

BODROGI FERENC MÁTÉ

Nyelv, élmény, materialitás

Az értelmezést nem igénylő jelenségekről a korai magyar esztétikai gondolkodásban

Preludium

A diszciplináris esztétika atyja, Baumgarten szerint értelmünkkel tagoltan, érzékeinkkel tagolatlanul látunk. Az előbbi módon megismert tökéletesség az *igazság*, az utóbbi út pedig a *szépség*hez vezet el. Miként mestere, Wolff próbálja egyeztetni a formális logika alaptételeit a teológiával, úgy kísérli meg Baumgarten az „esztétikait” a logika rangjára emelni (*analogon rationis, esztétiko-logikai*). Az ún. *perceptio confusa*, a tagolatlan, de mégis „világos” ismeret a köznapi gondolkodás „homályos”, illetve a tudományos gondolkodás „tisztá” képzei közötti átmenetként a szép jelenségeinek tökéletességében, *perfectio phaenomenon*jában tárul fel előttünk. Az esztétika így módon az érzékek szintjén megáll, de ott mégis a tökéletes jelenségekről számot adó diszciplína a filozófia testvértudományaként, a puszta „szenzus” és a „ráció” között.

Az esztétikai élvezetet kiváltó „zavarodottság” (*confusio*) a tévedések közt születő, nem-fogalmi megismerést adó tapasztalat, mely alsóbb megismerő-képesség ugyan, de hozzájárulhat a „magasabb” – tagolt, fogalmi – megismeréshez, sőt olykor korrigálhatja is azt. A konfúzió kezdeti magyarázhatatlanságában csupán annyi „világos”, hogy van a dologban *valami*, ami tökélyével gyönyörködtet, amit kifinomult érzékekkel és az ésszel analóg felfogóképességgel megdolgozhatunk ugyan, ám folyton csak közeledünk, de soha meg nem érkezőnk szabatos definiálásához, azzal együtt, hogy az esztétika nem is értelmileg megragadható igazságra törekszik, vagyis eleve nem érdekelt az érzékileg adott totális fogalmi meghatározásában, hiszen „már a lélek érzéki és zavaros képzeiben is van valami a teljes bizonyosságból”.¹ Baumgarten e megkülönböztetése, *diszkurzív* és *nem-diszkurzív* kapcsolata a korszakban tudhatóan mindvégig középponti probléma marad.

Az esztétikai szituációban tehát nem a dolog szétszedő analizálása az elsődleges, hanem annak egészszű hatása. Ebben a totális hatásban, ebben a „valamiben” pedig az ekkor már nagy múltra visszatekintő *je ne sais quoi* (*tudom-is-én-micsoda*) konceptusa ismerhető fel, mely az elméleti esztétika egyik legnagyobb paradoxonaként a nem-fogalmi tudás játékos alapfogalma. A *tudom-is-én-micsoda* – testvérfogalmival, a *fenséggel* és a *bájjal* együtt – a nyelvi megragadhatatlanság nyelvi jelölésére szolgál tehát, melyet nemigen lehet másként körülírni, mint hogy „eleven élmény”,

1 Alexander Gottlieb BAUMGARTEN, *Esztétika*, ford. BOLONYAI Gábor, Bp., Atlantisz, 1999, 77.

Jelen munka abból a feltételezésből indul ki, hogy a *res corporalis* és a *res incorporalis* – testi és szellemi, fogalmi és nem-fogalmi, érzéki és értelmi –, s bevezetve fő különbségtételünket is: a *hermeneutikai* és a *nem-hermeneutikai* a tudományos igényű esztétika születésekor végeredményben ugyanúgy birkózik egymással, mint manapság, a kulturális és nyelvi relativizmus, valamint a kultúra- és médiatudományok korában. E küzdelemnek persze más a tétje és mások a diszpozíciói ma, mint egykor, mindamelllett a testi/anyagi aspektusok ugyanolyan kitüntetése, preferálása megy végbe a szemünk előtt, mint amely az esztétika magyarországi születésének körülményeit is mintázta. A továbbiakban arra teszek kísérletet, hogy bizonyítsam: a korai magyar esztétikai gondolkodás az átfogó szisztéma igényével készült, kötetnyi terjedelmű munkák tükrében adekvát módon kommentálható, rekonstruálható napjaink nem-hermeneutikai diskurzusainak segítségével, melyek közül a hazai szakmai közbeszédben a legnagyobb visszhangot kiváltó Hans Ulrich Gumbrecht szólama lesz az uralkodó. Miután a totalizáló hermeneutikával, a szélsőséges nyelvi relativizmussal, illetve a pszichológia egyes szakágaival ütköztetve kontextualizáltam az illető idézőjeles „jelenlét-paradigmát”, azokkal az első, nagy hatású rendszeres magyarországi esztétikákkal szembesítem tehát, melyeknek kritikai igényű szövegkiadása a közelmúlt egyik legnagyobb textológiai eseményeként tartható számon. Mindezzel nem az a célom, hogy a kéretlen „hídverő” szerepében egymásra erőltessenek kétségkívül divatosnak mondható kortárs tudományos trendeket és 18–19. századi esztétikákat. Csupán annyit szeretnék elérni, hogy láthatóvá váljon: mindaz, ami ma, az ún. „kultúratudományos nyitás” után esztétikaiként kerül szóba, szorosan közel van mindahhoz, amivel pionír esztétáink is bajlódtak. E munka elsődlegesen nem a történetiségre figyel tehát, hanem a fenti értelemben vett összeolvasás metodikáját alkalmazza; nem alakulástörténetet tár fel, hanem korrelációkat – abban a hiszemben, hogy ezáltal korai esztétikai szöveganyagunk érdekes, felszabadítóan mai aspektusai válhatnak „jelenvalóvá”.

A 2003-ban összefoglaló igénnyel megjelenő *Történelem, kultúra, medialitás* című tanulmánykötet előszava a következő problémajelzéssel indul:

„A megérthető lét – nyelv” híres tételét mifelénk nem azért kárhoztatják, mert legfőbb implikációja szerint a nyelvben, úgy is mint a dolgok (a természet vagy a művészet) nyelvén valamely *értelemegész* jut szóhoz. Sokkal inkább azért, mert azt a – rossz emlékü

2 Vö. A *tudom-is-én-micsoda fogalma: Források és tanulmányok*, szerk. BARTHA-KOVÁCS Katalin, SZÉCSÉNYI Endre, Bp., L'Harmattan, 2010 (különösen BARTHA-KOVÁCS Katalin és SZÉCSÉNYI Endre tanulmányai). A fenség és báj (grácia) nem-nyelvi aspektusainak alakulástörténetéhez: DEBRECZENI Attila, „Fenség” és „grácia”: Ízléstörekvések a 18. század végének magyar irodalmában, ItK, 104(2000), 311–328.

kifejezéssel: „szolipszista”³ tételt sejtek a háttérben, hogy a nyelv egyetemességének gondolata egyenlő volna a „csak nyelv létezik” vagy a „minden csak nyelvi esemény” metafizikájával.³

A különféle elméletek „a hermeneutikai fenomén nyelvi jellegű”⁴ alaptételét sokszor próbálták már ún. szolipszista irányokba deformálni, holott az semmilyen formájában nem állít olyat, hogy a nyelv mintegy preegzisztens lenne a világ előtt, melyet elének tár. Az említett előszó éppen annak taglalásával folytatódik, hogy a gadameri hermeneutikában *világ* és *nyelv* csakis egymás által szólalhat, illetve mutatkozhat meg, tehát a közöttük lévő viszony nem hierarchikus, genetikus, ok-okozati, hanem kölcsönösségen alapuló, egymást feltételező: a világ az ember számára annyiban világ, amennyiben megszólal, a nyelv pedig annyiban nyelv, amennyiben megmutatkozik benne a világ.⁵ Az a hétköznapi gondolkodásunk alanyra és tárgyra hasított alapsémája következtében újra és újra megértendő belátás látszik itt kulcsfontosságúnak, hogy a világ nem válhat pusztán tárgyi kiindulóponttá a tapasztalatban, mivel életünket nem a világgal szemben éljük, melyet mintegy leképezünk önmagunknak, hanem abban sejt-szinten benne vagyunk (lényegében ugyanolyan rezgő elemi részecskékként, mint a kő vagy a fa), de úgy, hogy a világ (beleértve a követ és a fát) nyelvi kogníciónkat választja ahhoz, hogy kapcsolatba lépjen velünk. Ez azt jelenti, hogy mindig csak közvetített, azaz megdolgozott alakban áll rendelkezésünkre, tehát már mindig is „csupán” egyfajta eredményként.⁶ Nincs tehát két, alanyi és tárgyi pozíció; a nyelv nemcsak a reflektáló gondolkodás terméke, hanem annak a világviszonyulásnak a végrehajtója, amelyben élünk, vagyis a nyelv és a világ egymás általi konstituáltságában a nyelvi működés nem a mi tevékenységünk a dolgokkal, hanem valójában maguknak a dolgoknak a tevékenysége, a dolgokba nem mellékesen önmagunkat is beleértve.⁷

Aleida Assmann vonatkozó okfejtése szerint az ember számára ingerek tagolatlan özőneként adott „fizikai valóság” kihívásaira a nyelv által megképződik a „verbális valóság”, egy olyasféle modellként, amely elválaszthatatlan egységben képezi le a külsőt és a belsőt, vagyis az ingerekben adott külvilágot egyrésztől, illetve az ember aktivitását, értelem iránti igényét és benső tartalmait másrésztől.⁸ S. Varga Pál kapcsolódó figyelmeztetése, hogy a „fizikai valóság” érzéki felfogását jelentő *percepció* nem előzheti meg az érzékieleg adotttnak a tudat összefüggésében való elrendezését jelentő *appercepciót*, sőt e megkülönböztetés eleve deficites, mert a tudati elrendezésre hívó

3 Előszó = *Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZIRÁK Péter, Bp., Balassi, 2003, 7.

4 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003, 448.

5 *Történelem, kultúra, medialitás*, i. m., 7–8.

6 Uo., 8.

7 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, Az „immateriális” beíródás: Az esztétikai tapasztalat medialitásának kérdéséhez = *Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SZIRÁK Péter, Bp., Ráció, 2004, 16.

8 Idézi: S. VARGA Pál, A valóság nyelvi megalkotottságának tudatosodása a 19. század második felének magyar elbeszélő irodalmában (Elméleti-módszertani bevezető egy szövegcsoporthoz vizsgálatahoz), *Studia Litteraria*, 48(2010), 193.

Az antropológiai érdekelt ségű diszciplína napjainkban másik igen jelentős ága, az evolúciós pszichológia emlékeztet rá, hogy kevés tudományos bizonyíték van arra, hogy a nyelvek alapvető módon meghatározzák beszélőik gondolkodásmódját, annál több evidencia található ugyanakkor a nyelv nélküli gondolkodásmódokra (például a matematikai machinációkra vagy éppen a térképészetre). A híres Sapir-Whorf-hipotézist inkább elvetve, mint támogatva arra jut, hogy az emberek perceptuális rendszere és kognitív apparátusa nagyfokú egyezést mutat, függetlenül attól, hogy melyik kultúrában élnek, s hogy ún. természetes kategóriáink ugyanazok, még ha különböző nyelvi formákban jelennek is meg (mindez persze nem jelenti azt, hogy az ember kognitív apparátusa ne építkezne erősen nyelvfüggő fogalmi struktúrákból is a nyelvfüggetlenek mellett).²⁰

Mindez arra enged következtetni, hogy a „különböző nyelvek által alkotott valóságok különböző valóságok” tétele két szinten is árnyalandó, amennyiben egyrészt a valóságot nem a nyelv *alkotja* meg – hanem nyelv és világ kölcsönviszonyában sajátos „harmadikként” alakul az ki –, másrészt a „különböző valóságok” kifejezése is mintha túlzottan erős, illetve feleslegesen erős lenne: a nyelv legfeljebb sajátosan szerkeszti a „fajspecifikus” világot (ami már önmagában sem kis dolog), ám nem létesíti „kultúrspecifikusan” azt; appercepciónkat befolyásolja nyelvünk, de nem definiálja.

A hermeneutika nyelvi univerzalitás-igényét nagy hasonlósággal visszavevő, a kultúra és nyelv viszonyában új hangsúlyokat kereső médiatudományok egy markáns vonulata *nem-hermeneutikaiként* kerül szóba egy idő óta a hazai szakmai közbeszédben, mely az iménti perspektívákhoz közel *nyelvi* helyett sokkal inkább *mediális megelőzöttség*ről beszél. Meggyőződése szerint nemcsak a nyelvnek van igazságközvetítő szerepe, a mediálist pedig olyan tapasztalatok közegeként érti, amely a kommunikációnak, illetve az azt konstituáló jeleknek érzéki, anyagi jellegét domborítja ki, szemben a jelentés, az üzenet pusztán immateriálisan kódolható dimenzióival.²¹ A nyelvi relativizmus igazságai helyett sokkal inkább érdeklik a rekurzivitás effektusai, például hogy miként befolyásolta a szakóca-készítés mint ősjelenet, mint (mediális) kultúrtechnika az emberi kéz anatómiáján túl magát a központi idegrendszert is,²² hogy az „antroposz” és a „világ” között milyen mediális rend alakult ki az idők során az érzékszervek, sőt az idegfonatok szintjéig, mely a mindenkor *esztétikai kommunikáció*ra is döntő hatással van. A mediális tapasztalat olyan képlete áll így elő, amelyben ha a nyelv közbejötté nem is tűnik kiküszöbölhetőnek (ez egyébként nem is cél),

20 BEREZKEI Tamás, *Evolúciós pszichológia*, Bp., Osiris, 2003, 431–433. Az evolúciós pszichológia kísérletei a Sapir-Whorf-hipotézis egyik közkedvelt bizonyítékát, a nyelvfüggő szinképelemzés teóriáját is módosították, amennyiben több ízben kimutatták, hogy az alapszínek iránt kultúrától függetlenül egyfajta közös részrehajlást tanúsítunk, a diszkrét kategóriák általános uralma pedig az idegrendszeri működés számos más aspektusában is jól tetten érhető (uo., 452). Az evolúciós pszichológia geneziséét tekintve egyébiránt hasonlóan gondolkodik a nyelvről, mint a kulturális pszichológia: az antroposz már kultúrlénynek tekinthető, amikor a nyelv mint humánspecifikus vívmány működésbe lép. Evolúciós nézőpontból a beszélő ember egy meglehetősen fiatal konstrukció.

21 L. VARGA, i. m., 25.

22 A kulturális pszichológia „kesztyű-hasonlatával”: rövid távon nem a kesztyű határozza meg a kéz alakját, hosszú távon viszont ez a gondolat téves. (COLE, i. m., 161.)

508

Lehet-e a naplementét nem olvasni?

Mint a korábbiakban láthattuk, erős az a szakmai konszenzus, miszerint az észlelő megértés nem osztható „aesztheziológiai” és „spekulatív” részekre, s tapasztalat és tudati feldolgozása egyazon folyamat, nem pedig egymást követő két fázis. A kogníció munkája tehát a szem észlelő működésére nem időbelileg következik, hanem szorosan korrelál azzal. Mindennek érvényét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a kognitív pszichológia különféle irányzataiban az észlelés és érzékelés is egyértelmű kognitív aktusként operacionalizálódik, az emlékezéssel, tanulással egy mezőben. Az attribúciónak nincsen „mögöttsége”; érzékeink nem képesek valamiféleképpen már nem megdolgozott dolgokat mutatni nekünk, s itt talán elég csupán arra utalni, hogy elemi szinten az anyag mint olyan köztudottan elektromágneses hullámok meghatározott tartományából tevődik össze, ennek ellenére mégsem a „rezgő” világgal szembe-sülünk. Ahogy Heidegger mondja, „legelőször” sohasem „tisztá zajt” hallunk, hanem a hárommotoros repülőgépet, a Mercedest, az északi szelet, a sietgő tüzet vagy a kopácsoló harkályt. Legelőször mindig a „kézhezállóhoz” nyúlunk (saját kifejezésünkkel: „a köztes harmadikban” vagyunk), nem a „tisztá” érzeteknél, még akkor is, ha valamely kérdéses hanghatást a korrektív megértés aztán más forráshoz rendel hozzá.⁴⁷

Mindezek ellenére mégis hat e témában egyfajta örök „episztemológiai fázisoság”, melyet az emberi intuíció nem képes kitörölni conceptusaiból. Egy olyasféle kettősség feltételezése, amelyről „jelenlét-hatás” és „jelentés-adás” formájában például Gumbrecht is beszél, felettébb óvatosan ugyan, mégis határozottan. S. Varga Pál a híres Rorschach-teszt kidolgozójára hivatkozva így ír: „csak fokozati különbség van érzékelés és értelmezés között, minőségi nincs: »[a]mikor *tudatában* vagyunk az 'iktatás' folyamatának, akkor 'interpretálásról' beszélünk; ha viszont *nem vagyunk tudatában* ennek a folyamatnak, akkor azt mondjuk, hogy ezt vagy amazt 'látjuk'».”⁴⁸ Ez alapján úgy tűnik, a lényeg a tudatosság, az intencionalizáltság körül sűrűsödik: az értelmezés (a sztenderd értelemben vett hermeneutika) *választható*, az élmény (a performancia, avagy metaforikus kiterjesztéssel: az „érzések hermeneutikája”) azonban nem. Az élménynek uralma van felettünk – amely uralmat Gumbrecht számos módon, több nekifutásban tárja elénk munkájában –, ilyenkor pedig úgyszólván zsigeri testünk (*Leib*) „gondolkodik”, nem reflektív szellemünk. Ennek egyik eminens fajtája a mindenkor szöveg *hangulata*, mely „mint antropológiailag szabadon nem választható hangoltság olyan materiális effektusként éri el az olvasót, amely nem tartalmaz szemantikailag feltárható üzeneteket.”⁴⁹ A feltartóztathatatlansággal, uralhatatlansággal azonosítható közvetlenség bizonyos hagyományokban azonban nyelvi jellegű is lehet, ahogy Heidegger meg is találja azt a nyelven belül, hiszen nála nyelv és Lételem nem is lehet különböző. Ekkor valami úgy nyelvi, hogy egyben nem-hermeneutikai, tehát itt sincs energiabefektetés, „iktatás”, csupán

47 Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VARGA Mihály et al., Bp., Gondolat, 1989, 163–164; Uő, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Bp., Gondolat, 1988, 46. Vö. KULCSÁR SZABÓ, *i. m.* (2004), 21.

48 S. VARGA, *i. m.* (2005), 514. (Kiemelés tőlem – B. F. M.)

49 KULCSÁR SZABÓ, *i. m.* (2012), 41.

látás”⁵⁰ Erről a jelenséggyűjtésről egy

dt, magas idézettségű elmélet ismeretes: a

tété.⁵¹

und menschenliche Natur). Gesamtkontext: 12. Jhr., 12. Jhr., 12. Jhr.

5: *Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMAS

of the National Academy of Sciences of the United States of America

Az „időbeli megelőzőség” jelenségeinek ilyen fajta regisztrálásai nyugtalanítóan provokálhatják mindazt, amire az eddigiek során jutottunk. Ha eltérő idegrendszeri pályákhoz köthető ingermintázatokat tudunk megkülönböztetni, ha „gondolkodó testünk” már akkor reagál, amikor még „fogalmunk sincs róla”, mi fog történni, ugyanakkor már tudatosságunk null-pontjánál érezzük az (olykor esztétikai érdekeltségű) vibrálást, sokkal kevésbé tűnik episztemológiai naivitásnak azt kívánni, hogy átéljük a világ dolgainak életünkbe történő belépését mindenféle különösebb interpretációs erőfeszítés nélkül. Ha pedig belegondolunk, hogy a szomatikus marker hipotézis egyik legbevetettebb kísérleti módszere az agyi képalkotókon túl az ún. „bőrvezetési válasz” mérése (*skin conductance responses*),⁵⁴ mindjárt kevésbé tűnik ostobaságnak – minden mediális igazságon túl – az a vágy, hogy a világ dolgait egyszerűen csak „közel érezzük a saját bőrünkhöz”. Mindez persze csupán „ingerküszöb alatt” történik, s már ott is egyfajta összehasonlító kiértékelésben, hiszen a relevanciadetektálás már egyfajta jelentésadás (a testem zsigeri szinten, evolúciósan „emlékszik”, hogy a pók életveszélyes), de az Epstein-paradigma értelmében mégis indokolt keresni az episztemológiai kettősség, a felvillanyozó kölcsönhatás nyomait az intencionalitás, a tudatos (ön)élvezet szintjein is. Vagyis mégsem olyan biztos, hogy a világ (beleértve a követ és a fát) *csupán* nyelvi kogníciónkat választja ahhoz, hogy kapcsolatba lépjen velünk, hiszen létezik a megismerésnek egy másik, szavakon túli, nondeklaratív terrénuma is, illetve egy olyan alternatív, gyermeknyelvszerű „költőisége”, melynek jóval több köze van a spontaneitáshoz, mint a reflektivitáshoz, s melyről – mint az a későbbiekben látható lesz – már Herder is értekezik, hasonlóan Brunerhez és Epsteinhez.

Ha elfogadjuk, hogy nem nyelvspecifikus, hanem (ko)evolúciós aggyal „konstruálunk”, amelynek nem eredete, csupán kritikus pontja a nyelvi kód, továbbá azt, hogy a szenzomotoros világ, a bioszféra mintegy alulról köti meg kezünket – tehát, hogy a relativizmusnak komoly naturális, *ezáltal* kulturális korlátai vannak, merthogy például a Nap fényerejét vagy az anyag sűrűségét sem látjuk kulturálisán másként –, akkor a minden élményben tetten érhető értelmezés szükségszerűségét ugyan nem tagadjuk, de mégsem tekintjük pusztán kulturális konstrukciónak. A naplemente szemlélésekor is folyamatosan értelmezünk – szélsőséges példával: Siva táncát vagy éppen a Napisten Krisztust pillantva meg benne –, ettől a Nap azonban még nem szűnik meg létezni, ha a mi egyedi kultúránk el is tűnik a föld színéről. Igaz ugyan, hogy a kő, a fa, a táj beszél hozzánk, egyáltalán nem mindegy azonban, hogy ezt a kizárólag képletesen érthető kijelentést mennyire szűkítjük le a konkrét nyelvek felségterületére. A fentiek tükrében úgy tűnik, az a legjobb, ha nem szűkítünk, hanem egyszerűen csak hagyjuk, hogy a világ azon a lehető *legtermészetesebb nyelvén* szóljon hozzánk, amellyel még a bőrünkön érezhetjük.⁵⁵

54 Antoine BECHARA et al., *Deciding Advantageously before Knowing the Advantageous Strategy*, Science, 275(1997), 1293–1295.

55 Még akkor is, ha igaz a hipotézis, hogy egy kultúra határain túl aligha a „természet”, hanem egy másik kultúra van. (Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *Hermeneutikai szakadékok*, i. m., 47.)

516

520

egyesült életerő is”.¹⁰¹ A tapasztalatban tehát – vagyis amikor a szubsztancia mintegy formát kap, felfogható válik – mindig keveredik „tisztá, fogalmi anyag” és „tisztá, fogalmi erő”; amikor az erő van túlsúlyban, azok inkább a testek (*corpus*), amikor az anyag meghatározóbb, azok a „matériák, masszák” (*massa*), mint a kő, fa, hús.¹⁰² A *tiszta, fogalmi erő (potentia)*, illetőleg *anyag (materia)* megkülönböztetése meglepő analógiát mutat Gumbrecht „szubsztanciális tartalom” (kvázi-imaginárius) és „szubsztanciális kifejezés” (kő, fa, festék, tinta stb.) konceptusával, a kettő keveredése az *abszolút empirikus erőben* és *anyagban* pedig a „tartalom formájával” (narratíva, diskurzus), illetve a „kifejezés formájával” (a vásznat borító forma- és színekompozíció, a nyomtatott lap-tükör stb.).¹⁰³

Nem célunk anakronisztikus és naiv módon közvetlenül megfeleltetni egymással Schediust és Gumbrechtet; a szemléletmód és a rendszer hasonlósága mindazonáltal regisztrálható. Schedius esztétikája mintegy távoli *előképét* nyújtja a nem-hermeneutikai szubsztancia–forma igazságnak, mely szerint anyag és szellem karteziánus hasítása tarthatatlan, mert e kettő egymástól eleve szétválaszthatatlan; a forma, amivel egyáltalán szembesülhetünk, mindig hordoz jelentést, ugyanakkor az mindig rászorul az anyagi szubsztanciára (matériára, masszára) mint „néma alapjára”. Mindezt Schedius úgy mondja, hogy a tapasztalatban nincs „tisztá, fogalmi anyag, hanem mindenütt csak erőt is tartalmazó anyag”, illetve „sehol sincs tisztá, fogalmi erő, hanem mindenütt csak anyagot felölelő erő”.¹⁰⁴ Amiben Schedius mindemellett markánsan különbözik például, hogy nála a szép organizmusokban az életerő és az anyag között „belső és egyenrangú kapcsolat van”, tehát „egymást kiegészítve és kiegyenlítve egyesülnek”,¹⁰⁵ az efféle gyönyörűséges (és totális) harmonizmusokra pedig nem igazán nyitott a Kittler–Gumbrecht vonal.

Talán jól látható, hogy mindazok a hangsúlyok, amelyek napjaink egyik markáns esztétikai paradigmáját formálják, tehát Gumbrecht „philokáliája” milyen közel tud kerülni az esztétika magyar gyökereihez – drámaian áttételesen, csupán egy-egy aspektusában, mégis látványosan. A felszabadult Szerdahely inkább a felszabadult Gumbrecht élmény-koncepcióját visszhangozza, míg a szisztematikusabb Schedius inkább a rendszeralkotó Gumbrecht szemiotikáját. Vagy, megfordítva a dolgot (s így sokkal hatásosabb, s kronológiailag korrektebb is, noha nem feltétlenül hitelesebb): a magyar Szerdahely és Schedius kora újkori igazságait manapság az amerikai-német

101 *Uo.*, 286.

102 *Uo.*, 287.

103 A „nem-hermeneutikai mező” e négy gumbrechtli „sarokpontjáról” bővebben: GUMBRECHT, i. m., 20; a Schedius-féle materia–potentia felfogásról többek között Spinozát, Schellinget illető eszmétörténeti kontextusokban: BALOGH Piroska, *Ars scientiae: Közéltések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 267, 313.

104 SCHEDIUS, *i. m.*, 286, 289. Vö. még: „A tapasztalatban tehát, azaz az ember, mint esztétikai alany közvetlen, közvetítés nélküli érzékelésében sem erő anyag nélkül, sem anyag erő nélkül nem létezik.” (*Uo.*, 356.) SZERDAHELYNÉL: „A szépséghez szükséges az anyag, melyen alapul: mert a szépséget alap nélkül elgondolni nem lehetséges.” (*I. m.*, 145.)

105 SCHEDIUS, *i. m.*, 299. Schedius újabb, vonatkozó definíciója szerint a „szépség filozófiája” voltaképpen „az anyag és erő közötti belső és egyenrangú kapcsolat tudománya”. (*Uo.*, 262.)

524

módon, a spontaneitással, vagyis egyfajta „küszöb alatt” aktivitással törekszik összehangolni. A szép szemlélésekor eszerint „bizonyos ideális lelkiállapotba” kerülünk, mely szituativitásban eluralkodik a gyönyör érzése, mégpedig „a lélek éppúgy receptív, mint amennyire spontán képességeinek harmonikus tevékenységéből”, illetve emberi kitüntetettségünk („az emberi lélek kiválóságának”) megsejtéséből eredően.¹¹² Greguss e teorémájában tehát a szép mint a „végtelen kifejeződése a végesben” közvetlenül éleszti fel bennünk humánspecifikus kiválóságunknak, illetve szenzuális és racionális képességeink harmonikus együttműködésének reflektálását. Egyfelől kiemel minden-napi önmagunkból, másfelől egy bár rétegzett, mégis önfeledt és hibátlanul működő befogadási processzusban résztet, melyben az „értelem is minden erőfeszítés nélkül” tárja fel a szépséget.¹¹³ Ezért van az, hogy a színek és a hangok a „hatást befogadó érzékszervek tudomásulvétele nélkül” is képesek tetszeni – miképpen a „kék ég látványa felvidítja a lelket” –, s hát, folytatja Greguss, „az aiolhárfa hangja nem rejt-e magában valami istenit?”¹¹⁴

Az intenzitás pillanatai, a szenzoros élmények, az önkéntelen érzéki relevanciák Greguss esztétikájában is feltartóztathatatlanok és kikerülhetetlenek, de mindez az „esztétikai alany” édes terhe, amennyiben „ideális lelkiállapotot” hoz létre, mely minket „képességeink kiválósága miatt felemel, ennél fogva egyedülálló gyönyört hoz létre”.¹¹⁵ A lábunknál kaparászó mezei egér nem képes elmerülni, feloldódni a napfelkelésben, mi viszont igen – a természeti szépségek példái pedig nem véletlenek.

Greguss tankönyvének bevezető részében jóval több szemléltető példát hoz a természet, mint a művészet köréből; a mindenkit megható felkelő és lenyugvó nap „tündöklő látványáról”, egy szép táj megpillantásáról, csillagos avagy kék égboltról, hánykódó avagy nyugodt tengerről, széles folyókról, magas hegycsúcsokról beszél.¹¹⁶ A *Compendium* a szépség fájának két fajtáját különíti el, a *bájost* és a *fenségest*, melyek esztétikatörténeti általánosságban is köztudottan vezérfogalmaknak tekinthetők. E tipológiai közhelyet Greguss definíciói azzal közelítik meg, hogy a szépséget a forma és az idea összjátéka határozza meg, melyben „az egyik a másik felé kerekedhet anélkül, hogy megzavarná az esztétikum jelenlétét”.¹¹⁷ Amennyiben a forma összhangja uralkodik a végtelenség ismertetőjegyei felett, a szépség bájosná válik, ha azonban az idealitás kerekedik felül, s felkelti a formában a határtalanság és végtelenség gondolatát, a szép fenségesse (fennköltté) alakul. Fontos, hogy ebben az egyébiránt erősen interpenetratív viszonyrendszerben elkülönül ugyan *fenség* és *báj* – a fennkölt dolgok például inkább tiszteletre-, míg a bájosak inkább szeretetreméltók, a „művészeti

112 *Uo.*, 41.

113 *Uo.*, 57.

114 *Uo.*, 45.

115 *Uo.*, 49. Vö. „[A] dolgok önnön, felfokozott megjelenésével magukat oly módon kínálják hozzáférhetővé az emberi érzékelés számára, hogy ez éppen ezáltal juttat a saját jelenlét felőli bizonyossághoz.” (KULCSÁR-SZABÓ, *Hermeneutikai szakadékok*, i. m., 21.)

116 *Pl. GREGUSS*, i. m., 31, 45, 91.

117 *Uo.*, 55.

527

szépet is az ember hozza létre, amennyiben szépségként *jelent* meg¹²⁸ – hajlamos effé-
léket írni: „A bűvöletestől elveszítjük önmagunkat, s átfolyunk a tárgyba.”¹²⁹

Ez a költői hangnem a korszak legnagyobb szenzoros élménykeresőjét, Winckel-
mannt juttathatja eszünkbe, aki az *autopszia*, a saját tulajdon szemmel való *közvetlen*
látás bűvöletében az „ízlelgetés” és az „áramlat” nagymestere, s aki igen sokat utazik
azért, hogy útjának végén aztán *hozzá* érkezzenek meg (*Darstellung, Stoß*) azok a bizo-
nyos antik(izált) plasztikák. A testrészek „büszke építményének” autoptikus szemlélete
pedig monográfusa szerint „csúcstapasztalatként” írható le, melynek radikalitásában
„a befogadó mintegy kinetikusán azonosul a szoborral”, s erről az élményről kizárólag
himnikus-ekszztatikus, vagyis végletesen figuratív nyelven lehet csupán számot adni.¹³⁰
Emellett az elomló enthuziazmus mellett létezik azonban egy másik mód is, ahogyan
Winckelmann nézi a szobrokat, mely „körzövel” és „ólmos szintezövel” szövetséges *fo-
galmi* szemet feltételez, amely analizál, az élményt egy másféle diszkurzivitásba bur-
kolva.¹³¹ Inkább vizuális és inkább kognitív szembesülés játéka, *szem* és *szöveg* e nagy
kettőssége pedig végigkíséri Winckelmannnt egész életútján.¹³² A dichotómia feloldá-
sának egy lehetséges módjára Debreczeni Attila figyelmeztet, amikor kiemeli, hogy
Baumgartennél az *érzéki* alsóbb megismerőkéességünk része ugyan, de nem azonos a
puszta *érzékszerv*ivel, hanem kizárólag az embernél meglévő tulajdon a ráció és a recep-
torok felségterülete között.¹³³ E köztesség azonban, mely humánspecifikus jelleggel az
esztétikait jelenti, úgy látszik, működését tekintve lényegében nem jelent különbözést
az *érzékszerv*től, s nem véletlen, hogy e „triadikus” aspektust nem is nagyon hangsú-
lyozza a szakirodalom – a korabeli sem –, sokkal inkább intelligibilis és fizikai, szel-
lemi és testies kettőseivel dolgozik.¹³⁴ Ennek oka, úgy látom, a *spontaneitás* középponti
szerepében keresendő, amelyet a kognitív tudattalan témaként vezettem be a koráb-
biakban: az esztétika – Nagy-Britanniában inkább, Németföldön kevésbé derűsen – a
korban (ám olykor még ma is) lényegében arra keresi a választ, hogy miként tűntetődik
ki a nondeklaratív tudattalan, s érkezik rá mégis minduntalan a deklaratív tudatos.
„Küszöb alatt” is működik kogníciónk, működnek előismereteink, sémáink a kultu-
rális szféráról; ekkor azonban mintegy „testünk gondolkodik” – ezért van, hogy túlzott
erőfeszítést nem igényel elbűvöltté vagy gyönyörködővé válni, s e szituativitásnak ép-

128 RADNÓTI Sándor, *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése: Winckelmann és a következmények*,
Bp., Atlantisz, 2010, 444.

129 FRIEDRICH SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford., jegyz. PAPP Zoltán, Bp., Atlantisz,
2005, 124.

130 RADNÓTI, i. m., 128, 156.

131 *Uo.*, 129.

132 *Uo.*, 98, 100, 114, 140.

133 DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek: Integráció és különülés a XVIII. század végének
magyar irodalmában*, Bp., Universitas, 2009, 128.

134 A Debreczeni Attila által idézett heideggeri „empirikus affekció” (*uo.*) nem is igen vált jelentőssé eszté-
tikatörténetileg soha, kivéve talán az egy Edmund Burke-öt. A heideggeri „nem empirikus” érzékiség
(*uo.*) azonban *érzéki*ségként értődött, szinte mindenkinél. Ehhez kapcsolódóan az sem meglepő, amit
éppen Debreczeni Attila mutat ki, hogy az ún. *külső* (testies) *érzéki*ségek milyen nagy szerepet játszo-
tak a magyar „érzékenység” korában. *Uo.*, 101–106.

pen ez lehet a lényege, hogy reflektálatlanul rabul ejt.¹³⁵ Amikor azt mondjuk, hogy az érzékelés tanulás, hogy a szemünk „megtanul látni”, mi is összemossuk az érzékit és az érzékszervit. A nem-hermeneutikai spontaneitása és a „küszöb feletti” diszkurzív reflektivitás között azonban sokkal drámaibb a különbség, s ezt, úgy tűnik, a korabeli magyar rendszeres esztétikák vizsgálata is megerősíti.

Gumbrecht, könyvének önéletrajzi elemekkel nem véletlenül tarkított felvezetőjében egy adriai napfelkelte emlékét eleveníti fel, melyet egy átbeszélgetett éjszaka után brazil barátjával együtt csodálnak végig, mint írja, Flaubert hőseinek, Bouvard-nak és Pécuchet-nek hasonmásaiként.¹³⁶ Egy másik barátság is szóba jöhet azonban itt távoli analogonként, mégpedig a *tudom-is-én-micsoda* Bouhours-jának azon párosa, Ariste és Eugène, akik a morajló-fodrozódó tengert bámulják ugyanilyen intenzitással, mintha csak először látnák.¹³⁷ A hullámzó tenger és az adriai napfelkelte képe egy olyan, eleven testünkhöz tartozó szubsztrátum része, mely nem gondolható el önmagában, hiszen a gondolat már kognitív-lingvális teljesítmény. Az interferencia, interpenetráció, oszcilláció „árterében” azonban jól megfér egymással intelligibilis és szenzoros, *hermeneutikai* és *nem-hermeneutikai*, mégpedig úgy, hogy – miként a *fenséges báj*, *bájos fenség* szépségében – nem szükséges választanunk a komponensek közül. Úgy tűnik, éppen ez a „köztes harmadik” az, amely leginkább érvénytelenítheti *res corporalis* és *res incorporalis* oly régi hasítását.

135 Azt hiszem, ezért van az, hogy Cassirer annyira kiemeli a *sebesség* aspektusát az esztétikai megközelítések ismertetésekor, s a *táj* tiszta totalitásáról beszél annak kognitív előállítás helyett. Vö. még: „[A szép iránti] érzés abban az értelemben persze »irracionális«, hogy a szépség tiszta *átélése*kor eltűnik a korábbi tapasztalatokra való emlékezés, tehát hogy az élmény aktualitása nem juttathat bennünket egyúttal tudáshoz is az élmény keletkezésének okairól, genetikus eredetéről.” Ernst CASSIRER, *A felvilágosodás filozófiája*, ford. SCHEER Katalin, Bp., Atlantisz, 2007, 391.

136 GUMBRECHT, i. m., 12.

137 Dominique BOUHOURS, *A tenger* [1671], ford. BARTHA-KOVÁCS Katalin = *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m., 14–15.

SZALISZNYÓ LILLA

A jámbor pesti színész és a rest korhelyek

Egressy Gábor bosszankodásai és javaslatai a vidéki színjátszók pallérozására*

Mikor Egressy Gábor az ötvenes években vendég szerepelt a vidéken, gyakran emlékezik műkedvelő társulatokról. Vajon rendszeresen szervezett társulatok voltak-e ezek?¹

Későbbi éveiben vendég szerepelni vajjon csupán pénzszerzésből ment-e?²

Egressy Gábor családi levelezése³ szerint az 1850-es évek második felében és az 1860-as évek elején a Nemzeti Színház vezető színészei sajátos feladattal bízták meg fiaikat. A színésszakmán belül terjeszteniük kellett az apák vidéki vendég szereplésének sikerét: hogyan fogadta őket a közönség, s mekkora jövedelemre tettek szert. Egressy 1859 szeptemberében Debrecenből írott levelében arra intette kisebbik fiát, Árpádot, hogy „hirdesse ki a színháznál, hogy a tegnapi jövedelem 60 forinttal multa felül Füredi legnagyobb jövedelmét, még azt téve hozzá, hogy a Füredi Zártszéki ára egy forint volt [60 krajcár], az enyim pedig 80 xr”.⁴ A következő levélből látszik, hogy ez megszokott gyakorlat lehetett, mert amint valamelyik színész elmulasztotta a hírvérést, rögtön azt feltételezték, hogy vendég szereplései nem túl eredményesek. A nagyobbik fiú, Egressy Ákos 1865. június 28-i, apjához címzett leveléből tudjuk, hogy a színházi nyári szünet idejére a „személyzet mind szerte utazott; Szerdahelyi Aradra, Debreczenbe, Szigligetiék Szathmárra; Feleki, Lendvai Erdélybe; Némethiék Füredre mentek [...]. Tóth József, mint fiától tudom még eddig nem írt M[áramaros] Szigetről, a miből az következtetik, hogy a vendég szereplés neki ott nem igen jól megy;

* A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/1-11-1-2012-0001 azonosítószámú *Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése országos program* című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg. (A tanulmány az Egressy Gáborról készülő doktori disszertáció részét képezi.)

1 Vértesy Jenő Egressy Ákosnak (Bp., 1903. jún. 10.), OSZK Kt., Levelestár.

2 Rakodczay Pál Egressy Ákosnak (Pozsony, 1908. jún. 4.), OSZK Kt., Levelestár.

3 Családi levelezésen Egressy Gábor és felesége, Szentpétery Zsuzsanna levélváltását (Egressytől 132, feleségétől 47 darab), valamint a gyermekek, Ákos (32 darab), Árpád (17 darab), Etelka (40 darab) apjukhoz (szüleikhez) szóló leveleit és Egressy fiaikhoz (18 darab) írottakat értem. A levelek 1841 és 1865 között íródtak, de legtöbbjük 1849 utáni. Lelőhelyük: OSZK Kt., Levelestár.

4 Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának (Debrecen, 1859. szept. 26.), OSZK Kt., Levelestár.

nem igen kecsegtető Balázsné, a ki mint náhom, szinte M. Szigethre készül [...]”.⁵ 1865. július 23-án a feleség, Szentpétery Zsuzsanna Egressynek írott levelében újra előkerül a téma: „az igazgató nem ment Erdéljbe hanem Füredre mert Valaki is ott Vendég Szerepel a többiekéről már mind tudod hol és hogy mi sikerrel járnak Szigligeti még is leg szerencsésebb mert 14 napra 7 ezer forintot küldött haza nejének a hármójok részéről ezt a fia után tudom és irhatom neked”.⁶ Úgy tűnik, egy hónap múltán mindenki nyilvánosságra hozta a bevételét. A helymegjelölésekből kiderül, hogy a pesti színészek színtársulatokkal és műkedvelőkkel egyaránt közreműködtek. Minden műfajnak volt keletje, a színházi nyári szüneteket az énekes és a prózaszínész is vidéken töltötte. A versenyszellem és a hírverés módja azt sugallják, hogy a színészek a vendéjátékokra szakmai megmérettetésként tekintettek. Egressy a jegyár, Szigligeti pedig a játéknapi közzétételével a siker mértékét akarta érzékelteni. Ugyanakkor Tóth József esete jelzi, hogy a vendégszereplésre nem mindig lehetett mint biztos sikerre számítani. Tóth prózaszínész volt, ugyanazon a helyen vele egy időben a kor legnépszerűbb darabjaival, népszínművekkel vagy operákkal jelentkező színésztárs veszélyeztethette a vendégszereplését. A színészi körökben bennfentesnek számító Egressy Ákos (ekkor már a Színi Tanoda hallgatója) viszont sejtette, hogy most nem a darabválasztással magyarázható a feltételezett kudarc, hiszen a közeljövőben Máramaroszigetre utazó szoprán énekesnőnek, Balázsné Bognár Vilmának sem jósolt sikert. Egressy Ákos a vendégszerepléseiről rendszeresen beszámoló apja révén jól ismerte a vidéki színjátszás körülményeit, tudta, hogy a színtársulatok és a műkedvelő együttesek között egyaránt vannak felkészületlenek. Ilyenkor a Pestről érkező színésznek rengeteg vesződéssel jár a közös munka, s minden erőfeszítés ellenére sem tudja az előadásokat zökkenőmentesen lebonyolítani – ez pedig a soron következő fellépések alkalmával könnyen a közönség távolmaradásához vezethet. Ám a színész így nemcsak jelentős jövedelemtől esik el, de még kárvallottja is lesz a vendégszerepléseinek – az utazást és a szállást általában önerőből kellett finanszírozni. Tóth valószínűleg azért nem írt, mert ezzel a problémával szembesült. 1865 nyarán az ő vendéjátékainak tétje az lehetett, hogy úrrá legyen a megpróbáltatásokon, s anyagi veszteség nélkül térjen vissza Pestre.

Egressy Ákos leveléből úgy tűnik, a vendégszereplések kétarcúsága mindenki számára ismert volt, s a történetben Tóth Józsefnek osztályrészül jutott sikertelenség bizonyosan másokkal is megesett. De míg a sikerhez hírverés társult, addig a viszontagságokat a hallgatás jelezte, nyilván senki sem szerette volna, hogy a vidéki előadások bonyodalmai kiszivárognak, s az egész szakma ezeken ne vessen. Szűkebb, családi körben azért persze lehetett tudni, mi történt; Egressy Gábor a dühét és a felháborodását sohasem tudta magában tartani, feleségének rögtön beszámolt a kellemetlenségekről. De annak semmi nyomát nem találtam, hogy ezekből bármit is nyilvánosságra hozott volna – kínos esetei a családi magánlevelezésében lappangtak tovább.

5 Egressy Ákos Egressy Gábornak (Pest, 1865. jún. 28.), OSZK Kt., Levelestár.

6 Szentpétery Zsuzsanna Egressy Gábornak (Pest, 1865. júl. 23.), OSZK Kt., Levelestár.

Egressy 1838 és 1865 között rendszeresen járt vidéki vendégszereplésekre, színtársulatoknál és műkedvelőknél egyaránt vállalt fellépéseket.⁷ A vendégjátékokról feleségének, Szentpétery Zsuzsannának írott leveleiben a színtársulatokat háromfokozatú minősítéssel illeti. Van a „meglehetősen jó”, a „gyenge, de szorgalmas” együttes és a „borzasztó rendetlen, hanyag nép”. Ha az előadások sikerrel zárulnak, beéri a tömör, szűkszavú jellemzéssel: megírja a játszott darabcímeket, a közönségszámot és a javadalmát. Ha viszont úgy érzi, hogy a színtársulat készületlensége oly mértékű, hogy már a saját vendégszereplését is veszélybe sodorja, akkor hosszú leírásba, értékelésbe kezd. Az előadás közben történt viszontagságokat nem egyszerűen felsorolja, hanem saját színészi habitusát viszonyítási pontként kijelölve legtöbbször azt igyekszik körüljárni, hogy a felkészületlenségből adódó hibák, tévesztések mennyiben befolyásolják a közönség ítéletét, s az előadás bukása miatt az ő tekintélye mekkora csorbát szenvedett. Ugyanilyen részletesen elemez akkor is, amikor műkedvelők hívják vendégszerepelni. A fellépéseit megörökítő leveleiben újabb bajokkal bővül a hanyag színtársulatok jellemzésekor hozott panaszáradat: a dilettánsok visszaküldik a kiosztott szerepeket, sokáig kell náluk időzni, mert egy-egy előadásra több napig készülnek, de ami Egressy számára a legmegterhelőbb: „mindenkit öltöztetnem fessenem igazgatnom kell; sugó, díszítő, szabó, statista minden én egymagam vagyok.”⁸ Nyilvánvaló, hogy ezekkel a megpróbáltatásokkal szembesül a többi, Pestről vidékre érkező vezető színész is, ám a színművészet értékeire különösen érzékeny Egressy a publikációs gyakorlatát kihasználva ezt nem is hagyja szó nélkül. A magánlevelezésében írtakat tanulságként használva több cikkében javasolja a vidéki színészek felzárkóztatását s a vidéki színjátszás országos szintű rendezését. Ugyanakkor nem áll meg a szakmai elvárások kijelölésénél, hanem arra is rámutat, hogy mindez csak úgy lehetséges, ha a Nemzeti Színház mintájára a vidéki színészek megélhetési körülményeit és nyugdíjazását is rendezik. Vagyis a színésztársadalom differenciáltságának és széttagoltságának feloldását a szakma hivatásosodásának előremozdításával látja megvalósíthatónak. Az egykorú magyarországi színjátszásban szerepet vállaló műkedvelő társulatok rendeltetését pedig úgy igyekszik tisztázni, hogy szigorúan el-

7 Egressy a vidéki vendégszereplései során időnként szavalással is szórakoztatta a közönséget. Volt például olyan eset, hogy összeakadt egy zongoraművész ismerősével (Székely Imre), s a hangversenyt versmondásával színesítették. De ez nem jelentette külön válfaját a vidéki turnéinak, ezek az inkább szívességből, mint pénzszerzés céljából vállalt alkalmi fellépések nem tekinthetők olyan irodalmi esteknek, dalidóknak, mint amelyet SZILÁGYI Márton Lisznyai Kálmán és Vahot Imre kapcsán rekonstruál: *Lisznyai Kálmán: Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Bp., Argumentum, 2001 (Irodalomtörténeti Füzetek, 149), 96–118; Uő, *Újabb adalék Vahot Imre és a dalidók kapcsolatához* = „Ember lenni mindég, minden körülményben”: *Tanulmányok Kiczenko Judit születésnapja alkalmából*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, Piliscsaba, PPK BTK, 2008, 445–449. Egyetlen olyan esetről tudok, amikor Egressy szerveztetett egy dalidószerű (a Lisznyaiék által gyakorolt módon, szavalásból és zenei betétekből összeállított program) műsorfajtaiban részt kívánt venni. 1843-ban Egressy Gábor, Egressy Béni és Vahot Imre szövetekezni akart cigányzenészekkel, s azt tervezték, hogy európai körútra indulnak. A vállalkozás a tervezett formában nem valósult meg. (A szerződés: Egressy Gábor vegyes iratai, OSZK Kt., Analekta 1239/5.)

8 Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának (Nagykároly, 1854. szept. 18.), OSZK Kt., Levelestár.

533

Szent kötelességemnek tartom ígéretem beváltani. – Jelenleg Vas megye fővárosába Szombathelyen működöm 30 személyből álló 's jól – lehet mondani kitünően szervezett színtársulatommal – melynek napi jövedelmei némely jobb művekre 140–150 – forintra rug – és e lelkes közönség ohajtja élvezni hazánk első művésze vendég játékait – megragadom tehát most az alkalmat (miután biztosítva vagyok hogy oly fogadása leend Egressy urnak melyre érdemes) hogy néhány vendégjátékra fölkerjem – Itt nyári színköröm van, pedig olyan melyben mérsékelt árak mellett is nagyszerű jövedelmekre számíthatunk – Körülbelül 160 zártszék, nagyszerű karzat – Ily előzmények után ha 16^{ik} augustustól kezdve lehet szerencsém a tiszta jövedelem felére – néhány vendégjátékra, melynek menyiségit Egressy ur határozza meg. Szerencsemnek tartom – e sorok után mert egy kissé kifogytunk az időből, határozott választ – és darabokat kérek; a műsorozatot tudom: „Hamlet”, „Brankovics” – „Bánkbán” „Párisi ados Legjobb az egyenes út” „Makranczos hölgy” „Kean” – ezek közül – „Brankovics, Kean, Makranczos hölgy” hiányzik – a többi meg van [...]”²⁷

27 Dráguss Károly Egressy Gábornak (Szombathely, 1862. júl. 30.), OSZK Kt., Levelestár.

Egressy választát ugyan nem ismerjük, de Dráguss következő leveléből lehet tudni, hogy a megállapodás akkor jött létre, amikor megkapták a hiányzó darabokat. Dráguss ezek után már csak annyit kért a színésztől, hogy a műsorrendet is írja meg:

Becsés sorait vettem a darabbal együtt, a darabok kiosztva tanultatnak – kérem legyen szíves tudatni a játék rendet – én úgy vélem hogy 1^{ad} Hamlet. – 2^{ik} Brankovics. 3^{ik} Felolvasónő és Egyenes ut. 4^{ik} Jó barátok 5^{ik} Bánkban mely utósó lenne egyszersmind – azonban ha így nincs tetszésére legyen szíves velem tudatni miként – mert a műsorozatot ki akarom nyomtatni – miután egész Vas megye vidéki közönsége ohajtja tudni – vannak olyanok is kik falurol 5–6 óra távolságról jönnek be [...].²⁸

Hogy a vendégszereplés előkészítése az egymástól függetlenül működő társulatoknál szinte ugyanúgy zajlott, azt Futó János 1860 tavaszán Nagykőrösről írott levelei igazolják:

jelenleg egy 20. egyénből álló, meglehetősen szervezett szintársulatom működik a nagykőrösi műértő közönség előtt, – s nagyon kielégítő jövedelmekkel [...].²⁹

A kijelölt darabok közül „Hamlet”, „Kean”, „Párizsi adós”, – és „Makranczos hölgy” könyvtáramban eddigelé még nincsenek meg; azért kérném e darabokat – ha lehet szerepestől – a legelső posta alkalommal elküldeni, hogy a nagyhétben tanulmányozhassuk, – s azokból emléképróbatkat tarthassunk. A helyiség itt ugyan nem a legnagyobb; de nekünk rendes bementi díj mellett többször 70–80 frtnyi jövedelmeink voltak, – s ön közreműködésével, fölemelt díj mellett 120–140 frt jövedelemre minden előadásra bizton számíthatunk; a napi költség 13–15 frtra megy, mit a közönségnek ön iránt már eddig is nyilvánított rokonszenvisége s becslése jövedelemben inkább növelni, mint csökkenteni fog. A szinpad 2 ½ öl széles és mély; a diszlet igen csinos, – provincián kevés van hozzá hasonló. Ruhatáram – mint fiatal igazgatónak – nem sok ugyan; de mind új és csinos, – csak a rococóféle öltönydarabokban van hiány; de ön megérkezteig ezek előállításában is teszünk valamit; csak a darabok menetét műsorozat szerint tessék kijelölni, hogy mi is a szerint joelere elkészülhessünk; a társulat széperejű.³⁰

A nagykőrösi fellépésről fennmaradt Egressy feleségének írott beszámolója. Abban Futónak igaza volt, hogy a színész telt házakra számíthat, de a jövedelem-lehetőségeket igencsak szépítette: „Édes anyjok! engem itt igen jól fogadtak, a terem tele van mindig, hanem olly parányi hogy estvéként felében 30 forintnál többet bevenni nem lehet.”³¹

28 Dráguss Károly Egressy Gábornak (Szombathely, 1862. aug. 11.), OSZK Kt., Levelestár.

29 Futó János Egressy Gábornak (Nagykőrös, 1860. márc. 21.), OSZK Kt., Levelestár.

30 Futó János Egressy Gábornak (Nagykőrös, 1860. márc. 24.), OSZK Kt., Levelestár.

31 Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának (Nagykőrös, 1860. ápr. 19.), OSZK Kt., Levelestár.

A vidéki szintársulatokon kívül számolnunk kell a műkedvelő együttesekkel is. A tagok száma általában 10–15 közé tehető, de a játsszók folyamatosan cserélődnek. Legnehezebben a női szereplők toborzása megy: „Ide érkezésemkor azt indítványoztam, hogy az Alföldi szükkölködők javára egy előadást kívánnék rendezni műkedvelőkkel T[isza] Ujlakon, egy másikat Szathmáron. Fáradoztak is benne, de a női szerepekre nem vállalkoztak azok a kiket felszólítottak (a Prényi bárónók) [...]”³² Társadalmi összetételük pontosan nem ismert, Egressy többnyire értelmiségiekkel (orvos, ügyvéd), valamint kis- és középnemesekkel játszik. Általában nyereségelvű vállalkozásként működnek, de népszerűségüket növeli, hogy jótékonyági célból is rendeznek előadásokat. A vidéki szintársulatokhoz hasonlóan élnek azzal a lehetőséggel, hogy vendégszínészt hívjanak magukhoz. Egressy levelei szerint ez az 1850-es évektől olyannyira felkapott gyakorlat lesz, hogy amikor megérkezik egy településre, akkor a szomszédos falvakban, városokban azonnal elkezdene műkedvelő együtteseket szervezni.³³ A színészszakma egyre inkább úgy látja, gyarapodásuk a hivatásos színészet rovására megy, szerepvállalásukat korlátozni kellene. 1847-ben a szatmári társulat színésze, igazgatója, Sepsy Károly arra figyelmeztet, hogy a szintársulatok létezését ellehetetlenítik, még akkor sem hagynak fel az előadástartással, ha színészek érkeznek a településre.³⁴ Egressy 1860-ban és 1866-ban arról ír, hogy megnehezítik a hivatásos színészek szakmai elismerését.³⁵ A működésükről végül országos szinten 1882-ben rendelkeznek: a színészegyesület kezdeményezésére a belügyminisztérium betiltja az üzleti célú műkedvelést.³⁶ E szakmai összefogásból látszik, hogy a korábbi egyszemélyes felszólalások nem voltak alaptalanok, a műkedvelőség fokozatosan rátelepedett a hivatásos színjátszásra, s az idő előrehaladtával annak szakmai előmenetelét is megkérdőjelezte.

Igaz ez akkor is, ha a műkedvelőknek az 1840-es években rendezettnek mondható működését az 1850-es évek közepétől egyre inkább a szervezetlenség, a ziláltság jellemzi. A dilettáns színjátszás alakulástörténetét források hiányában nem tudjuk folyamatosan nyomon követni, de az Egressy-hagyaték néhány példája alapján az érintett évtizedek kapcsán jól látszik ez a hanyatlás.

Szuper Károly naplója szerint az 1840-es években díszletekkel és jelmeztárral rendelkeztek.³⁷ Ez a kedvező körülmény jogosíthatta fel őket arra, hogy Pestről vendégszínészt hívjanak. Úgy tűnik, Egressy az első ilyen felkérések egyikét 1841-ben Adorján Boldizsár révén a Gortvakisfalud környéki műkedvelőktől kapta. Az együttműködés részleteit Egressy így körvonalazza Adorjának írott leveleiben:

32 Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának (Tiszaújlak, 1863. aug. 24.), OSZK Kt., Levelestár.

33 Lásd például: Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának (Tiszaújlak, 1854. júl. 31.), OSZK Kt., Levelestár.

34 SEPSY Károly, *Levelek a vidéki színészet köréből*, Pesti Divatlap, 4(1847)/37 (szept. 9.), 1158.

35 Magyar Színházi Lap, 1(1860)/25 (jún. 16.), 201–202; EGRESSY Gábor, *A színészet könyve*, Pest, Emich Gusztáv, 1866, 18.

36 RAJNAI, *Kísérletek a vidéki... i. m.*, 248.

37 Például a Kecskeméti 1844 nyarán fellépő szintársulat a kiskunhalasi műkedvelőktől kért kölcsön díszleteket és jelmezeket. Vö. SZUPER, *i. m.*, 32. A díszletekről lásd még KERÉNYI Ferenc, *A főrendi ellenzék műkedvelő színjátékai 1841-ben*, ItK, 80(1976), 87.

De minő darab lenne e' kettő mellyet én adnék? Talán a *Pohár víz*, és *Kean*? Vagy a' *Párisi adós*, vagy a *Fiatal házások* Csátótól, vagy a' *Gyámság* [...]. Mivel Costümötök nem igen lenne, mindenesetre társalgási darabot kell választanunk mellyek divatos öltözetben játszanak, az az *Keant* és a' *Párisi adóst*. A napokat specifice meg kell határozunk mert tudod hogy én naphoz, órához vagyok kötve! A választandó két darabot aztán jó előre elküldeném szerepestől együtt, hogy, a' kijelölt időre pontosan elkészülhetnéek reá.³⁸

[...] szíveskedjél nekem véghatározatként megírni lesz-e csakugyan valami azon színészeti vállalatból mellyhez engemet is felszólítál, hogy még körülbelül 10 napi szabadsággal mellyet szerződésileg bírok, annak idején rendelkezhessem. E szabadság-idő nekem, barátom, fontos jövedelmező cikk, mellyet eltréfálnom semmi esetre nem lehet; s nyíltan szólva félek e' részben a' műkedvelőkkeli viszonytól, mert részemről komoly hívatalszerű alapja van a' dolognak, míg ők csupán szeszélyből színészkednek, holnap mást gondolhatnak megbetegülhetnek, az egész tréfa dugába dől, 's én időmet elvesztem; azért jobb lesz ha prózába beszélünk. Ha a terv csakugyan létesülni akar, te nekem legfeljebb f. é. december 10 dikéig megírod a' napokat mellyekre az előadások határozvák, indulásom idejét; a' helyet hová mennem kell; az adandó színművek nevét, számát, a' színpad és -costümök, 's más mindennemű requisitumok körülményeit, mellyek az adandó művekben előfordulnak; én megyek, 's ti, a' vállalat fejei a' részemre adandó darab tiszta jövedelmét 200 pengő forintig biztosítják, megtérítvén ezen kívül utam költségeit oda és vissza; 's miután a' biztosító levél kezemhez érkezett, az egyezés áll, s többé *meg nem másolható*. Elvárom tehát december' 10 dikéig, legfeljebb, az elhatározó levelet.³⁹

Hogy e feltételeket a műkedvelők elfogadták-e, az válaszlévél híján nem derül ki, annyit viszont egy másik levélváltásból sejteni lehet, hogy valamilyen megegyezés létrejött, s Egressy készült az útra. Adorján a vendégszereplést egy baráti találkozóval szerte volna összekötni, meghívta magához Vörösmarty Mihályt is. Vörösmarty anyagi gondjaira hivatkozva nem utazott, de jelezte, hogy Egressy megy: „Igen szívesen fölmennék Egressyvel, de sem bundám, sem pénzem, sem kedvem. Lelkem es erszényem igen deorganisált állapotban vannak.”⁴⁰ A pesti színészek és a műkedvelő társulatok együttműködése az 1840-es évek elején még valószínűleg nemigen volt szokásban. Mivel Egressy a vendégjátékának minden egyes részletét tisztázni akarta, feltételezhető, hogy korábról nem volt efféle tapasztalata. A vidéki színtársulatoknál 1838 óta vállalt fellépéseket, határozottságából látszik, hogy azzal tisztában volt, hogy a feleknek milyen kötelezettségei vannak egymással szemben (darabegyeztetés, időpont kijelölése, a javadalmazás módjának meghatározása), csak azt nem tudta, hogy a műkedvelők hajlandóak-e alkalmazkodni ezekhez. Eleve kétséges volt számára a hivatásos színé-

38 Egressy Gábor Adorján Boldizsárnak (Pest, 1841. szept. 10.) = *Levelek Adorján Boldizsár levelesládájából*, közli WALLENTINYI Dezsőné, ItK, 27(1917), 95. (Kiemelések az eredetiben.)

39 Egressy Gábor Adorján Boldizsárnak (Pest, 1841. nov. 16.) = *uo.*, 95–96. (Kiemelés az eredetiben.)

40 Vörösmarty Mihály Adorján Boldizsárnak (Pest, 1841. dec. 14.) = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei*, XVIII, kiad. BRISITS Frigyes, Bp., Akadémiai, 1965, 37.

szet és a szeszélyből színészkedés életképes ötvözése, kételkedésen csak az enyhített, hogy a fellépést anyagi garanciák fejében vállalta, még az útiköltség kifizetéséhez is ragaszkodott. Míg a vidéki színtársulatoknál az előadás sikerétől függött a részesedése, addig itt ezt a tényezőt figyelmen kívül hagyva semmiféle pénzügyi kockázatot nem volt hajlandó vállalni. A darabokra, a jelmezekre és a díszletekre való rákérdezésből úgy tűnik, nem ismerte a műkedvelők körülményeit. De feltételezte, hogyha a darabot jó előre elküldi, akkor képesek önállóan felkészülni, s neki csak a főszerep eljátszása lesz a feladata. Záró soraival felülírja a baráti meghívást (Pestről ismerte Adorján Boldizsárt), jelzi, hogy a feltételek elfogadása után a levélváltás jogerőre emelkedik, s megállapodássá nyilvánítandó.

Az 1850-es évek közepétől már teljesen más feltételrendszer határozza meg Egressy és a műkedvelők együttműködését. 1854-től (a szabadságharcban való részvétele miatt 1850-ben eltiltották a színpadtól, csak 1854-től vállalhatott újra vidéki szerepléseket) már nyoma sincs az olyan jól szervezett műkedvelő társulatoknak, mint amilyenekre az 1841-es levelek utaltak. A megváltozott helyzetről Egressy két, szoros egymásutánban írott levelében így tájékoztatja feleségét:

Tegnap és tegnapelőtt játsztam két első szerepemet itt T[isza] Ujlakon. Tömérdék bajjal volt képes Székely Pista a műkedvelő társulatot megalakítani, s nekem még egyszer annyi bajomba került velök az előadást rendezni. Ezt én előre gondoltam, de már mit lehetett egyebet tennem? bele kellett vágnom. Jó akaratot lelkesedést eleget tapasztaltam a játsszók részéről, de hijjába, ez mind nem elég; valamennyi uj, járatlan, egy szóval mindent egymagának kellett tennem, igazitanom, rendeznem, sőt végezmem.⁴¹

Tegnap estve játsztam itt utolsót Garriket; egy hét előtt adtam. Hamletet és Egyenes utat, több előadást lehetetlen volt rendezni a műkedvelőkkel, kiktől az Isten örizzen meg minden jámbor színészt. Ó édes, majd elbeszélem mennyi kinokon mentem át [...] valóban nem érdemli ez a jövedelem, bár itt összesen 200 pengőnél többet kerestem 3 szereppel. És pedig uj kinok várnak ismét, mert Szatmárról egy küldöttség jött a tegnapi előadásra, hogy oda engem két szerepre meghijjanak, – ismét műkedvelőkkel. Persze hogy el fogadom [...].⁴²

A korábbi gyakorlatból egyedül az előzetes egyeztetés maradt meg, mikor hová kell érkezni. De ez nem jelentette azt, hogy a megérkezés időpontjában lesz is fellépőképesség együttes. Úgy tűnik, a színész eleve némi bizonytalansággal kelt útra, fennállt az a veszély is, hogy végül semmi sem lesz a tervezett előadásokból. Egressy már nem bízhat anyagi garanciákban, javadalmazása a színtársulatoknál való közreműködéséhez hasonlóan az előadások sikerétől függ. Mivel a műkedvelő társulatok általában egyik napról a másikra alakulnak és oszlanak fel, s tagjaik folyamatosan cserélődnek, arra már nincs lehetőség, hogy a szerepeket kiosszák s rendesen betanulják Egressy érke-

41 Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának (Tiszaújlak, 1854. júl. 31.), OSZK Kt., Levelestár.

42 Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának (Mátyfalva, 1854. aug. 1.), OSZK Kt., Levelestár.

540

541

ságukat. Meglehet, hogy az ekkor egy éve színészkedő tizenhat éves Priel Péter éppen a nemigen kötelességtudó társaitól leste el a szöveg sapkába rejtését, ám valószínűleg annyira gyakorlatlan volt, hogy nem gondolta végig: mit tegyen akkor, ha ez nem válik be. A színpadról való kirohanását éppenséggel a színház műfajából adódóan jelként is értelmezheték volna a nézők (tételezhető, hogy nem tudták kívülről a *Lear király* történetét), itt azonban biztosan nem ez történt – hiszen akkor Egressy nem foglalkozna annyit a rá nehezedő nyomással: vajon a közönség hajlandó lesz-e a következő fellépéseire eljönni. Úgy érzi, az ilyen jellegű, felkészületlenségből fakadó hibák nemcsak az előadás gördülékeny lebonyolítását lehetetlenítik el, de a legnagyobb sértésnek is minősíthetők a színésztársakkal (eszében sem lenne ott maradni, ha nem tett volna már ígéretet) és a közönséggel szemben.

Egressy a szöveg nem tudásával és a rögtönzéssel kapcsolatban ugyanezt az okfejtést hozza *A színészet könyvében*:

A szereptudás: a lehető legkisebb része azon nagy kötelességnek, melylyel a színész a színháznak, a közönségnek és önmagának tartozik. Azon szerepnemtudás pedig, mely hanyagság által már szokássá fajult: a legdurvább tiszteletlenség a művészet iránt; a fizető közönséggel szemben szándékos csalás, magára az illetőre nézve pedig erkölcsileg a legelvetemültebb önmegvetés: mely a lélek egyik legdrágább kincsét, a becsületet, folyvást a véletlen szeszélyének dobja oda játékszerűl. A ki szerepe szavaihoz egyedül a sugó kegyéből juthat: az erkölcsileg a sugólyukhoz van lánczolva; az önként fosztotta meg magát azon szellemi függetlenségtől, melyet egyedül a teljes készség biztos tudata adhat a színésznek [...]. A szereptudatlan folyvást abban a veszélyben forog, hogy közbotrány okozója lesz az által, hogy rutul megakad, s ezzel a mű folyamát megakasztja. Ezt ő folyamatosan érzi, s a hányszor a sugót meg nem érti: mindannyiszor idegen szavakat kénytelen rögtönözni az igaziak helyett; vagy pedig azon szünetet, mi alatt a sugót megértheti, szükségtelen némajátékkal szokta betölteni; mi által nemcsak a mű fejleményét késlelteti, hanem társai játékát is tönkre teszi. És hogy mégis egy kis tapsot erőszakolhasson ki a nézők avatatlanabb részétől: oly művésztelen, oly nyegle eszközökhöz folyamodik, hogy lelkiismeretes társait pirulni kényszeríti, míg a műértő, a szájalom és boszuság érzelmei közt adja jeleit elveszett türelmének.⁴⁹

A felkészületlenekre vonatkozó kitétel („hanyagság által már szokássá fajult”) jelzi, hogy a szereptudatlanság még a könyv írásakor, az 1860-as évek közepén is élő probléma. Egressy itt ugyan nem részletezi, hogy pontosan hol találkozik *szereptudatlanokkal*, de az eleven képből és a gyakori felbukkanásukra történő utalásból sejthető, hogy a debreceni esethez hasonló tapasztalataira, a vidéki együttesekkel való közreműködésin történt viszontagságokra céloz. Úgy véli, a színházi előadás multimedialitása miatt a felkészületlenségből adódó hibák s az azokat leplezni próbáló azonnali válaszok (rögtönzött szavak, némajáték) túlmutatnak a színész lámpalázán és az előadás megakadásán. A laikus közönség körében zavart keltenek, tapskényszerükből látszik, hogy ők a leplezési kísérleteket olyan értelmezendő jelnek tételezik, amely

49 EGRESSY, *A színészet könyve*, i. m., 176–177.

544

(akinek nevét Egressy többször említi magánleveleiben, műkedvelő társulatok szervezőjeként) publikációjában a műkedvelőség vidéki színjátszásban betöltött nélkülözhetetlen szerepéről ír, s a dilettánsok nagysikerű produkcióit méltatja. A cikk a következő szerkesztői megjegyzéssel jelent meg:

Az iskolázott műgyakorlatot a műkedvelőségtől (dilettantismus) a műtudomány szigorúan elkülönzi. A műkedvelőség más művelt országokban a közhelyekről régen visszavonult a magánosok termeibe. Nálunk még nyilvánosan szerepel; sőt néhol épen most van lehetkezőben és kelendőben, melly tündemény hazai helyzetünk sajátzerűségében leli jelentőségét és magyarázatát.⁵⁶

Egressy ezt a megállapítást ismétli meg *A színészet könyve* bevezetőjében, azzal a kiegészítéssel, hogy a Színi Tanoda létrehozásával mindez jogerőre is emelkedett: „a becsülettel végzett tanulók kezébe oly bizonyítványt is fog adni, mely által az állam maga emel válaszfalat egyfelől a művészet jogosult gyakornokai között, másfelől a műkedvelők és naturalisták között”.⁵⁷ Hogy ez a tételmondat bekerült a kezdő színészek alapvetően gyakorlati felkészülését segítő tankönyvbe, az annak köszönhető, hogy Egressy szerint a szakmaiság legitimálásakor számot kell vetni ezzel a problémával.

Ünnepnapok vidéken

Rakodczay Pál kimutatása szerint Egressy a vidéki vendégszereplései során 121 különböző drámában lépett színre. Kedvelt és rendszeresen játszott darabjai közé tartozott a Shakespeare-műveken túl Johann Ludwig Deinhardstein *Garrick Bristolban*, Johann Wolfgang von Goethe *Clavigo*, Obernyik Károly *Brankovics György*, Eugène Scribe *A cár-nő*, *Egy pohár víz*, August von Kotzebue *Legjobb az egyenes út*, id. Alexandre Dumas *Edmund Kean*, *A párisi adós* (N. után franciából fordította Szemere Pál), valamint Kato-na József *Bánk bán* című drámája.⁵⁸ A bosszankodásait megörökítő levelek visszatérő motívumának azonban csak a Shakespeare-drámák tekinthetők. Rakodczay szerint a színész a színtársulatokkal való együttműködései során a *Hamletet* Erdélyben és vidéken 52-szer, a *Lear királyt* 37-szer, az *Otellt* 10-szer, a *Coriolanust* pedig 7-szer adta.⁵⁹ Egressy 1854-re már komoly előrelépéseket tett a Shakespeare-drámák magyarországi színpadi meghonosításában. A Pesti Magyar, illetve Nemzeti Színház történetében ő

matikája Egressy Gábor *Magyar Színházi Lapjában*, It, 94(2013), 67–68, 74–75.

56 Magyar Színházi Lap, 1(1860)/25 (jún. 16.), 201–202.

57 EGRESSY, *A színészet könyve*, i. m., 18. (Kiemelés tőlem – Sz. L.)

58 RAKODCZAY Pál, *Egressy Gábor és kora*, Bp., Singer és Wolfner, 1911, II, 553–576.

59 Ezek viszonyszámok; Rakodczay bevallottan nem nézett át minden sajtóorgániumot és fennmaradt színlapot. Ráadásul ezekhez még hozzá kell számolnunk a kisebb társulatokkal és a műkedvelőkkel való együttműködéseit is. Ők aligha éltek azzal a lehetőséggel, hogy fizetett hirdetés formájában megjelentessék műsorukat. Vö. *uo.*, 581.

Brankovics.

Czárnő.

Pohár víz. –

Ezen darabok itt leg nagyobb jóvedelmeket tehetik, így lesz dicsőség 's pénz is. – de ezekből itt csak Pohár víz, és Richard van meg. a' többit kérlek hoznád le magaddal, úgy is le iratunk belőlle vagy kettőt [...].⁶⁶

Bartha Katalin Ágnes Shakespeare 19. századi erdélyi magyar nyelvű recepcióját vizsgálva kimutatta, hogy Kolozsvárott 1838 és 1850 között mindössze tizenhét, 1853 és 1866 között pedig harminchét Shakespeare-előadást tartottak, s ezek többsége is leginkább egy Pestről érkezett vendégszínész jóvoltából került színre.⁶⁷ Abból, hogy a debreceni társulat egyetlen színpadra lépett tagja sem tudta szerepét, sejthető, hogy a *Lear király* még az 1850-es évek közepén sem volt a műsorrendjükben. Ám a debreceniek ezzel nem voltak egyedül: az 1850-es évek második felében és az 1860-as évek elején a vidéki társulatigazgatók a játérend egyeztetésekor egymás után arra kérték Egressyt, hogy a vendégjátékain általa műsorra tűzött Shakespeare-darabok szövegét küldje el előre, mert náluk nincs meg. Például a húsz fős társulatával 1860 tavaszán Nagykőrösön tartózkodó Futó János március 24-én jelzi Egressynek (úgy számoltak, hogy a vendégszínész április 12-én érkezik), hogy a *Hamlet* és *A makrancos hölgy* a könyvtárában nem elérhető, a szövegek ismeretlenek előttük: „kérném e darabokat – ha lehet szerepestől – a legelső posta alkalommal elküldeni, hogy a nagyhétben tanulmányozhassuk, – s azokból emlékpróbákat tarthassunk”.⁶⁸

A Nemzeti Színház gyakorlatához hasonlóan vidéken is rövidítve adták a Shakespeare-drámákat. Egressy egyik leveléből tudjuk, hogy a színésznek az *Otello*-ból több rövidített példánya volt otthon, s úgy tűnik, az egyes változatokat vagy felváltva használta, vagy a következő fellépésre vidéken ezekből ollózott össze egy újabb húzott változatot: „minthogy Othelloból több hiányos példány van nálam, tehát mind azt küldd el a mit csak Othello cím alatt találsz a darabok közt”.⁶⁹ Hogy végül melyik variánst használták, az valószínűleg leginkább a színtársulatok taglétszámától függött. Pázmán Mihály színingazgató például Máramarosszigetről arról biztosítja Egressyt, hogy a *Hamlet*et előadhatják „5 nőszemély – 's 8 használható férfival”.⁷⁰ De a vidéki társulatok szöveghiányán túl a saját példányokhoz való ragaszkodás azzal is összefügghet, hogy a Shakespeare-darabokat országszerte a legkülönbözőbb vágott változatban játszották (a Nemzeti Színház sűgőpéldányai nem voltak mások számára elérhető), s Egressy címszereplőként nyilván az általa betanult szöveghez akarta tartani magát. Valószínűleg nagyon ritka, meglehet, egyszeri eset volt, amikor Dráguss Károly vidéki színingazgató 1862. július 30-án többszöri együttműködés után arról biztosította a

66 Hegedűs Lajos Egressy Gábornak (Szabadka, 1856. dec. 18.), OSZK Kt., Levelestár.

67 BARTHA Katalin Ágnes, *Shakespeare Erdélyben (XIX. századi magyar nyelvű recepció)*, Bp., Argumentum, 2010 (Irodalomtörténeti Füzetek, 167), 140.

68 Futó János Egressy Gábornak (Nagykőrös, 1860. márc. 24.), OSZK Kt., Levelestár.

69 Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának (Debrecen, 1854. szept. 22.), OSZK Kt., Levelestár.

70 Pázmán Mihály Egressy Gábornak (Máramarosziget, 1854. aug. 2.), OSZK Kt., Levelestár.

Ezt az észrevételt megerősíti Bártfay László egykorú naplója. Bártfay 1839 novemberében megjegyzi, hogy Egressy Gábor *Hamlet*-jutalomjátékán középszámmal voltak a

75 KERÉNYI, *A régi magyar...*, i. m., 375–376.

Mint Egressy Árpád 1864-ben apjához írott leveléből kiderül, ez annál is inkább fontos tényező, mert egy jobb szintársulatnál a fellépések gyors egymásutánban követték egymást. A színészi pályáját nemrég kezdő Egressy Árpád így jellemzi a Szuper Károly társulatánál töltött mindennapjait: „eddigi hallgatásomért bocsánatot kérve, mentségemül meg kell emlitenem azon körülményt, hogy mióta Szupernél vagyok – a hétfő és a pénteki napokat kivéve – mindennap játszom, a darabok előttem ujak és ismeretlenek lévén: a szerepek tanulása minden időmet igénybe veszik”.⁸¹

Egressy Gábor szemszögéből egyáltalán nem derül ki, hogy a Shakespeare-darabok vidéki színpadra állításával milyen terhet rótt a társulatokra. Erről egyedül a vidéki színigazgatók hozzá írott leveleiben találunk némi információt. Noha ők minden alkalommal fejet hajtottak Egressy akarata előtt, a közös fellépések egyeztetésekor egyszer sem mondtak nemet az általa kiválasztott Shakespeare-drámákra, a szövegek hiányával mégis finoman jelezni próbálták, hogy e darabok betanulása nehéz feladat számukra (ez persze nem menti fel azokat az együtteseket, amelyek még a fáradságot sem vették a szövegtanulásra, különösen, ha még idejük is volt rá). Egy új mű memorizálása és próbálása időigényes, plusz feladattal jár, hiszen minderre az önálló előadásaik között kell időt szakítaniuk. Ha a színigazgatók és Egressy feleségéhez írott levelei alapján nyomon követjük egy-egy vendégjáték alakulástörténetét, akkor látszik, hogy Egressyt nem foglalkoztatta, hogy a vidéki társulatok mindennapjait mennyire bolygatja fel a Shakespeare-darabok betanulása, élete végéig ragaszkodott a gyakorlatához, 1865 nyarán is úgy készült a vendégszerepléseire, hogy a *Hamlet* a repertoárjában volt. Egyetlen olyan példát találtam, amikor egy színigazgató egy személyes sérelem okán az előadások után nyíltan megírta Egressynek, hogy a darabválasztása megterhelő volt számukra. Az együttesével Nagyváradon tartózkodó Molnár György 1857 októberében számon kérte Egressyt: igaz-e, hogy azt terjesztette róluk, hogy az összes működő együttes között ők a leggyengébbek?

Egressy ur távoztával pár napra a' sas fogadó éttermében estelizés alkalmával a' szép rövid mult fölött beszélgeténk, midőn egy ifju azt mondja „Egressy Gábor ur itt ez asztalnál nem tudom melyik előadás után azt mondá – Sajnálom Önöket Nváradiak, mert sok rosz és gyöngé társulattal – mükedvelőkkel játsztam, de ilyen rosszal még soha mint az önök szintársulata!!”

Én elképedve megvallom ellene mondek, 's mint pletykaságot bélyegezém az egész beszédet, mely csak ki buvó ajtó akar lenni a színészet pártolása elől – Lett légyen mondva vagy nem, az ilyes szavak rendesen azt szülik a' közönségben, hogy a színházbol elmaradnak, 's bár ezt most még nem, de később éreznők; az ifju szörnyü komolysággal állitá a fenn írt szavakat és én óhajtottam meg kérdezni Egressy urat hogy igaz e mit hiszek t. i. hogy nem mondá azon szavakat, melyek a' közönségben oly ajkrol mint t. Öné rosz gyökeret vernek. Én és mi tudjuk, őszintén valljuk hogy gyöngé testület vagyunk, de igyekezetünket bátran merjük fennen hirdetni – és hinni, mit *ha Egressy ur vissza pillant azon nehéz, ránk nézve uj darabokra – szinte meg fogja – nekünk adni azt, a' miért*

81 Egressy Árpád Egressy Gábornak (Pápa, 1864. máj. 20.), OSZK Kt., Levelestár.

éppen nem érdemelnék hogy valaki azon közönséget sajnálja melynek mi szerény igyekezetű előadásainkkal eleget tenni iparkodunk.⁸²

Egressy az első négy előadás után feleségének *gyenge, de szorgalmas* együttesként írta le a nagyváradiaikat. Játszották a *Lear királyt* és a *Hamletet*, Dumas-tól az *Edmund Keant* és Scribe-től *A cárnőt*. Arról nem tett említést, hogy az előadások hogy sikerültek, s különösebb felháborodásnak sincs nyoma a Nagyváradról küldött leveleiben.⁸³ Kézirat híján nem tudom, hogy Egressy válaszolt-e az őt ért vádakra, s valóban mondott-e ilyesmit. Az viszont biztos, hogy Molnár hiába bizonygatta, hogy azért tűnhetett különösen gyengének a társulata, mert a vendéglőadások során nehéz darabokat játszottak, a példákából bebizonyosodott, hogy Egressy számára a szakmai színvonal meghatározásakor egy tragédia (főként egy Shakespeare-dráma) eljátszásakor tanúsított tudás volt mérvadó. Arról feleségének egyetlenegy levélben sem ír, hogy a vígjátékok előadásakor történtek-e mulasztások. Tehát amikor egy-egy társulat szakmaiságát megkérdőjelezte, akkor arra gondolt, hogy a komoly darabok színrevitelében nem tudnak helytállni.

Javaslatok a vidéki színészet „salaktalanítására” és nemesítésére

Az 1840-es évek közepétől a sajtóban időről időre felbukkantak a vidéki színjátszás hanyatlására figyelmeztető cikkek. Az érintett időszakban a vidéki színigazgatók közül Sepsy Károly és Futó János, a pesti vezető színészek közül pedig Egressy Gábor és Feleki Miklós publikációit érdemes említeni.⁸⁴ Mindannyian szükségesnek érzik a szakmára alkalmatlanok kiszűrését és a társulatok működésének országos szabályozását, kifogásolják a vidéki színészek felkészületlenségét és erkölcsi kihágásait. Sepsy, Futó és Feleki cikke inkább problémafelvető jellegű: összeszedik ugyan a vidéki színészet szakmai előrehaladását hátráltató tényezőket, de csak egy-egy baj lehetséges orvoslásával foglalkoznak. Egressy viszont mind az 1846-os *Színház és nemzet*, mind az 1856-os *A színház hajdan és most* című írásában átfogó tervezetet tárgyal – megoldást javasol a vidéki színjátszás felzárkózását nehezítő összes akadályra.

Egressy 1846-ban a színészet országos szintű reformtervezetével áll elő.⁸⁵ Úgy véli, a színjátszás intézményesülése (Nemzeti Színház megléte) után az egész magyar színésztársadalom sorsát rendezni kellene. Pontos pénzügyi számításokat adva sürgeti a nyugdíjintézet és a színészképző iskola alapítását, a színészek „polgárosítását”,⁸⁶

82 Molnár György Egressy Gábornak (Nagyvárad, 1857. okt. 17.), OSZK Kt., Levelestár. (Kiemelés tőlem – Sz. L.)

83 Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának (Nagyvárad, 1857. szept. 20., szept. 25.), OSZK Kt., Levelestár.

84 SEPSY, i. m., 1155–1162; FUTÓ i. m., I–II, Magyar Sajtó, 2(1856), okt. 10., okt. 11.; FELEKI, i. m., 276.

85 A cikksorozatot lásd: EGRESSY Gábor, *Színház és nemzet I–VI*, Pesti Hírlap, 1846. dec. 10., 381–382; dec. 13., 389–390; dec. 15., 393–394; dec. 17., 397–398; dec. 18., 401–402; dec. 24., 413–414.

86 Az 1840. XLIV. törvénycikk értelmében a Nemzeti Színház színészei hiába lettek állami alkalmazottak, az 1843–1844. évi országgyűlésen a vármegyei választójogi reformról szóló vitán, amikor azt tár-

Magyarország egész területére és Erdélyre kiterjesztett színházkerületi rendszer kialakítását (két-három vármegyéhez tartozna egy színház, s a társulata nyáron vándorcsapatként a kerület különféle városaiba járna előadni)⁸⁷ és a vidéki színészet továbbképzését. Elképzelése szerint a szakmai színvonal előmozdítása, emelése együtt járna a társadalmi presztízs megszerzésével. Ahhoz, hogy a színészetet értelmiségi foglalkozásnak, a társadalmi hierarchiába befogadható hivatásnak törvényesen elismerjék, vagyis szóhasználatával élve „polgárosítsák”, arra van szükség, hogy „a” színészet országsszerte szabályoztassék. Mert hiszen a’ státus nem oszthat polgári jogokat ingyen – ’s föltétlenül, egy rendetlen tömegnek; hanem mint szerződő félnek, biztositnia kell magát, hogy a’ jogért, mellyet ad, hasonló becű szolgáltatot adjon vissza – cserében. Azért a’ státus kiköti világosan, hogy az adott jogokért minő szolgáltatot; tehát a szolgálatra minő képességet kíván, minden tagjától a’ polgárosított osztálynak.”⁸⁸ Nem ennek a tanulmánynak a tárgya, hogy megvizsgálja a tervezet relevanciáját az egykorú színházttörténeti fejlemények kontextusában (1846-ban valóban volt-e már reális esély arra, hogy rövid időn belül színészképző intézményt hozzanak létre, volt-e eleendő pénz a Nemzeti Színház színészeinek nyugdíjalapjához stb.), itt csupán a vidéki színészek szakmaiságára vonatkozó részekkel foglalkozom.

Egressy szerint a negyvenöt év alatti vidéki színjátszóknak négyéves felkészülés után Pesten a műtudományi bizottság előtt az alábbi tárgyakból számot kellene adni: „A színészettel közvetlen egybefüggő iskolai tanulmányok, minők például: nyelvtan, aesthetica, lélektan, szónoklat, történet, dramaturgiai ismeretek stb.”⁸⁹ (A negyvenöt év felettiek alkalmazásáról az eddigi szakmai és erkölcsi előmenetelük alapján kell dönten.) A vizsgarendszer bevezetésével kiszűrhetnék a szakmára alkalmatlanokat (mint írja, a színészet még mindig küzd azzal a jogos megítéltetéssel, hogy „e pálya munkakerülők, korhely kicsapongók, sőt büntetettek’ menedéke”⁹⁰), s „négy év’ mulatával, egy lehetőleg kimustrált színészi kar állhatna készen a’ státus rendelkezésére.”⁹¹ Itt és a következőkben tárgyalandó 1856-os reformtervezettel kapcsolatban is fontos megjegyezni, hogy a vidéki színészek felzárkóztatására tett javaslatait csak úgy látja megvalósíthatónak, ha minden más kitétel teljesül.

gyalták, hogy képzettségük és hivatásuk folyamatos gyakorlása alapján mely foglalkozási csoportokra terjesszék ki a választójogot (tanítók, orvosok, egyetemi oklevéllel rendelkező sebészek, egyetemi tanárok, ügyvédek, mérnökök, gyógyszerészek, akadémiai művészek, a Magyar Tudós Társaság tagjai), a színészek nem kerültek szóba. Erről lásd: Kovács Ferenc, *Az 1843/44-ik évi magyar országgyűlési alsó tábla kerületi üléseinek naplója*, Bp., Franklin-Társulat, 1894, III, 353–354. Erről részletesebben ír RAJNAI Edit, *A színházkerületi rendszer kialakulása (1879–1905)*, PhD-értekezés kézírata, Bp., ELTE BTK, 2010, 37–42. Köszönöm Szilágyi Mártonnak, hogy e munkára felhívta a figyelmemet.

87 Sepsy Károly tíz vándortársulat (a kormány által kinevezett színigazgatók vezetésével és válogatott színészekből) fenntartását és szabályozott útvonaluk kijelölését sürgette. Vö. SEPSY, *i. m.*, 1155–1162. Egressy és Sepsy javaslatával foglalkozik KERÉNYI, *A vándorszínészet...*, *i. m.*, 350–351. Egressy tervezetét értelmezi még RAJNAI, *A színházkerületi...*, *i. m.*, 8–16.

88 EGRESSY, *Színház és nemzet III*, Pesti Hírlap, 1846. dec. 15., 393.

89 EGRESSY, *Színház és nemzet IV*, Pesti Hírlap, 1846. dec. 17., 397.

90 EGRESSY, *Színház és nemzet III*, Pesti Hírlap, 1846. dec. 15., 393.

91 EGRESSY, *Színház és nemzet IV*, Pesti Hírlap, 1846. dec. 17., 398.

553

pedig a Nemzeti Színház vezető színészeire.⁹⁹ Hogy Egressynek kulcsszerepe volt a Színi Tanoda tanrendjének kialakításában, azt több forrás is igazolja. 1860 végén gróf Ráday Gedeon arra kéri a színészt, hogy körvonalazza egy szavalati iskola tervét, valamint rákérdez, hogy hajlandó lenne-e a tanítást magára vállalni.¹⁰⁰ Amikor 1864-ben bizonyossá válik az iskola közelgő megnyitása, őt kéri fel egy színészeti tankönyv írására.¹⁰¹ A tanodai oktatás kapcsán pedig az 1865. június 24-én kelt leveléből kiderül, hogy a tananyagot havonként ő határozza meg:

Az augusztusi tanrendet is elkészítettem s ide zárom. Ákos, ird le két példányban. Egyet a magunk számára; egyet az oskolának. Ez utóbbit körlevél gyanánt vigye el az intézeti szolga láttatás végett minden növendékhez. Azért jó lesz, ha körlevél hátára az illetők névsorát is odairod. Vagy még czélszerűbb lesz, ha magát a „Foglalkozási naplót” fogja széthordani, s tudomás végett mutassa meg Szigetinek is. Szigigetinek magam fogom elküldeni[.]¹⁰²

A színésziskola felvételi rendszere is nagyon hasonlít Egressy 1856-os, akkor még a vidéki színészek vizsgáztatására vonatkozó elképzeléséhez. A jelentkezőktől tiszta beszédet és általános műveltséget vártak, valamint fel kellett mutatniuk az erkölcsi bizonyítványukat.¹⁰³ Az viszont semmilyen későbbi forrásból nem derül ki, hogy 1856-ban adott-e felkészülési időt. Ebben a tervezetben ugyanis a vidéki színészek számára az igazi megmérettetés csak a képességlevél megszerzése után kezdődik. A pesti vizsgát követően néhány előadás erejéig fel kell lépni a Nemzeti Színházban – ez mintegy jelképes színészavatás –, majd vidékre visszatérve másfél évtizeden keresztül évadról évadra példamutató magatartással és szorgalommal bizonyítani a pályára való alkalmasságot. (A tehetséges vidéki színészek alkalmi fellépése a Nemzeti Színházban bevett gyakorlat volt, sőt voltak olyanok is, akiket szerződtettek.) A képességlevél vidéken bizonyítványként használandó, az erkölcsi rovatban a magaviseletet, a művészi viselet rovatban a szakmai teljesítményt értékeli a színházvezetés. Ha valakinek tizenhat éven keresztül egyszer sem kifogásolják a magatartását és a felkészültségét, akkor a Nemzeti Színház tiszteletbeli tagja lesz, s ugyanolyan nyugdíj illeti, mint a pesti színészeket. Ha viszont figyelmeztetésben részesül, akkor fokozatosan elveszíti színészi jogait. Megrovást kell adni, ha a színész „iszákos, kártyás, garázda, hanyag” stb. Az intézkedés mértéke függ a megrovások számától. Aki egyszer kap felszólítást, az elveszti nyugdíjképeségét, aki kétszer, annak nevét többet nem írják ki a színlapra, „elveszti nyilvános nevét”, aki pedig háromszor, az halmazati „büntetést”

99 A magyar színésztanoda berendezése, Zenészeti Lapok, 5(1865)/15 (jan. 12.), 117; http://www.fidelio.hu/zeneszetilapok/view.asp?p=l_1864_0117%2Ejpg (2012.12.13).

100 Egressy Gábor Méltóságos Gróf Ráday Gedeon Urnak az országos nemzeti Színház intendánssának (Pest, 1861. márc. 26.) = A Nemzeti Színház levelesládájából, közli REXA Dezső, ItK, 42(1932), 192–193.

101 Egressy Gábor Radnótfáy Sámuelnek (Pest, 1864. júl. 21.) = Egressy Galambos Gábor emléke..., i. m., 423.

102 Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának (Gräfenberg, 1865. jún. 24.), OSZK Kt., Levelestár.

103 FÜLÖP Csaba, A színészképzés intézményei = Magyar színháztörténet 1873–1920, i. m., 388.

Egressy 1856-os terveit egyfelől elhamarkodottnak, a valós helyzettől elrugaszkodottnak tűnnek. Az 1850-es években még egyáltalán nem úgy néz ki, hogy az állandó vidéki színházak építése gyors egymásutánban fog történni; a legtöbb vidéki intézmény csak a század vége felé nyitotta meg kapuit. Másfelől viszont biztosan tudható, hogy ezt az írását a szabadkai színházvezetésben érdekelték gondolatébresztőnek tartották. A feleségének 1857. január 16-án Szabadkáról írott levele szerint „Holnapra volt házi gazdánkhoz ifj. Magyar Imréhez vagyok ebédre hiva, holnapután pedig báró Rudics Mórchoz valami színházi tanács kormányra, mert az én tervem szerint akarják ez itteni színházat megalapítani, – azon terv szerint mellyet a »Kelet népében« megirtam.”¹⁰⁸

Noha a tervezetek közül egyik sem lesz életképes, az utókor számára jól körülhatárolhatóvá teszik azt az időszakot, amikor a színészet hivatásosodásának kérdése a nyilvánosságnak szánt fórumokon megjelenik. Hogy ez az 1850-es években pontosan milyen erővel bírt a Nemzeti Színház színészei között (a többiek alig publikálnak), azt csak további hagyatékok feldolgozása után lehetne körvonalazni. Mindenesetre Egressy példájából úgy tűnik, az önnön szakmai fejlődéséért mindent megtevő (külföldi színházakat látogató, német nyelvű színészetelméleti és dramaturgiai irodalmat tanulmányozó) színész egyre inkább úgy látja, hogy a szakma társadalmi elismerését csak akkor lehet kivívni, ha a nyugdíjrendszertől a vidéki színházépítéseken át a szakképzésig minden problémát országos szinten rendeznek. A felzárkóztatás során a vidéki színjátszók megismernék a pestiektől elvárt szakmai színvonalat,¹⁰⁹ s ez egyrészt hozzájárulna a színésztársadalom rétegzettségének felszámolásához, legalábbis tompítaná az intézményes színjátszás és a bizonytalanabb státusú vidéki szintársulatok közötti nagyon nagy minőségi ellentétet. Másrészt pontosan kijelölné a műkedvelőség és a hivatásos színészet közötti határokat. Az olyasfajta intézkedésekkel, hogy a színlapra csak annak a neve kerüljön, aki képességével rendelkezik, eleve kizárja a műkedvelők színészekkel való azonosíthatóságát. Ugyanakkor jelzésértékű, hogy az 1856-os publikációban több helyen olasz minták¹¹⁰ alapján vázolja a vidéki színházak belső kialakítására vonatkozó terveit, a fenntartáshoz, a fizetésekhez és a nyugdíjakhoz szükséges tökefedezet megszerzésének módját. Úgy látszik, hogy még a színházi élet minden egyes rezdülését ismerő, abszolút tapasztaltnak mondható színész sem érzi úgy, hogy egy ilyen munka végrehajtásához Magyarországon már lenne elég szakmai tapasztalat. Egressy ugyan nem nevezi meg az olasz forrásait, de arra mindig gondosan ügyel, hogy jelezze, mikor mely gondolat sor származik forrásmunkából. A vidéki színészek szakmaiságának tárgyalásakor nem találunk hivatkozásokat,

108 Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának (Szabadka, 1857. jan. 16.), OSZK Kt., Levelestár.

109 Egressy Nemzeti Színházzal kötött 1846-os szerződéséből tudjuk, hogy a pesti színészek feladatai között az első pontban a szereptanulásra vonatkozó kötelezettségek szerepeltek: „Egy részről én Egressy Gábor szabad királyi Pest városában létező Nemzeti Színház színész tagjává olyképen kötöm le magamat, hogy 1-ször Az Igazgatóság, 's annak képviselősége által reám bízandó – szerepeket a' színházi törvények értelmében elvállalni, azokat minden szorgalommal betanulni, és a legnagyobb pontossággal előadni tartozom.” A szerződést lásd: Egressy Gábor vegyes iratai, OSZK Kt., Analekta 1239/2.

110 Egressy nem olvasott ezen a nyelven, a munkákat valószínűleg német fordításban ismerte.

557

a jelek szerint a színtársulat tagjai se feltétlenül voltak tisztában, sajátos helyzetéből eredeztethető. Ő apja révén éppen a leírtakkal ellentétes művészeszményt ismert: olyan színész volt számára a mintaadó, aki német nyelvű színészetelméleti irodalmat olvasott, szerepértelmezéseket tanulmányozott és publikált, valamint színházi szaklapot szerkesztett – ebben a munkában éppen a fiú volt a segítője. (Persze minden bizonnyal tisztában volt azzal is, hogy az ilyesfajta szakmai tevékenység még a Nemzeti Színházban is ritkaságszámba megy.) Egressy Árpád ebből a szellemi környezetből érkezik vidékre; a szaklap olvasásával s az apjától kért rendezői utasítással jelzi, hogy igyekszik felülkerekedni a vidéki színészek szakmai motivátlanságán. Az, hogy magával viszi a lapszámokat, s feltehetően a szerepek tanulásakor apjának a különféle érzelmek és tudatállapotok értelmezéséről írott cikkeit tanulmányozza, azt mutatja, hogy vidéken egy-egy mű színpadra alkalmazásakor a szerepértelmezésekkel különösebben még az 1860-as évek elején sem foglalkoztak. (Egressyben az ilyen szintű szakmai elvárás fel sem merül.) Az elméleti irodalom ismeretében tűnhetett fel neki Berzsenyi rendezői tapasztalatlansága.¹¹⁴ A jellemzésből úgy tűnik, a vidéki társulat színészeit a szakmai felzárkóztatás és a hivatásosodás előremozdításának kérdése a 19. század közepén még nemigen foglalkoztatta.¹¹⁵ Megjelenésekor nem mutatnak érdeklődést az első szakmai orgánus, az 1860-ban kiadott színházi szaklap, a Magyar Színházi Lap iránt. Csak a tagok egy része igényelné a színészképzést (más részük östehetségnek képzele magát), de ők sem túlzottan iparkodnak: még a viszonylag könnyen elérhető magyar nyelvű grammatikai munkákat sem szerzik be. Egressy Árpád észrevételeiből (nincs bennük kellő szakmai motiváció, a képzésre használható idő helyett mulatoznak, „nem juthatnak oly körökbe, hol némi szellemi műveltséget szerezhetnének magoknak”) látszik, hogy a vidéki színészek önfejlődésre, önképzésre való ösztönzése mintaadás nélkül elképzelhetetlen; szabályokra, felülről érkező iránymutatásra van szükség.

„...hiába akarnának műkedvelő írószámba venni”

Egressy Gábor 1860-as évekbeli pályájának több olyan látványos eleme van, amely a magyar színészet hivatásosodásának tárgyalásakor kiemelt jelentőséget kaphat. A Magyar Színházi Lap szerkesztése, a Színi Tanoda tanrendjének kialakítása, az első magyar nyelvű színészeti tankönyv megírása mind azt mutatják, hogy Egressy olyan kezdeményezéseket hajtott végre, amelyek évtizedek múltán a színészet szak-

114 Lehmann összetett figuraként jelenik meg Szigligeti Ede *II. Rákóczi Ferenc fogsága* című drámájában, s bár nem tudjuk, hogy a társulat az ötfelvonásos színművet milyen szövegkihagyásokkal adta, az biztos, hogy Egressy Árpádra komoly feladat várt. A drámáról és a jellemekről lásd: KERÉNYI Ferenc, „Kuruc” drámák a régi magyar színpadon = Uő, *Színek, terek, emberek: Irodalom és színház a 18–19. században*, szerk., jegyz. kieg. SZILÁGYI Márton, SCHEIBNER Tamás, Bp., Ráció, 2010 (Ligatura), 74–76.

115 Ritka kivételnek számít például a vidéki színészet hanyatlásáról és felzárkóztatásáról 1856-ban publikáló Futó János és a Színi Tanoda első évfolyamába beiratkozó, *A jámbor pesti színész és a vidéki színjátszók (1838–1865)* című fejezetben említett Dráguss Károly.

559

GERGYE LÁSZLÓ

A szent és a profán találkozása

Bródy Sándor *Színészvér* című regényében

Bródy Sándor *Színészvér*¹ című regénye ugyanazon évben – tehát 1891-ben – jelent meg, mint az évtized nagyregénye, Ambrus Zoltán *Midas király* című alkotása. Művészregény ez is, de a korábbiakhoz képest egy egészen új alakváltozatát nyújtja a századvéget átható esztéta modernség szecessziós életérzésének. Színtere a műfaj korábbi reprezentánsaihoz hasonlóan a nagyváros. A cselekmény előterében egy melodramatikus szerelmi történet filmkockái peregnek, míg a háttérben az éjszakai bohémság és a városi nappal kiegyensúlyozott képei váltják egymást. A hétköznapiak monoton szürkeségéből csupán az egy-egy pillanatra felragyogó artisztikum ad a jelenségvilágnak mélyebb értelmet, igazi távlatokat. A polgári élet és a művészvilág konfliktusos alaphelyzetének századvégi kliséi azonban itt csak igen temperált módon érvényesülnek. A két bemutatott létforma jóval átjárhatóbbnak tűnik, mint a kor hasonló témájú epikai vállalkozásaiban. Nehéz eldönteni, hogy vajon a polgári világ történéseit közvetítő bombasztikus újsághírtömeg vagy a mesterkéeltségtől áthatott színházi közeg közvetít-e kevesebb vagy több igazságot. Mert mindkettőből hiányzik az alkotó munka valódi értékeit teremtő lendülete: az ábrázolt kapcsolatokban elsorvadnak az emberi gesztusok, s gyorsan elillan az itt-ott – csupán pillanatokra – felszikrázó szépség.

Két világ határán

Bródy regényének főhőse, Ecsedi István olyan újságíró, aki valójában poétai álmokat dédelget, lelke mélyén költő szeretne lenni. Ezt a fiatalembert azonban kezdettől fogva megkülönbözteti a művészregények vagy a karrierregények hőseitől az a fontos körülmény, hogy őt korántsem annyira az ambíció, mint inkább csak egy szerencsétlen családi konfliktus sodorja a fővárosi élet lüktetésébe. Hiszen a regény első lapjain arról értesülünk, hogy Ecsedi addigi életében tulajdonképpen jól érezte magát választottjával a kisváros kissé unalmas, ám létbiztonságot garantáló közegében: „Egyetlenegy kocódás, három-négy szó, melyet bátyja arcába vágott s ő vissza: szakasztotta végét ennek a gyönyörű életnek. Búcsúzás nélkül, egy szó nélkül ült fel a legközelebbi vonatra – egy pillanatra azt gondolta: jobb lesz, ha alája fekszik –, s megindult a főváros felé.”

1 Idézeteink az alábbi kiadáson alapulnak: BRÓDY Sándor, *Színészvér* = B. S., *Színészvér – A nap lovagja – Az ezüst kecske*, s. a. r. JUHÁSZ Ferencné, Bp., Szépirodalmi, 1969. A dőlt betűs szövegrészek saját kiemeléseim.

nem, a szerelemnek poétikus dolgokat kellett volna sugallnia, s ez nem súgott agyának semmit.” (40–41.) Olyan beállítottságot sejtet ez, amelyben mindig többet ér a pillanat gyönyöre, mint a tartós erőfeszítés révén megszerezhető hírnév, az igazán elhivatott művész áhította örökkévalóság.

A modernség pantheonja

A 19. század utolsó harmadában jól érzékelhetően megrendülnek a vallás tradicionálisan megingathatatatlannak vélt pozíciói. A századvégi ember a transzcendens tartalmakat egyre kevésbé képes megtalálni az egyházi liturgiában; a szakralitás iránt változatlanul élő igény így mindinkább az elvont szépségben, a művészi élmények befogadásában lel kielégülést. E szekularizációs folyamat keretében kerül a figyelem középpontjába a színház, amely a művészi és a polgári létforma metszéspontján nyer a szellemi életben kitüntetett jelentőséget. Jól érzékeltetik ezt a fordulatot azok a – mai köznyelvünkben is élő – századvégi metaforák, amelyek a színházról egyenesen mint a „művészet szentélye”-ről vagy a „művészet templomá”-ról beszélnek. Bródy Sándor regényének harmadik fejezetében Ecsedi István és Vertán Szerá ebbe a különleges, tipikusan szecessziós életérzéstől áthatott atmoszférájú művilágba lép:

Ódon templom homályos hajójában érezhettek csak olyan meghatottságot, mint itt, e színes ragyogásban, ahol szeszélyes arabeszkok, asszonyfotográfiák, arany betűs hirdetések vették körül a modern dóm oltárát – az óriási tükröt. (43.)

A szakrális művészetben Isten elsősorban fényalakként válik érzékelhetővé a földi világban az ember számára. Ennek analógiájára, a templom helyébe lépő színházban is a mindent beborító ragyogást egy sajátos belső látás fogja fel, amely megváltoztatja az érzékszervekkel felfogható dolgok optikáját. A csillárokból alázuhogó fény az, amely mint érzéki jelenség, leginkább átlendíthet a tapasztalhatón túli világba. A transzcendens sóvárgása nyilvánul meg tehát ily módon a színház mesterségesen megvilágított, csillogó-villogó közegében.

Az Istentől elforduló modern ember szépségáhitata most olyan eklektikusnak tűnő hasonlatokban ölt testet, melyekben disszonáns módon olvad egybe a profán és a szent: Szerá „egész arca ragyogott a *kéjtől*, olyan fényes, mint az *üdvösség maga*” (43). Ebben a káprázatban azonban nemcsak a tárgyak lényegülnek át, nemcsak a szemlélődő Én reflektálódik szinte fantasztikus módon bennük. A különleges atmoszféra hatására a lány oldalán álló férfi is átszellemül: „Milyen szép, milyen nemes, milyen más, mint a többi! S hogy néz reá. A *tükröből* látja azt a szomjas tekintetet, mely ráragyog.” (43.) A fény – mint a transzcendens attribútuma – szárnyakat ad a teremtető fantáziának, s a két dimenzióban feltáruuló alakokba is életet lehel. Ebben a modern pantheonban mintha csak a művészet hatalma mutatkozna meg máris abban, hogy Szerá tekintete számára „a mozgékony színben, a mozgó, a tarka tömeg fölött egy új élet kél: az imitált freskók férfi- és asszonyistenei, meztelen, üde, ruganyos alakok zsonganak a lilaszín

égben” (44). A lány – révületéből egy pillanatra felocsúdva – meglepetten veszi tudomásul Ecsedi figyelmeztetését, hogy amit ő embereknek lát, azok valójában csak „képek”.

A férfi szemlélete ettől eltérő. Ő is bámulattal pillant ugyan körül, de vadászösztöne nem az elvont artisztikumra, hanem sokkal inkább a nézőtérben elhelyezkedő nők eleven érzéki valóságára fókuszál. Rá jellemző módon még mesterséges dekorativitásokat sem valamiféle művészi külsőségeként, hanem csak a „női szépségnek, formának részei”-ként teszi befogadásának tárgyává. Hasonló csodálattal figyel a páholyokban helyüket elfoglaló arisztokratákat, akikhez hasonulni szeretne: „ahogy itt éltek, mozgtak előtte, mintha közel lett volna hozzájuk, közel, közöttük, hozzájuk tartozandó.” (46.) Már itt ironikus hatású, hogy Ecsedi elragadtatottsága ugyancsak szakrális jelentésmezőben nyer nyelvi kifejezést: „forró hálával eltelve üdvözült, áldást mondott arra a szalonra, mely vidáman egyesíti magában a legszélső elemeket, s amelynek neve: Színház” (46).

A különböző benyomások tarka kavalkádja azonban még csak előjátéka az igazi varázslatnak, az előadás kezdetének. Megszólal a zene, felgördül a függöny, s színre lép az ünnepelt primadonna, hogy előadjon egy olasz című, de magyar tárgyú operettet, a *Grazellit*. E műfaj egyik legismertebb művelője a korban a francia Jacques Offenbach, akiről a regény következő lapján Bródy konkrétan is említést tesz. A szóban forgó darab szerzőjét ugyan írónk itt nem nevezi meg, de az azt bíráló kritikus szövegének ismeretében egyértelmű, hogy csak egy offenbachi modorú-stílusú alkotásról lehet szó. A századvégi osztrák–magyar kultúra különösen termékeny talajául szolgált az operett virágzásának, amely a maga sajátos álomkultuszával igen eklatáns kifejezője volt a lát-szólagos rend alatt feszülő ellentmondásoknak, a nyugtalan életérzésnek. A valóság elől menekülő operett-szemléletmód egyfajta narkotikumként szolgál az élet bajaira, s a kor embere számára jellegzetesen szecessziós indíttatású menekülési útvonalat kínál.³

A regényben előadott operettsszüzsé már önmagában véve is sokatmondó. A történet egy fiatal olasz festőről szól, akiről elsőként azt tudhatjuk meg, hogy noha ügyesen forgatja az ecsetet, „jobban szereti az eleven, mint a festett képeket” (49). Kierkegaard-i értelemben vett igazi életművész tehát, aki egy Don Juan-i esztétikai életvezetés keretei között valósítja meg önmagát. Többszörös tükörjáték valósul ezáltal meg. Bródy regényében egy olyan operett művi világát ábrázolja, melynek tárgya – az alaptémát megismételve – ugyancsak a művészet és az élet szimbiózisának egy sajátos aspektusát nyújtja. Maga az offenbachi életmű sem hirdet mást, mint hogy az élet voltaképpen csak színház, operettjeinek vissza-visszatérő témája pedig a házasságtörés, a léha, erkölcstelen élet bemutatása. Azonban éppen ez az, ami lelki rezonanciát teremt a primadonna előadása és a szerepjátékokba belefeledkező korabeli polgári közönség között. „S a közönség ama két neme, mely nappal a közönséges életben él, konvencionális szerelmet érez, próbaházasságot köt: most oda vágyik a színpadra, ebbe a romantikus, bizarr, hazug, de érdekes világba.” (49.)

3 Vö. AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001 (Erdélyi Tudományos Füzetek, 232).

564

Mint tájék, vasúti *kupé* ablakából nézve, úgy rohant el előtte a kép. Látta a gyilkosokat, hallotta az ítéletet, a bűnösök utolsó imáját, a pap vigaszát, s *nem hallott többé*. Megjegyezte magában, hogy éppen nincs mélyen meghatva. (69.)

Ecsedi eltompult érzékei csak egy üvegfalon átszűrődve képesek felfogni és feldolgozni a valóságos életből érkező impulzusokat. Ahogy néma, táncos árnyjátékként élte meg a szerkesztőségi nyomdában a szedők munkáját, úgy nem akarja meghallani most a kivégzettek utolsó jajkiáltását sem. Mindig csak a felületeken mozog, a lelke mélyén tátongó űr lehetetlenné teszi számára a jelenségvilág alkotó megragadását. Amikor megkérdezik tőle, hogy min dolgozik, őszintén csak valóban annyit felelhet, hogy „semmin”. Ekkor terjed el a hír, hogy Ecsedi „egy Semmi című drámai költeményen dolgozik” (65). Sokatmondóan ironikus jelzése ez annak a belső sivárságnak, amely a morális érzék és a transzcendens világlátás teljes hiányából fakad.

A siker hullámain

Az akasztásról írt újságcikk végre meghozza Ecsedi számára a régóta sóvárgott sikert. Olyan körökben kezd otthonosan mozogni, amelyekről korábban még csak nem is álmodhatott. Szerza rajongással fonja körbe a napról napra sikeresebbé váló férfit, aki igazából a közös színházlátogatás estéjén magasztosult fel előtte szinte misztikus erővel bíró jelenséggé. Nem tudván szabadulni a színházi élmény ígézetéből, otthon színésznői karrierrel kezd álmodozni. Csak tovább nő szeretete és csodálata Ecsedi iránt, amikor a férfi felajánlja neki, hogy mélyebben is bevezeti ebbe a különleges, vágyott világba. A lány megfelel a kiválasztáson, így a próbadarabban is kiemelt szerepet kap.

Már a *Grazelli*-előadás is megmutatta a művészi és a polgári világ lehetséges érintkezési pontjait, itt viszont gyakran már a színpad és a nézőtér kontúrjai is egymásba mosódnak. A székeken nemcsak a már korábbról ismerős „megfigyelő” foglal helyet, hanem például az egyik idős primadonna is. A jelenésükre váró túllszoknyás balett-táncosnők a széksorok között közlekednek, az éppen a színpadon lévőknél időnként utcai ruhában játszanak. A nézőtérben helyet foglaló vegyes publikum beszélgetésének tárgya pedig korántsem csak az előttük zajló előadás. A nézők nemcsak a színésznőkről, hanem egymásról is pletykálnak, a „megfigyelő” tudálékos fejtegetésekkel traktálja Ecsedit a kor emberének érzelmi beállítottságáról, a divatos olvasmányoknak számító *Krafft-Ebing*ről és más modern írókról. A két világ keveredése megint csak arról győzi meg Ecsedit, hogy maga az élet sem más, mint színház, amelyben mindenki pillanatnyi privát érdekének megfelelően helyezkedik. Az előadott darab hű tükre az Ecsedinek teljes mértékben alárendelt Szerza függő helyzetének, de újabb jelentésekkel gazdagítja a művilágban megjelenő szépség karakterét is. Mindez különösen a várva várt impozáns zárójelenetben teljeseedik ki:

A kiszélesített színpad háttére őserdőt tárt elő. Az előtérben oldalt aranylécből ácsolt nyitott sátor. A tetejét pálmák árnyékolták be, oldalán egzotikus kúszónövények ka-

paszkodtak. A sátorban fekete fatronon ült a délszak-⁵ valami költött erdei államának királynője: Bibe. Valószínűleg az *amazon királynők* fajtájából való, mert az udvarhölgyek egész hadserege ülte körül trónjának zsámolyát, állott aranyos sátra előtt, félig fegyverzetben, félig trikóban. (91.)

A *Grazelliben* férfiszerepet alakító primadonna kapcsán már láttunk példát a nemi szerepek felcserélődésére. A szecessziós művészetben a férfi és a női karakter közötti különbség tudatos elmosása az időtlen, eszményi szépség absztrakt felfogása felé mutat. Az androgín látásmód a kor művésze számára az esztétikum kifejezésének leg-tökéletesebb formája, elvontabb, mint a nemekhez köthető esztétikai élmény.⁵ Ennek a gondolatnak ad háttérkeretet az erdő, amely a szecessziós szimbolikában maga is állandóságot, időtlenséget sugall. A kimerevített színpadképben a férfias attribútumokat hordozó amazonok jelenése közvetlen előkészítése lesz a minden érzékiségtől függetlenedő, az égi tökéletességből eredeztethető szépség földi formációjának, amely a következő leírásban a rabszolganő Szera alakján sejlik át:

És teljes fényében ragyogott fel a néma kép, s e néma képen egyszerre csillant fel egy szinte opálfénnyel világító arc, leeresztett, sűrű hajának aranyába foglalva. (91.)

Ebben a jelenésben nem a lány női mivolta, érzéki kisugárzása manifesztálódik. Ez a szépség szellemi eredetű; Prokopiosz kifejezését kölcsönözve: az idea átragyogása az anyagon.⁶ Maga az esztétikum tehát az, amely természetéből adódóan involválja a szakralitás utáni vágyat. Egyértelmű kifejeződése ennek az opálfényű arc és a leomló aranyhajsátor. A mitikus gondolkozás gyakran hozta összefüggésbe az opált a vallásos érzésekkel, az imádsággal, az arany isteni fényt, szellemi létet, romlatlanságot jelképező attribútumai pedig jól ismertek az ikonfestészeti ábrázolásokból. A korábbi századok közfelfogását uraló szakrális művészet helyébe a századvégen a művészet szakralitásának igénye lép.⁷

A fenti jelentések egészen más fogalmi karakterisztikát kapnak Ecsedi István karriertörténetében. Az igazán átütő sikert számára az a novellafüzér hozza meg, amelynek tárgya „maga az író. Egy hír- és dicsőségvágyó fiatalember, aki mint egy aranylégy, száll keresztül s kasul a színházban. Nem hágy egyetlen hölgynek sem nyugtot, mérges csápját belevágja sima vállalkba és elszáll” (97–98).

A színházban a hölgyek körül dongó „aranylégy” szemléletesen mutatja Ecsedi to-lakodó, szemtelen, élősködő habitusát. Bizarrr jelentésfeszültséget gerjeszt ugyanakkor a „légy” és az „arany” képzetének e sajátos társítása. Mert a csak a mának élő, saját mocskával mindent bepiszkító légy természete semmilyen módon sem hozható közös nevezőre azzal a szellemi örökléttel, romlatlansággal, melyet a szakralitásban éppen

5 Uo., 85.

6 FALUDY Anikó, *Bizánc festészete és mozaikművészete*, Bp., Corvina, 1982, 10.

7 KOVÁCS-GOMBOS Gábor, *Transzcendencia a művészetben mint az idea „felragyogása” az anyagban*, DLA értekezés kézírata, Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2009, 10.

A régi-új szerelem: Boér Anna

A századvég modern emberét jellemző esztétikai orientáció egyenes következménye a befelé forduló attitűd, az elemző önismeret megnövekedett igénye. Igaz ez még a kor olyan felszínes, igazi emberi értékekkel nem rendelkező típusváltozataira is, mint Ecsedi István. A feltörő szerelmi láz azonban csak józan pillanatainak éleslátását homályosítja el, hiszen most „nem érezte – amit olyan gyakran érzett és hányt fel önmagának – léhaságát, ürességét, hajlamát a here életre”, nem érzékeli, hogy „lelkesülése: színpadi jelenet” (109). Annak ténye, hogy újbóli találkozásukra éppen a színházban

kerül sor, máris sejteni engedi, hogy itt sem egy valódi és tartós érzelem nyitányának leszünk tanúi. A színház teremtett, mesterkélt közegében még a szavak mélyszerkezeti jelentése is deformálódik, a rejtjeles üzenetekkel operáló nyelv felszíni alakzatai szinte csak lényegtelen információk közvetítésére szolgálnak. Szembetűnő példája ennek Ecsedi és Boér Anna első, csupán a két beavatott számára dekódolható párbeszéde:

- Olyan szép-e még a várkert? – kérde István a lánytól. (Mint amikor együtt sétáltunk benne!)
- Bizony nem! – felelte az. (Mert téged nem látak a fenyőfák alatt!)
- Volt-e tavaly sok kakukkfű a nagyréten? (Az a kedves fű, melyet ha válladon láttam, tudtam, hogy ezt jelenti: délután egyedül.) (114.)

Az idézet jól tükrözi a nyelvi kommunikáció alapvetően retorizált természetét. Példája annak, hogy a nyelv a grammatikai jelentéseken túlmutatva olyan jelrendszert teremt, amely nem az egyértelműsége törekvő, pontosan meghatározható referenciákra épít. Ennek a gépezetnek a valódi működésében értelemszerűen tág teret kap a kreatív szubjektivitás, amelyben persze nem a szó szerinti nyelvi közlemény, hanem annak rejtett motivációi, mozgatórugói lesznek elsődlegesek. Bródy a hétköznapi beszéd szintjén villantja fel a nyelvhasználat e figurális-tropikus jelentéskonstellációinak végtelenül gazdag lehetőségét, amelynek kiaknázására azonban Ecsedi éppen annak igazi terepén, tehát a költészetben bizonyul képtelennek. Lényegében saját tehetségtelenségéből igyekszik tökéletet követni, amikor a lány erre vonatkozó kérdésére csak egy bombasztikusan üres frázissal válaszol: „S a poézis? – Az nincs.” (115.) A poézis kategorikus tagadása nem kevesebbet jelent, mint a teljes kihátrálást az esztétikai produktivitás és a transzcendencia világából. A 19. századi esztétikai közgondolkodás – Wagnertől Hölderlinig – szoros korrelációt lát a művészet és a szakralitás között. A magát nyíltan ateistának valló Ecsedi (64–65) számára viszont nem létezik Isten, innen pedig már valóban csak egyetlen lépés a költészet nyílt megtagadása. Hasonlóan lekezelő nyegleséggel nyilatkozik Boér Ádámnak az éppen a színpadon játszó Szerárról, aki számára mindössze „Egy kóristáné” – legszívesebben nyilván még arra sem emlékezne szívesen, hogy valaha is közelebről ismerte.

Míg a férfit szerelmi láza tartja izgalomban, addig az Ecseditől gyereket váró lányt nemcsak kétségei, hanem már a testi betegség lázas tünetei is sorvasztják. A színésznővé lett Szerá tehetségtelenségét, kiszolgáltatottságát árulja el Bródy egy elejtett mondata: „Nem tudott egyebet tenni, csak *szép* volt.” (94.) Az előadást követően a Szépre, a szépségre váró tragikus századvégi sors előjelei válnak kézzelfoghatóvá Szerá összemoskadt fizikumának leírásában. A korábbi jelenet „*néma képé*”-nek aranykeretbe foglalt, opálfényű arca – a színpad világán kívülre csöppenve – egy csapásra elveszti hajdani transzcendens ragyogását:

- Alig ismert rá. Évekkel öregedett egy rövid óra alatt. Az *arca* ráncos volt, s olyan piszkosfehér, mint egy föld alól kiásott *márványszoboré*. Sőt, mintha rózsaszínű szeplő és májfoltok ütöttek volna ki e bámulatosan megváltozott arcon. (94.)

A művilágból vett hasonlat – márványszobor – finom jelzése annak, hogy a földi világban megmutatkozó szépség csak az artisztikus formákhoz tapadva, a maga speciális közegében fejthet ki tartós esztétikai hatást. Ahogy a föld alól kikerült műtárgy varázsa is lefokozódik a rátapadó sár látványától, úgy süllyed vissza az élet érintésétől is a romlékony anyagba az eszményi szépség. Ez az összefüggés még erőteljesebben domborodik ki abban a jelenetben, amelyben a lány apja váratlan halálával szembesül: „ott állott Szer a sajátos környezetben, *némán*, mozdulatlan, halványan, mint egy *szobor*” (94). Az eleven szépséget átható transzcendens tartalom kiürülésének biztos jele, hogy az ismétlődő szoborhasonlat halált asszociáló jegyei (néma, mozdulatlan) mind élesebben ütnek el a korábban kimerevített színpadképnek a maga némaságában is beszédes, életteli tündöklésétől. Hamisnak bizonyul tehát az a tükör, amely a színházi előtérben Szer és Ecsedi alakját még szinte földöntúli, misztikus fényben verte vissza. A férfi társaságában – akkor még – „az imitált freskók férfi- és asszonyistenei” is életre tudtak kelni, kapcsolatuk elhalásával párhuzamosan azonban maga Ecsedi is meseszerű álomképpé alakul át a lány tudatában. De a színház világán kívül önmagát is mind valóságosítlenebb módon érzékeli, „a kirakatok előtt, belenézve a nagy tüköruvegbe: megpillantotta saját alakját. [...] A saját alakja olyan idegenszerű volt most előtte, hogy ijedve kiáltott fel önmagában: »Ki vagyok én?«” (94). Most Szer, a hajdani „fiatal macska” (19) szemlélete válik transzparenssé, amikor az ablaküvegen át figyeli, hogy a verebek úzóbe vettek egy gazdátlan, elhagyott macskát:

Az ablaküveghez szorítva a fejét, sokáig nézte Szera ezt a játékot, s megsajnálta a szegény macskát, mellyel e kis hengegők bolondot űztek. Körbe-körbe futtatták és elrö-pültek, vissza se jöttek. És a vén cica egy darabon még nagy léptekkel járt fel s alá az udvarban, s aztán felmászott a szomszéd ház garádjára, s összegubbaszkodva, kehegve nézett maga elé. (123–124.)

A lány a macskában itt nyilván saját maga alteregóját látja, a kép és a képmás mágikus módon felel meg egymásnak.

Szent és profán között

Gyermekének megszületését követően a beteg, legyengült Szerá Sebők Dénes nyomdai gépmester otthonában lábadozik, aki már korábban is feleségül szerette volna venni őt. Utcai ájulásából Szerá csak a férfi házában tér magához. A szoba és az ablakból nyíló kilátás leírásának kulcsmotívuma a szecesszióban gyakran domináns puha fehérség és a mindent elárasztó verőfény:

A hófehér tüllfüggöny az ablakon, a bimbózó leanderek az ablak előtt, a szomszédos ház tűzfala, a háztetők, az egész vidék, mely elterült előtte: csupa verőfény. [...] Kinézett tovább az ablakon, s míg arcába sütött a nap, míg szemei kápráztak: saját lelkébe látott. (138.)

A háromhetes kábulatból felécsúdo Szerá tudatállapota nagy mértékben hasonlít ahhoz az ébren álmodó révülethez, amely a színházi látogatás alkalmával kerítette hatalmába a lelkét. A mesterséges ragyogást most a természetes fényhatások váltják fel, s ezzel párhuzamosan a szakralitás gondolati súlypontjai is áthelyeződnek. Korábban még Ecsedit jellemezték úgy, mint aki „preferálja a művészetet, melynek *papjává* akar lenni” (22), most a helyébe lépő Sebők Dénes lesz az, aki „olyannak látszik, mint a *templomi szentképek*. Domború nagy homlokára szinte *művészi fényt* vetett az ablakon betűző napfény” (144). Szerá később is első benyomásának megfelelően látja Sebőköt: „Az asszony felnézett a férfirra, aki most még jobban hasonlított egy *szenthez*. De affajta régi erős, hatalmas *szenthez*.” (147.) Sebők Dénes a regény e fontos váltópontján mintegy „visszairja” Szerá élettörténetét. Az általa végrehajtott cselekvések akcióelemei ebben a kontextusban valójában egyfajta rituálénak számítanak, amelyek a szakralitás – korábban a művészet közegében felfedezni vélt – tartalmait a hétköznapi élet jelenségvilágába transzponálják. A lány előtt mindez a megtisztulás, az újrakezdés lehetőségét csillantja meg: „Szerá, ha maga is úgy akarja, ma *emlékszünk* ezekre utolszor... Én nem láttam, nem hallottam, nem tudom... Legyen ez az egész, mintha színház lett volna... rossz, kellemetlen színház... Mostan kezdődjék az élet!” (146) Ezt a folyamatot illusztrálja a szecesszió világában mindig fontos háttérösszefüggéseket megvilágító virág-szimbolikai motívumsor.

A Szerá ébredését festő, imént idézett jelenet első virágmotívuma – a bimbózó leander – máris a szerelmével óvatosan közeledő Sebők érzelmvilágának jelképes kifejeződése. Nem sokkal később a férfi bemegy Szerá szobájába, s – változatlan vonzalma félreérthetetlen jeleként – „egy nagy, friss rozmaringágat” (140) tesz a lány ágyának takarójára. A néphit szerint, ha valaki egy virágzó rozmaringággal érintkezik, szerelmes lesz és hamarosan férjhez megy. A középkor vége óta – a jövőbeni egyesülés reményének motívumaként – évszázadokon át élő hagyomány volt, hogy menyasszonyi koszorút is fontak belőle, így az a házasságra lépő leányok tisztaságának lényegi jelképévé vált. A rozmaring ugyanakkor az emlékezés virága is, melyből gyakran helyeztek az elvesztett szerettek sírjára. Ilyen értelemben tehát a halott gyermek iránti kegyeleti aktus szuggesztíóját keltve, Szerá múltjának végleges lezárását is jelenti. Felgyógyulását követően aztán, az esküvőre készülődő Szerának „egy narancsvirágkoszorút” (149) kell vennie. A rozmaring szerelemmel telített alapjelentései most már a narancsvirág-koszorúban épülnek tovább. A narancsvirág nemcsak a hajnak, hanem a menyasszonyi ruhának is fontos dísz: fehérségével a rozmaringhoz hasonlóan tisztaságot, szüzességet szimbolizál. Ilyen értelemben szerepel már a régebbi irodalomban Csokonai Vitéz Mihály poémájában, *A' Tsókokban* is.⁸ A belőle font koszorú még egyértelműbbé teszi az égi szféra felé való közeledést. Szerá úgy érzi, vőlegényét még megcsókolni is valóságos „szentségtörés” (147) lenne. Az ateista Ecsedivel szó sem lehetett templomi esküvőről, Sebők viszont kifejezetten a házasság szentségével szeretné megpecsételni szövetségüket. Szerá belső átalakulását reprezentálják az olyan,

8 „...s lelkem is mintha egyszerre ki szakasztódott volna Mellyemből elrepülvén vélek, e' Paraditsom gyönyörű Narantsánn kezdett legelni.” CSOKONAI VITÉZ Mihály, *A' Tsókok*.

a lány életének előző szakaszára is utaló szakrais tartalmú metaforák, mint például a „fiatal angyal”, s főként: a „bukott angyal” (149).

A narancsvirágért induló Szerá a lüktető nagyváros forgatagába csöppenve egy egészen más ritmusú és koloritú világot tapasztal, mint amiben heteken át vőlegénye lakásában élt. „Nem látta még soha ilyen tündérinek ezt a várost... csupa mozgalmas-ság, csupa szín volt, szemben azokkal a nemrég múlt sötét, nyomasztó, színtelen, majd szelíd verőfényű napokkal.” (149.) Az utcán fülledt erotikát lehel minden, még a természetű rezdülésekben is a mindent átható érzékiség moccanásai kavarognak: „A füst szép világoskék gomolyokban csatangolt az aranyos, izzó fehérségű báránnyellegek között.” (150.) A füst erotikusan átszíneződött képzetétől a lány fantáziájában egyenes út vezet egy bizonyos dohányszagú szoba emlékékéhez, amely tudatában azonnal Ecse-di alakját sodorja felszínre. Szerá már ekkor sejti, hogy elkerülhetetlen lesz a vele való találkozás. Amikor hirtelen megpillantja a tömegből kiváló férfit, ijedtében megpróbál irányt változtatva kitérni, majd a Múzeum kertben keres menedéket. Kezébe új életé-nek szent rekvizitumával, a „papírba göngyölt koszorú”-val (152), egy lócára telepedve próbál úrrá lenni izgatottságán. Ecse-di azonban észreveszi, utána siet, sőt meg is kérde-zi, hogy a lány haragszik-e rá? Szerá azonban válasz helyett „bokron, fűvön menekült előle, ki a *kertből*, újra az utcára” (164).

A szecessziós szimbolikában a kert a tudatalatti ösztönvilág objektívációja, az elfoj-tott érzelmek terepe.⁹ A lány voltaképpen a maga érzései elől menekül, amikor kiszalad az arborétumból. A kertbe való behatolás aktusa Ecse-di részéről viszont nyilván az újabb szexuális birtokbavétel alig leplezett szándékát előlegezi. Bár színpadias manő-vereivel eleinte kudarcot vallani látszik, az arcátlan hazugság jól bevált taktikája végül sikerhez vezet. Mikor azt mondja Szerának, hogy csupán becsületből hagyta el, mert halálosan beteg hajdani szerelme ágyához kellett sietnie, a lány ellenállása megtörik. Szerá ingadozását jól festi az a jelenet, amikor valamivel korábban az álszent Ecse-di halott közös gyermekük sírjának felkutatása céljából a temetőbe invitálja őt: „itt a te-metőbe hívják, ott esküvőre hívják, idegesen kapott a koszorúhoz, nem vesztette-e el?” (164.) A temető az Ecse-divel közösen elkövetett bűn zárványa, amely akár rést is üthet a lezárásra váró múlt falán. Az esküvő rituáléja viszont az éteri szerelemhez való fel-emelkedés, a tartós megtisztulás lehetőségét kínálja számára. Szerának azonban nincs ereje ez utóbbit választani. Jelképes értelemben hamarosan eldobja az éghez való tarto-zás, az istennek szenteltség kultikus rekvizitumát, a koszorút, hiszen visszatér Ecse-di-hez. Érzékiségtől meghatározott lényé így végérvényesen az anyag foglya lesz, amelyen többé nem ragyog át a transzcendens értelemben vett ideális szépség fénye.

Ecse-di bábszínháza

Idáig a „színészvér” Ecse-di produkcióit láthattuk, a regény utolsó harmadában viszont a főszereplő már a „rendező” maszkjában is elének lép. Régi lakásukban kezdi újra kap-

9 AJTAY-HORVÁTH, i. m., 54.

csolatát Szerával, de Boér Ádám váratlan látogatása hamarosan kettős játékra kényszeríti. Szorult helyzetéből úgy vágja ki magát, hogy Szerát beajánlja házikisasszonynak a Boér családhoz. Úgy dönt, hogy a várható anyagi előnyök okán inkább Boér Annát veszi feleségül, de azért titokban továbbra is találkozik a másik lánnyal is. „Világosan látta, hogy ő az úr, látta, mint függenek tőle, mint a *bábok a bábszínház* kezétől.” (164.) A regény elején, amikor Szerá szerelmének lehetősége csillant meg előtte, „az éjjeli lámpa fényében a falról egy arckép nézett le rá, a Boér Anna arcképe” (41). Amikor viszont később Anna került ismét életének előterébe, Szerá vigasztalhatta magát azzal, hogy távolléte alatt István milyen szépen megőrizte kedves jácintjait, sőt: „Ím, ott az asztalon az arcképe” (161). Ecsedi érzékeinek figyelme tehát kezdettől fogva gyorsan eltávolodik mindentől, ami élő valóság, nála a percepció tartósan csak a tárgyi jelenségvilág elemein képes megtapadni. Ebbe az irányba mutat már egyik korai fantáziálása a rá váró, pazarul berendezett villáról, amely precíz leírását adja az asszony majdani szobájának. Az azonban már korántsem evidens számára, hogy annak majdani lakója is éppen aktuális partnere lesz: „Világoskék tapéták, ugyanilyen sátoros ág. Fent lehetőleg kis gipszamorettekkel, bent a függönyök mögött a legbecsesebb bútordarabbal: az asszonynyal. Ecsedi István nem látta elég világosan, hogy ez az asszony Szerá-e vagy más? ... úgy tetszett neki, hogy az az asszony mégis inkább más, mint Szerá.” (94.) A gondolat-sorban megmutatkozó élettelenítő reakció (a bútor és az asszony metaforikus azonosítása) magyarázatot adhat arra, hogy miképpen fokozódhatott le oly gyorsan Anna alakja is távoli emlékké, majd, a Szerá iránti vonzalom érzelmi kiürülését követően, hogyan merevülhet számára szinte az egyik percről a másikra a megunt színész nő arca is szoborszerűvé. Ennek az élettelenítő tendenciának lesz egyenes folytatása az a sajátos „bábjáték”, melyet saját élete színpadán Ecsedi a két nő mozgatásával valósít meg. A rendező számításába azonban hiba csúszik. A regényben gyakran szimbolikus jelentésekkel telített lámpa fénye, mely már korábban is az éppen elhagyott Boér Anna arcképére vetült, most egyetlen pillanat alatt mindenki számára feltárja az összekuszálódott érzelmi viszonyok hálózatait. A Szerába szerelmes Boér Ádámnak saját szemével kell látnia, hogy a lány Ecsedi szeretője, Anna, a megcsalt menyasszony pedig másnap reggel az öngyilkosság szándékával keresi fel a Duna-partot.

Maga a jelenet pandanja annak, amikor az esküvőjére készülődő Szerá kerül a tavaszi nagyváros lüktetésébe. Útjuk iránya azonban fordított, hiszen míg Szerá számára ez az epizód még az Ecsedihez fűződő délibábos remények újabb fejezetét jelenti, addig Anna most a végső kétségbeesés határára jut. „Az élet lármáját túlharsogta hallucinációja: a képeit, színeit nem látta formásnak. Közömbös volt előtte minden, értéktelen, értéktelen, üres, vak.” (168.) Az észlelt valóságelemek mélyén tátongó üresség már itt egyértelműen az odaátra lépés lehetőségét rejtí magában. A feltörő halálvágyat először még legyűri Annában az életöztön rezdülése, ám az est beálltával már nem tud nemet mondani a folyó csalogató hívásának: „Lassan borult homályba a város: a lámpák bántó világosságot terjesztettek mindenfelől. A Duna is ragyogott, mint gyémánt-diadém, fekete lányhaj.” (172.) A kép egyértelművé teszi, hogy Boér Anna már nem Ecsedi, hanem a halál jegyese. A folyam feketén mozgó tükrében saját arca verődik vissza, egyértelművé téve, hogy a hazugság világából nincs már számára igazi visszaút. Első

573

A szecesszióban a megfeszítés, az újjászületés feltétele az áldozatvállalás.¹⁰ Sebők önként vállalt halálával, krisztusi életáldozatával egy alapjaiban erkölcsstelen világot próbál figyelemfelkeltő módon megváltani. Egy olyan világot, amelyben az erkölcsös élet esélytelen, a szépség halott, s amelyben az erőtlén művészet is képtelennek bizonyul arra, hogy betöltse szent hivatását. Hatásos jelzése ennek, hogy Ecsedi tollán Sebők drámája fajsúlytalan újsághírré degradálódik: „nem viszonzott szerelem, a lány mást szeretett” (186). A melodramatikus történetből talán egy operett születik, melyben új Vertán Szeráknak tapsolnak, s új Ecsedi Istvánok írnak majd elismerő kritikát. Bródy tehát olyan rendhagyó művészregényt ír, amelyben a tragikus végkifejlet lényegében érintetlenül hagyja a művészvilág képviselőit, beállításában azonban éppen ettől válik talán még reménytelenebbé, mint a festő hőst az öngyilkosság oltárán feláldozó Ambrus Zoltáné.

¹⁰ Uo., 79.

GÖMÖRI GYÖRGY

Joachim Bielski és a magyarok

Balassi Bálint: Magyar Alkibiadész című könyvében¹ Kőszeghy Péter megemlíti, hogy (alulírott kivételével) eddig kevesen foglalkoztak Joachim Bielski lengyel költő és krónikás magyar kapcsolataival. Amikor számos évvel ezelőtt megírtam könyvben is olvasható dolgozatomat Balassi Bálint utolsó lengyelországi tartózkodásáról és ottani kapcsolatairól,² csak rövid összefoglalót adhattam a Báthory-kultusz ápolásában annyira fontos újlatin költőről. Időközben Edinburgh-ból előkerült annak a Bielski-epicédiumnak a teljes szövege, amely Balassi János halálát gyászolja³ – ennek korábban csak egy hiányos példányát ismertük Waldapfel József másolatából. Bár az újonnan előkerült ép példány szövege nem sokban járult hozzá Balassi Bálintról való ismereteinkhez, megerősítette az irodalomtörténészek eddig is elfogadott véleményét, hogy az epicédium megrendelője Balassi András volt, s hogy annak legalább egy példánya alighanem eljutott Balassi Ferenchez, akit a kiadvány végén nevelője, Sophonias Päminger nürnbergi tanár kis latin versben üdvözöl.

Balassi Bálintnak, úgy véljük, több alkalma is nyílt arra, hogy megismerje az 1550 tájékán⁴ született Joachim Bielskit. A lengyel költő két dologban élete végéig következetes maradt: törökellenességében és Báthory István király, illetve a Báthory család iránti hűségében. (Utóbbi tekintetben különbözik a kor olyan jeles költőitől, mint Jan Kochanowski és Sebastian Grabowiecki, akik Báthory megválasztásakor még Habsburg-pártiak voltak, vagy Bartosz Paprockitól, aki István király halála után lett azzá.) Ez a két eszme rányomta bélyegét Joachim Bielski költői és krónikási munkásságára. Bizonyítékaink vannak arra vonatkozólag, hogy Bielski már a Balassi János-epicédium előtt is törökellenes volt, illetve ugyanebből a szemszögből III. Zsigmond megválasztása után is figyelemmel kísérte a magyarországi és erdélyi eseményeket.

Joachim Bielski első fennmaradt, alkalmi versét Gaspar Haynoviensishez, a brzezi iskola tanárához intézte. Ez az 1572-ben írt, de csak hat évvel később kiadott vers még inkább iskolás gyakorlat, amelyben a költő megnevezi számos mesterét is; névsoruk „Maró”-tól és „Nasó”-tól, vagyis Vergiliustól és Ovidiustól a német újlatin költőig, Georgius Sabinusig terjed.⁵ Második művét, a terjedelmes, négy részből álló

1 KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint: Magyar Alkibiadész*, Bp., Balassi, 2008, 169.

2 GÖMÖRI György, *A bujdosó Balassitól a meggyászolt Zrínyi Miklósig*, Bp., Argumentum, 1999, 5–30.

3 NÉMETH S. Katalin, *Balassi János epicédiumáról*, ItK, 103(1999), 647–654.

4 *Literatura polska: Przewodnik encyklopedyczny*, I, A–M, Warszawa, PWN, 1984, 83.

5 Joachimi BILSCII *Carmina Latina nunc primum in unum volumen collecta*, edidit Thaddaeus BIENKOWSKI, Varsoviae, PWN, 1962, 15.

Már a vers 61. sorából megtudjuk, hogy János György 1565-ben kétezer brandenburgi katonát küldött Miksa táborába, akik Komárom és Győr tájékán forgolódtak, majd Eck von Salm győri főkapitány segédcsapataiként részt vettek Veszprém és Tata ostromában: „Expugnans manibus praedonum ceperat arces / Vespremum bene munitum validamque Dothain”.⁶ Ezek után harci jelenetek hosszú leírásai következnek, majd az első encomium 377–394. sorában Bielski Zrínyi Miklós „szomorú sorsát” idézi, s a szigetvári hőst magasztalja. Mivel ez a rész a hazaszeretet hangsúlyozásával kezdődik, érdemes a költeménynek ezt a néhány sorát idézni:

Tantus amor patriae, defendere tanta cupido
Christiadum terras ipsi fuit, ampla dolori
Huic alimenta ferunt pertristia fata Serini.
Magne Serine tuum, solide dum robore mundus
Stabit, in immenso nomen cantatibur orbe.
Quae non in terris regio, non insula ponti
Audivere tuos fama veniente labores?
Audiit et si quem tellus extrema remoto
Separat Oceano, si quem via Solis iniqui
Quattor in medio dirimit distenta viarum
Audiit et tantos virtutis novit honores.
Omnes te plangunt terrae, nunc omnia propter
Te, Nicolae, gemunt, tua funera sanguine deflent
Sauromatae iuncti, te Hunnus, te Dalmata luget.⁷

Az *Egkomsasztikon* második és harmadik encomiumát főleg genealógiai és mitológiai fejtegetések töltik ki, hogy aztán az utolsó részben Joachim Bielski megint visszatérjen Pannónia sorsához. Teszi ezt egy „Hunyadi-kontextus”-ban, ahol a „Hunyadi-fegyverek” törökön aratott győzelmei mellett megemlékezik „Várna szerencsétlen emlékezetű falai-

7 Uo., 27.

lálunk. Ugyanakkor bár Bathory István már azt híresztelte, a költőt már „elbocsájtotta” fogságából,¹³ Balassi még alighanem Dancka alatt volt, apja pedig a Habsburg király alattvalója, s így ő inkább csak szemlélője lehetett a császárpárti lázadókkal folytatott harcoknak. Joachim Bielski két verset is írt Dancka ellen, amelyek közül az első, *Satyra* válasz egy német nyelvű Báthory-ellenes paszkvillusra (ezt még 1576-ban írhatta, de műve bekerült Jan Lasicki 1578-ban Nürnbergben kiadott *Clades Dantiscanorum* című énekének függelékébe), míg a második, az Andrzej Firlejnek és Jan Zborowskiinak ajánlott *Proteus* már a fent említett lubieszói győzelmet ünnepli. Erről Bielski első kézből kaphatott értesítéseket, bár nem biztos, hogy személyesen jelen volt, mert ekkoriban járt Anspachban, követségben György Frigyes brandenburgi örgrófnál.¹⁴ De nem sokkal utána, 1577. július közepén a király Joachim Bielskit Andrzej Firlejjel együtt Elblągba küldte a Dancka-ellenes tengeri blokád megszervezésére, tehát elvben még találkozhatott a tavaszi hónapok folyamán Balassi Bálinttal, aki talán csak májusban tért vissza Malborkon keresztül Magyarországra.¹⁵ Valószínűbb azonban, hogy már korábban, a krakkói ünnepeken, vagy Toruńban, az 1576-os októberi szejmen találkozott, mert Joachim Bielski minden bizonnyal részt vett Báthory István koronázásán, bár kétséges, hogy már akkor tudta, ki az a Balassi János, akinek elhunytával egy évvel később gyászvers-megbízást fog kapni. Az sem érdektelen, hogy az 1577-ben Nürnbergben kiadott Balassi-epicédium megrendelője, minden valószínűség szerint Balassi András, hogyan tudott fizetni verséért a szerzőnek. Német kereskedőkön át, vagy egy személyes találkozás alkalmával (aminek helyéről és idejéről még sejtésünk sincs)?

Ami ezt a Balassi János-epicédiumot illeti: Joachim Bielski a magyar főurat török-ellenes harcainak kiemelésével a keresztény világ fontos, emlékeztető méltó harcosává avatja. Miután a vers elsíratja a Várna mellett elesett „Lengyel” László királyt, valamint Zrínyi Miklóst, „ki még veszedelmes volt a töröknek”, azt sugallja, hogy *egyedül* Balassi Jánostól féltek igazán a törökök: „Már a magyar népnek bizodalma, reménye Balassi / Volt egyedül, honi hős, csillaga fent ragyogott” (Csonka Ferenc fordítása).¹⁶ Erre az erősen idealizált Balassi János-képre elsősorban öccsének, Andrásnak és két fiának, Ferencnek és Bálintnak volt szüksége, hogy Habsburg-hűségüket bizonyítsák – Bálint ennek ellentmondó lengyelországi szerepe ellenére.

Érdemes itt hivatkozni arra az első Liptóújjvárról írt levélre, amelyet Kőszeghy is idéz, hogy ti. Bálint lényegében csak azért tért vissza lengyel földről, hogy „az én szegény uramatyámon való hamis suspitiót (gyanúsítgatást) elvegye”.¹⁷ A Habsburgokat ugyanis módfelett idegesíti a korábbi lengyel trónkövetelő és majdnem-király Miksa császár halála után támadt helyzet, amikor is egyes magyarországi urak szemüket túl gyakran fordítják Erdély és Krakkó felé, hiszen Báthory Istvánból lehetne újra ma-

13 KÖSZEGHY, *i. m.*, 174.

14 *Nowy Korbut: Piśmiennictwo staropolskie, A-M*, Warszawa, PIW, 1964, 25.

15 Mivel Balassi János 1576. május elején halt meg, s Bálint első fennmaradt levele 1577. júl. 11-én kelt Liptóújról, Bálint valamikor 1577 júniusában érkezhett haza.

16 Idézi KŐSZEGHY, *i. m.*, 170.

17 *Balassi Bálint összes művei*, I, összeáll. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai, 1951 (a továbbiakban: BBÖM), 310: KÖSZEGHY. i. m., 176.

gyar *nemzeti* király is! És gondoljuk meg a már idézett levélből Balassi Bálint egyik mondatát, amely szerint egy levelet elfelejtett elhozni, mivel „Dancka [...] (alól) valami lengyel barátim 7 mélyföldig Malburgig kísértettek”.¹⁸ Ebben, úgy gondolom, a Malburg (Malbork) szónak van jelentősége – ebből látszik, hogy Balassi már 1577. június 11. előtt hazaindult. Ezen a napon ugyanis az addig Malborkban tartózkodó Báthory Pruszcza érkezett, hogy felügyeljen a danckai hadműveletekre. Elképzelhetetlen viszont, hogy Balassi Bálint ne tisztelgett volna hazaindulása előtt a királynál, sőt: hogy ne kérjen alázatosan némi *viaticumot* a hazatéréshez. Mert abban teljesen egyetértek Kőszeghyvel, hogy Báthorynak a szultánhoz írt 1576-os (!) levele arról, hogy ő már korábban „elbocsájtotta” Balassit, hogy az hazatérjen, és apját a török foglyokkal való jobb bánásmódra intse, porhintés, merő „kamufázs”.¹⁹ Viszont István király nem lett volna olyan *mansuetus* (kegyes, nyájas) fejedelem, ha nem támogatja némi pénzmaggal védencének sürgőssé vált hazatérését.

A dúsgazdag és önálló Danckát végül is nem sikerült teljesen térdre kényszeríteni, a kompromisszumos békét csak 1577. december 16-án kötötték meg, viszont a lázadó város tetemes pénzüsszeggel „váltotta meg” függetlenségét – erre a pénzre Báthory Istvánnak égető szüksége volt orosz háborújához. Pár hónappal korábban azonban még sor került egy olyan kevésbé ismert háborús epizódra, amely a magyar segédcsapatok fontosságát bizonyítja. A skót és dán zsoldosokkal megrakott danckai hajók áttörtek a königsbergi kikötőn, és megtámadták Dancka fő kikötőirálisát, Elbląg (Elbing) városát. A király egy magyar századdal Bekes Gáspárt küldte a város megsegítésére, s a Bekes-csapat gyors ellentámadásának köszönhetően 1577. szeptember 16–17-én Elbląg megmenekült a pusztulástól.²⁰

A Báthory-korszak kezdetén Joachim Bielski egy üdvözlő verset írt Dunin-Wolskihoz, annak plocki püspökké való kinevezése alkalmából. Ebben csak egy utalás van Báthoryra, akit „Mavortius [...] Rex” (harcos király) néven emleget a költő,²¹ joggal, hiszen a Gdańskkal való leszámolás után már készül az első lengyel–orosz háború, ami 1579 nyarán Polock erődjének bevételét eredményezi – és Bielski jelen van ennél az eseménynél. A Marsnak elkötelezett király, aki több hadjáratban győzte le a bojárjai által Rettegett, de nyilvánvalóan elmebeteg Rettenetes Ivánt, hamarosan (talán még életében) kiérdeklődik Bielskitől a „Rex magnus”, vagyis a ’nagy’ jelzőt. Ez áll az 1588-ban kiadott *Neniae* című gyászvers-ciklus első sorában,²² amelybe az újlatin költő beleépítette más, korábban írott Báthory-tematikájú verseit. A hat itt szereplő vers közül a nyitó epigramma utáni első, leghosszabb vers címzettje Báthory András warmiai kardinális, a király unokaöccse, majd őt követi egy-egy vers Jan Zamojskihoz, Báthory Boldizsárhoz és az 1583 óta Zamojski-feleség Báthory Grizeldiszhez, hogy aztán két

18 BBÖM I, 311.

19 KŐSZEGHY, i. m., 175.

20 PAWIŃSKI, i. m., LXV; [Reinhold HEIDENSTEIN], *Gdańsk város meghódoltatása = Báthory István emlékezete*, szerk. NAGY László, Bp., Zrínyi, é. n., 166.

21 BILSCH, *Carmina*, i. m., 103–104.

22 „In regis Stephani stemma”, *uo.*, 106.

kisebb versben Bielski újra a király elműnyitát gyászolja.²³ Ezekben a főleg horatiusi reminiszcenciákban bővelkedő, 1586–1587-ben írott versekben az újabb kori Bielski-kötet szerkesztője, Tadeusz Bienkowski már Kochanowski-áthallásokat is felfedez²⁴ – úgy tűnik, a czarnolasi költő az egyetlen a „modernnek” közül, akit Bielski szívesen olvas és utánoz.

A fenti ciklus a versek címzettjeit illetően szorosan kapcsolódik a Báthory családhoz. Elképzelhetetlennek tartom, hogy Balassi Bálint, aki nagy tisztelője volt István királynak, és jól ismerte (őt a török háborúba meghívó) unokaöccsét, Báthory András bíborost is, ne forgatta volna ezt a *Neniae* című gyászvers-gyűjteményt. Nincs rá adatunk, hogy Balassi valaha találkozott volna Báthory Grizeldisszel, viszont valószínű, hogy ismerte a kiváló katona hírében álló Báthory Boldizsárt. Aki, jöllehet erdélyi segédcsapatával részt vett a Miksa főherceg ellen vívott sikeres byczynai ütközetben, és Andrással együtt hamarosan lengyel honosítást kapott III. Zsigmondtól, 1588-ban visszatért Erdélybe, ahol a tordai országgyűlésen 1589 áprilisában főhadparancsnoknak nevezték ki.²⁵ Ez felvet egy érdekes kérdést: vajon a Lengyelországot fenyegető török ellen *nem Báthory Boldizsár ajánlotta-e* öccsének, Andrásnak, valamint Wesselényi Ferencnek a hajdani egri hadnagyot? Zamojski Balassi Bálintnak írt, zsoldosok gyűjtésére felhatalmazó levele 1590 májusában nyitott kapukat dönget – Bálint már 1589 szeptembere óta lengyel földön tartózkodik. A meghívást tehát pár hónappal előbb, de (ha elméletünk helyes) 1589 áprilisa után kaphatta, amikor Báthory Boldizsár már tudta, hogy ő nem siethet újra Zamojski segítségére.

Bielski rendkívül aktív volt a Báthory halála utáni trónöröklési pártharcokban, ahol a Habsburg-ellenes Zamojski kancellár „vonalat” követte. Részt vett a byczynai ütközetben, ahol a kancellár csapatai (Báthory Boldizsár, Király Albert és egy nagyszámú magyar segédcsapat segítségével!) megfutamították a császáriakat – köztük Prépostváry magyar, részben egriekből verbuvált segédcsapatát – és a velük szövetséges néhány lengyel főurat. Erről a csatáról Bielski két verset is írt, egyet latinul, egyet lengyelül, más-más olvasórétteg számára. A 110 soros (!) latin vers (*De clade archiducis Maximiliani ad Bicinam*) bekerült az ugyancsak 1588-ban kiadott *Carminum liber primus*ba, annak XIV. darabjaként²⁶ – ebben Zamojski, a csata győztes fővezére valóssággal megdicsőül. Egyébként ugyanebben a ciklusban Bielski üdvözli az újonnan megválasztott fiatal királyt, III. Zsigmondot, s külön verset szentel benne Marcin Leśniowolskinak, aki áthozta a királyt Svédországból – úgymond „az Óceánon át”, ami nála természetesen azonos a Balti-tengerrel.

De nem sokkal a byczynai csata után Joachim Bielski (ekkor lesz királyi titkár) új megbízatást kap – olyat, ami később lehetetlenné teszi, hogy Balassi Bálint bármilyen formában hivatkozzon vagy hivatkozni kívánjon a vele való találkozásra. Zamojski ugyanis többek között őt küldi a Szepességbe, hogy tárgyaljon Lubló és más (korábban

23 Uo., 106–112.

24 Uo., 109.

25 BETHLEN Farkas, *Erdély története*, III, 1571–1594, VI–VII. könyv, ford. BODOR András, Bp.–Kolozsvár, Enciklopédia–Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2004, 188.

26 BIELSCH, *Carmina*, 125–129.

MIKÓ ÁRPÁD

Valkai András (1540–1586) Báthory-genealógiája

Báthory István király mint az Árpádok leszármazottja^{*}

Valkai András nevét szinte csak az irodalomtörténészek ismerik. A 16. század második fele magyar nyelvű költészetének egyik termékeny alkotója¹ hosszú, nehézkes verselésű históriás énekeiről híres, amelyek témáit kisebb részben a magyar történelemből merítette. Ő volt az első, aki versbe szedte *Bánk bán históriáját* (1567), és költeményt írt a magyar királyok történetéről (ez elveszett). Nagyobb terjedelmű históriás énekei közül kettőt Paolo Giovio történeti műve ihletett: a *Hariadenus tengeri tolvaj históriáját* (1571) a versfők szerint Csáky Mihály kancellárnak ajánlotta, a *Károly császár hada Afrikábant* (1571) pedig Bekes Gáspárnak. A rövidebb (pontosan nem datált) *János papszászár birodalma* – szintén versfőkbe rejtett – címzettje Báthory István erdélyi fejedelem és lengyel király volt, a még rövidebb, Bonfiniből merített *Albuinus és Rosimunda históriája* (1579) ajánlása pedig Gálfy Jánosnak szólt. Munkái közül a *Bánk bán*-történet valóságos bestseller lett, legalább négyszer adták ki a 16. században; a többi ének közül is csak kettő nem jelent meg önálló kiadványként.²

Valkai András régi erdélyi családból származott, amely rokoni kapcsolatban állt a Báthoryak somlyói ágával.³ A Kolozsvártól nem messzire eső Valkón volt a birtoka, legalábbis ott élt egy darabig. Iskolázottságáról semmit nem lehet tudni. Domidoctus lehetett, aki világi értelmiségiként vett részt – szerényebb jövedelmű nemesi birtokkal

^{*} Itt szeretnék köszönetet mondani a dolgozatomat még kéziratban olvasó, azt sok helyen javító, kiegészítő barátaimnak, kollégáimnak: Ács Pálnak, Horn Ildikónak és Kovács Andrásnak.

1 GyÖRGY Lajos, *Valkai András: Egy kalotaszegi énekszerző a XVI. században*, Kolozsvár, 1947; HORVÁTH János, *A reformáció jegyében: A Mohács utáni félévszázad magyar irodalomtörténete*, Bp., Akadémiai, 1953, 466–467; *A magyar irodalom története 1600-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1964 (A Magyar Irodalom Története, 1), 402–403 (VARJAS Béla); VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp., Akadémiai, 1982, 136, 138–140, 180–181; ÁCS Pál, *Attila-kultusz a Báthory-korban* = Uő, „Az idő ósága”: *Történetiség és történetiszemlélet a régi magyar irodalomban*, Bp., Osiris, 2001, 204–210; VADAI István, *A tudósító ének műfaja = A magyar irodalom története, I. A kezdetektől 1800-ig*, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSKY Géza, Bp., Gondolat, 2007, 274–285; ORLOVSKY Géza, *A históriás ének = uo.*, 317; *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010 (Akadémiai Kézikönyvek), 146 (ORLOVSKY Géza); SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Valkai András = Magyar művelődéstörténeti lexikon*, XII. főszerk. KÖSZEGHY Péter, szerk. TAMÁS Zsuzsanna, Bp., Balassi, 2011, 273–274; RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Eleink szórakoztató olvasmányairól* = Uő, *Kutak: Tanulmányok a XV–XVI. századi magyarországi művelődés történetéből*, Bp., Balassi, 2012 (Humanizmus és Reformáció, 33), 196–197. Lásd még a következő jegyzeteket!

2 XVI. századbeli magyar költők művei, s. a. r. HORVÁTH Iván, LÉVAY Edit, ORLOVSKY Géza, STOLL Béla, SZABÓ Géza, VARJAS Béla, Bp., Akadémiai, 1990 (Régi Magyar Költők Tára: XVI. század, 9; a továbbiakban: RMKT XVI/9), 541–555.

3 GyÖRGY, i. m., 36, 38–39.

zás és Kristóf halála között keletkezett, vagyis 1576. május 1. és 1581. május 27. között, feltehetőleg inkább az időszak elején. Egyelőre ennél pontosabban nem tudjuk datálni.

A *Genealogia* címsorában Báthory István neve mellett ott áll a római császári cím is, ami a király hivatalos titulátúrájában nem szerepelt és nem is szerepelhetett volna. A címsor e furcsa, egyelőre érthetetlen fordulata talán összefügg a családfa-szerkesztmény datálásával. Nem tudunk arról, hogy ez az igény valaha komolyan felvetődött. Elképzelhető viszont, hogy a II. Miksa német-római császár (†1576. október 12.) lengyel trónigényére adott virtuális reváns emlékét kell látnunk benne,¹³ amelyről igen szűk körben fantáziálhattak Erdélyben vagy Krakóban; az ugyanis elég valószínűtlen, hogy Valkainak magától jutott volna az eszébe. Az viszont feltételezhető, hogy ez a genealógiai konstrukció azért lett a feledése, mert már legegész, a címében valótlan titulust tartalmazott.

A leszármazási tábla eleje a bibliai elbeszélést követi:¹⁴ Ádám és Éva fia Ábel, Káin és Sét. Sét fia Enós, Enós fia Kénán, Kénán fia Mahalalél, Mahalalél fia Jered, Jered fia Énók, Énók fia Metúselah, Metúselah fia Lámek, Lámek fia Noé. Noénak három fia volt: Sém, Hám és Jáfet. Amidőn – a vízözön után – Noé lerészegedett, három fia közül Hám tiszteletlenül viselkedett apjával szemben, aki kijózanodván megátkozta őt.¹⁵ A magyar krónikák leszármazási táblázatában megjelenő hámita hagyomány okozott némi zavart: Hám fia Kús, Kús fia pedig Nimród.¹⁶ Itt a Biblia szövege abbamarad, de Valkainak ebben a latin nyelvű leszármazási sorában is Nimród nemzette Hunort.

Milyen szöveg lehetett Valkai forrása? Vizsgálódásunkat a nyomtatásban is olvasható történetírókkal érdemes kezdeni: Bonfinival és Thuróczyval; műveiket Valkai jól ismerte, mert más munkáihoz is felhasználta. Bonfini beiktatta a sorba Jáfetet mint Hám apját, talán eltávoztatni remélve ezzel a magyarok egyik ősapjáról az atyai átkot. Valkai viszont mindkét művében helyreállította a helyes bibliai sorrendet. Az *magyar királyoknak eredetéről* elmondja az atyai átkot, és amikor Nimrórról szól, elárulja, hogy az bizony Hám unokája.¹⁷ A *Genealogia* szűkszavúan ugyanezt a leszármazási sort ismétli meg. Thuróczynál természetesen ezen a helyen nincs Jáfet, Nimród pedig szerinte is az elátkozott Hám unokája. A másik érdekes egyezés Thuróczyval, hogy itt is, ott is megvan a „Lehel fia Zamur, Zamur fia Zambur, Zambur fia Balog” leszármazási sor, míg Bonfininál egy nemzedékkel rövidebb a lista: „Lehel fia Zambur, Zambur fia Balog”. Tehát úgy látszik, Valkai itt Thuróczyt használta, és nem Bonfini.

A névalakok írásában Valkai saját szövegeiben sem következetes. Néhány árulkodó elírás azonban itt is akad, és ezek szintén inkább Thuróczy használatára utalnak.

13 A trónigénylőkről: HORN Ildikó, *A könnyező krokodil: Báthory István és Jagelló Anna házassága*, Bp., L'Harmattan, 2007 (Múltidéző Zsebkönyvtár), 127–158.

14 1Móz 5, 1–32.

15 1Móz 9, 20–27.

16 Erről lásd: *Képes Krónika*, ford. BOLLÓK János, Bp., Osiris, 2004, 10, 162/62. A hámita vs jáfetita hagyományhoz lásd még: KULCSÁR Péter, *A magyar ősmonda Anonymus előtt*, ItK, 91–92(1987–1988), 523–545.

17 Valkai *Az magyar királyoknak eredetéről* című munkájának kiadása: RMKT XVI/9, 22–116, a továbbiakban: MKE; a rövidítés után a strófák sorszámát jelölöm: MKE 54–62. A magyarok Hámtól származnak: MKE 60. Később, a 119. strófa talán erre utal, amikor hangsúlyozza, hogy Noétól, ill. Ádámtól származik Szent István, és hozzáteszi: „Mert sokak gonoszt írnak magyarokról”.

Ez a szakasz a legizgalmasabb a Valkai-féle Báthory-családfán. Immár filológiailag kevésbé érdekes, annál inkább tartalma szerint. Itt kapcsolja össze ugyanis Valkai az Attilától eredő Árpád-házi királyokat és a Báthory családot, pontosabban a Báthoryak somlyói ágát. III. Béla királynak Imre (1196–1204) és II. András (1205–1235) voltak a trónra került fiai. Imrének a fiatalon elhunyt III. László (†1205), II. Andrásnak pedig IV. Béla (1235–1270) volt a fia. Valkai azt állítja, hogy Imre királynak volt egy Zsófia nevű leánya is, akiről azonban a modern történetírás nem tud. Ezt a Zsófiát adta hozzá egy bizonyos „Moys banus”-hoz, s kettejük fia volt „Mauricius banus”, akinek Anna nevű leányát vette volna feleségül Báthory János, Báthory Briccius fia. Briccius valóban létezett, és volt is egy János nevű fia. Jánosnak viszont nem a fia volt a Valkainál szereplő Szaniszló, hanem az unokája; volt ugyanis közben még egy László is. Szaniszlónak valóban volt István nevű fia, és ő volt a lengyel király nagyapja. Ennél az Istvánnál azonban Valkai újra elveszítette a fonalat, s betoldott alája még két nemzedéket: Jánost és fiait, Lászlót és Jánost, s ennek a Jánosnak a fiává tette meg Istvánt, a lengyel király nagyapját. Valójában – legalábbis Wertner Mór genealógiája szerint – magának Istvánnak volt a fia Miklós, és ennek a Miklósnak a gyermekei voltak István, a lengyel király és Kristóf, az erdélyi vajda.

Úgy tűnik fel tehát, hogy Valkai magában a somlyói ágban sem ismerte ki magát egészen, és már a nagyszülők nemzedékének felmenőit sem tudta pontosan megnevezni, nemhogy visszafelé nyomon követni a leszármazásukat. Nem valószínű, hogy a régmúltban jobban kiigazodott volna, s hogy a 12. századi királyi család tagjairól többet tudott volna, mint mi. A Báthoryak eredetéről maga a család is csak homályos ismeretekkel rendelkezhetett.

Az igazi bökkenő „Moys banus” és fia, „Mauricius banus” szerepeltetése. Honnét szerezhették tudomást róluk Valkai? A modern történetírás hat Mojs nevű főembert ismer a 13. századból.²³ Az 1244-ben országbíróként meghalt Mojs 1228 és 1231 között az ország nádora, 1209-ben vasi ispán volt, karrierje tehát indulhatott Imre király korában is. Fia neve szintén Mojs volt, aki igen változatos pályát futott be a királyi udvarban, s egyszer a szlavón bán tisztjét is betöltötte. Felesége, Erzsébet révén rokonságban állt a királyi családdal; fiú azonban nem, csak négy lány maradt utána.²⁴ A másik négy Mojsról csak a 13. század második feléből származnak adatok. Van viszont egy Móric nevű országbíró és vasi ispán (1276), akivel kapcsolatban felvetődött, hogy Mojs fia Mojssal lenne azonos személy. Azonosításuk azonban – források híján – komoly probléma elé állítja még a modern történettudományt is.²⁵ E homályos kapcsolat emlékét őrizte volna meg a családi hagyomány a 16. századig? Valkai lehetséges *elbeszélő* kútfői, Bonfini és Thuróczy mindenesetre nem ismerték sem Mojsot, sem fiát, Mauritiust. Valkai genealógiája e részének egyelőre konkrét forrását nem tudjuk felmutatni.

23 Zsoldos Attila, *Magyarország világi archontológiája: 1000–1301*, Bp., História-MTA Történettudományi Intézete, 2011, 338.

24 Uo., 338; Szovák Kornél, *Mojs = Korai magyar történeti lexikon (9–14. század)*, főszerk. Kristó Gyula, szerk. Engel Pál, Makk Ferenc, Bp., Akadémiai, 1994, 462.

25 Zsoldos, i. m., 339.

Magának a Báthory családnak egyébként biztosan volt régi – ha nem is ennyire régi – genealógiája. 1669-ben került elő a kolozsmonostori konvent archívumából egy példány, amelyet 1783-ban közölt az erdélyi szász tudós, Daniel Georg Neugeboren (1759–1822).⁴⁴ Mojs ugyan nem szerepel rajta, de Móric, Miklós vajda fia igen, mint Anna apja: azé az Annáé, aki Báthory Jánoshoz, Briccius fiához ment feleségül. (Briccius apja

44 „Gentis Bathoreae Genealogia familiae de Pogan ex Archivio Kolos-Monostoriensi Anno 1669 communicata”. Ez a címfelirata a Neugeboren füzetkéjének hátuljába beragasztott, kihajtható lapra nyomtatott genealógiának. Neugeboren műve két kiadásban is megjelent. Először 1783-ban Lipcse-ben: *De gente Bathorea commentarius*, quo ad questionem ab illustri Societate Iablönoviana propositam respondet Daniel Georgius NEUGEBOREN Saxo Transsilvanus, Lipsiae MDCCLXXXIII. (OSZK III. Hung. h. 1790.) Másodszor Nagyszebenben, ugyanezzel a címmel: *De gente [...]*, editio altera, Cibinii, Typis Samueli Filstich. 1829 (OSZK 617.669). A főszöveg és a táblázat mindkét kiadásban azonos.

itt egyébként András, nem Miklós, mint Wertnernél. Ez a sor tehát stimmel, de nem indul el visszafelé, Miklós vajda felmenőihöz. Báthory János fia László, akinek fiától, Szaniszlótól erednek a lengyel király felmenői. Az ő fia (Szaniszlófi) István – innét azonban borul a Wertner-féle sor. Ezen a Neugeboren által publikált családfán ugyanis a Valkaiéval megegyezőleg Szaniszlófi Istvánnak egy János nevű fia van, annak pedig ismét egy János nevű fia (Valkainál egy László nevű testvérrel tetéztve), aki erdélyi vajda volt.⁴⁵ Ennek fia Miklós, akivel helyreáll a Wertner Mór-féle genealógiai rend: Miklós fia István (†1534), akinek fiai András (†1563), Kristóf fejedelem és István, a lengyel király és erdélyi fejedelem. Ez a 17. századi leszármazási sorozat egyértelműen azt mutatja, hogy nem szóbeli hagyomány állhatott Valkai műve mögött, hanem néhány – hiányos, jól-rosszul felhasznált – okleveles adat. Valkai kezébe olyan oklevél is akadhatott, amelyet mi már nem ismerünk. És alighanem fel kell tételeznünk, hogy volt egy harmadik – előttünk nem ismert – genealógia is, amely megmagyarázná a két genealógia közös hibáit, amennyiben azok valóban hibák, és nem Wertner Mór volt az, aki – adatok híján – tévedett.

Vajon kapott-e korabeli publicitást Valkai András Báthory-genealógiája? Ennek egyelőre nem találni nyomát. Voltak a családnak másféle származási legendái is, fikciók ugyan, de látványosabbak és férfiágiak.

Bethlen Farkas (1639–1679) az *Erdély történetében* (*Historia de rebus Transylvanicis*) hosszasan ismertette a Báthory család leszármazását, magának a családnak a sokféle ágát.⁴⁶ Nem szisztematikusan haladt, de nem ismerte Mojs nádort és az Árpádokkal való rokonságot. Ellenben tudott arról, hogy a Báthoryak Bathustól, Pannonia királyától származtak, akárcsak Alarik, a vizigótok királya; később Alemanniába települtek, s onnét tért vissza az e nemzetségből származó „Vencellinus” Szent István korában. Úgy tudta, hogy Vencel dédunokájától származott a Bátornak nevezett Opos, aki Salamon király idejében hajtott végre hőstetteket. Tudott a 15–16. századból hiteles eseményekről és így tovább. Fontos hangsúlyozni, hogy ezek a korban már közkézen forgó krónikákból származnak. Utal is Bonfinira, Thuróczyra. Sehol nem utalt azonban azokra a konkrét adatokra, amelyek Valkainál szerepelnek.

Giorgio Tomasi, Báthory Zsigmond olasz titkára is írt egy rövid, nagyvonalú „őstörténetet” a Báthory Zsigmond uralkodását dicsőítő munkájában (*La Battorea*, 1609), de ez sem tükrözi Valkai művének – vagy adatainak – ismeretét. Tomasi szerint a család az Attilával hadakozó Bato király nemzetségétől származott, akik közül ketten is keresztényekké lettek, és a „magyar királyságban” telepedtek le. Ugyanakkor Tomasi

45 Vagyis – a Wertner- és Engel-féle leszármazási sorokhoz képest – közös bennük a hiba!

⁴⁶ Wolfgangus de BETHLEN, *Historia de rebus Transylvanicis*, II, Cibinii 1782², 215; BETHLEN Farkas, *Erdély története*, II, *A váradi békekötéstől János Zsigmond haláláig (1538–1571)*, ford. BODOR András, Bp., Enciklopédia, 2002, 334–337. Az ókori utalásokat tartalmazó Bethlen-részlet magyarul, SZILÁGYI János [György] fordításában: *Erdély öröksége: Erdélyi emlékirók Erdélyről*, II, *Sárkányfogak 1572–1602*, szerk. MAKKA László, Bp., Franklin Társulat, [1942] (reprint: Bp., 1993), 17–19. Megjelent újra, kis változtatásokkal (a fordító neve nélkül): *Báthory István emlékezete*, szerk. NAGY László, Bp., Zrínyi, [1994], 81–82.

Nyilvánvaló, hogy korántsem tudunk mindent, amit a Báthory család származásáról a 16. században tudtak vagy tudni véltek. Valkai András most előkerült *Genealogiája* jóval több, mint a családi legenda újabb, harmadik verziója. Arra is példa, hogy a késői forrásban megőrzött, legendásnak tetsző, historizáló elemek olykor pontosan visszailleszthetők az eredeti történeti tények közé, esetleg kikerekítik, tovább értelmezni segítik a valódi történeti adatok hiányos sorát.

Regis Poloniae, etc: nec non et Romanorum Imperatoris, ac Vaiuodae Transylvaniae,
etc: per Andream de Walko, Assessorem Transylvaniensem deducta.

Adam,⁴⁸ Eua,⁴⁹ protoparentes, filij { Caim,⁵⁰ Abel⁵¹ et Seth,⁵² qui { Enos,⁵³ qui { Kenan,⁵⁴
 qui { Mahelalel,⁵⁵ qui { Jared,⁵⁶ qui { Enoch,⁵⁷ qu[i { M]atusalach,⁵⁸ qui
 { Lamech,⁵⁹ qui { NOE⁶⁰ Patriarcham.
 Noe Patriarcha, qui { Ham,⁶¹ qui { Chus,⁶² qui { Nimroth,⁶³ qui { Hunor,⁶⁴ qui { Bor.⁶⁵

65 B 1,9,29: Boras ex Hunore; MKE 63: Boor; Hunor fia Boor, T 202: Bor

595

{ Belam,¹¹⁶ qui { Geyczam,¹¹⁷ qui Colomanum,¹¹⁸

160 MKE 801: Casmir löt vala Lengyelec Királya, / Kinec fia Lászlo és Sigmond vala, / Masod Lengyel

161 Lásd az előző jegyzetet!

160 MKE 801: Casmir löt vala Lengyelec Királya, / Kinec fia Lászlo és Sigmond vala, / Masod Lengyel
Lászlo Magyari Király, / Ennek fia lön iffiu Layos Király.

161 Lásd az előző jegyzetet!

Révai Miklós tudóstársaság-tervezetének újabb kézírata a kismartoni Esterházy-könyvtárban

Kiegészítések a tagjelöltek névsorához*

Az utóbbi években Révai Miklós Magyar Tudós Társaság-tervezetéről és az újabban előkerült példányokról több könyv és tanulmány is készült.¹ Jelen közleményünkkel ezen írásokhoz szeretnénk csatlakozni.

A kismartoni Esterházy-kastély könyvtárából kerültek elő új, Révai *Planum*ához és az azzal együtt kiadott *Candidati*hoz² kapcsolódó kéziratok. A kéziratokat a nyomtatott változattal összehasonlítva megállapítható, hogy egy bővebb, teljesebb változatot olvashatunk.

Az első lényeges eltérés, s egyben újdonság az 1790–1791-ben kinyomtatott változathoz képest, hogy míg a *Planum Collegium Societatis* fejezetében (54) csak a tervezett társaság tisztségei vannak felsorolva (így például *Custos Bibliothecae*, *Inspector Typographiae*), s csupán *N. N.* megjelöléssel, addig mostani kéziratunkból az is kiderül, hogy név szerint kik voltak a jelöltek ezekre a posztokra. A *rendes tagok*ból kikerülő Kollégium tizenkét tisztségét tehát a következő személyek tölténék be: Révai Miklós a társaság titkára (*Secretarius*), Baróti Szabó Dávid a könyvtár őre (*Custos Bibliothecae*), Ráth Mátyás a nyomda felügyelője (*Inspector Typographiae*), Bárány Péter a színház felügyelője (*Inspector Theatri*); a nyolc direktor, azaz a nyolc szaktudományi felelős: Rájnisi József az esztétika (*Dirigens Aestheticus*), Verseghegy Ferenc a történelem (*Dirigens Historicus*), Kreskay Imre a filozófia (*Dirigens Philosophus*), Novák István a jog (*Dirigens Juridicus*), Nagyváthy János a tiszta matematika (*Dirigens Matheseos Purae*), Pálóczi Horváth Ádám az alkalmazott matematika (*Dirigens Matheseos Adplicatae*), Péczeli József a fizika (*Dirigens Physicus*) és Decsy Sámuel az orvostudomány igazgatója (*Dirigens Medicus*).

* A tanulmány a Társadalmi Megújulás Operatív Program *IKT a tudás és tanulás világában – humán teljesítménytechnológiai (Human Performance Technology) kutatások és képzésfejlesztés* címet viselő, TÁMOP-4.2.2.C-11/1/KONV-2012-0008 azonosítószámú projekt keretében készült. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

1 SZELESTEI N. László, *Révai Miklós Magyar Tudós Társaság-tervezetének egykorú magyar szövege*, MKSz, 114(1998), 397–407; H. KAKUCSKA Mária, *Révai Miklós kézírásos Plánuma és Orczy József = Historia litteraria a XVIII. században*, szerk. Csörsz Rumen István, HEGEDŰS Béla, TŰSKÉS Gábor, mts. BRETZ Annamária, Bp., Universitas, 2006 (Irodalomtudomány és Kritika: Tanulmányok), 459–475; THIMÁR Attila, *Hős és áldozat: Révai Miklós és a klasszikus századforduló irodalomtörténete*, Bp., Universitas, 2007 (Historia Litteraria, 22).

2 RÉVAI Miklós, *Planum erigendae eruditae societatis Hungaricae alterum elaboratius*, Viennae, typ. Johannis Davidis Hummel, 1790 (Coll. 1); *Candidati erigendae Eruditae Societatis Hungaricae et ratio facti in ea promovenda progressus*, Jaurini, typ. Josephi Streibig, 1791 (Coll. 2).

A *Candidati pro Sociis Ordinariis, maxime pro Constituendo Collegio* fejezetben az ötödik tag Benyák Bernát, utána hetedikként Bolla Márton következik – a kézirat szerint azonban az ötödik Benkő Ferenc (1745–1816) enyedi tudós-professzor, s utána következik hatodikként Benyák Bernát. A másik személy, aki szintén kimaradt a listáról, Kulcsár István (1760–1828); a nyomtatott változatban a huszonkettedik Kreskay Imre, utána a huszonnegyedik tagjelöltként Mátyus István következik. A kézirat szerint nem a számozás téves, hanem egyszerűen a figyelmetlenség miatt maradt ki a huszonharmadik személy, Kulcsár.

dokumentumok hogyan jutottak Kismartonba, az Esterházy család tulajdonába. Görög 1796-tól Esterházy II. Miklós (1765–1833) fiának, Pál Antalnak (1786–1866), a későbbi miniszternek a nevelője volt. Esterházy 1820-ban, Gaál György könyvtáros közreműködésével megvette Görög Demeter bibliotékájának egy részét.⁷ A 776 tételes könyvjegyzék (közel ezer kötet) nem tartalmazza a kéziratos köteteket; ezek valószínűleg később, egy másik vásárlás során vagy Görög hagyatékából kerültek Kismartonba.

A források

Nunkovits Györgyről

VIRI ILLVSTRES. Qui non recusant hujus Societatis Membra Honoraria esse, nec vetuerunt Nomina sua exponi
Ex Ordine Ecclesiastico
Ill(ust)r(issi)mus ac Reverendissimus D. Georgius *Nunkovits* Ep(isco)pus Serbiensis Praepositus Major Quinqueecclesiensis. Fautor et Adjutor Litteratorum Patriae munificentissimus, qui non dedignatur et ipse praeterea sermoni patris praeclara addere incrementa scriptione varia gravi et eleganti. Hujus inter caetera pulchrum dabit documentum, edenda proxime, versa et per eum animadversionibus illustrata voltairi Henrias.⁸

Benkő Ferencről

VIRI CETERI, ex quibus deligi possent Socii Secundi Ordinis seu Membra Ordinaria, Collegium inprimis Societatis a' quo formando Initium hujus Instituti ducendum est
5. *Benkő* Franciscus Historiae Naturalis et Geographiae Professor in Collegio reformato Enyediensi. Praelectiones suas, jam ab annis compluribus patris sermone solet dare. Ad comparandam omnigenae Eruditionis copiam, condidit probe cultiores has Lingvas: Latinam, germanicam et Gallicam, intelligit commode et italicam et anglicam, prout et graecam.⁹

7 Theresia GABRIEL, *Die fürstlich Esterházyische Bibliothek – Zeugnis einer bewegten Vergangenheit = Forscher – Gestalter – Vermittler: Festschrift für Gerald Schlag*, Hrsgg. Gürtler WOLFGANG, Gerhard J. WINKLER, Eisenstadt, Burgenländische Landesmuseum, 2001 (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, 101). – Görög Demeter megvásárolt könyvtárának jegyzéke: *Zuwachs der Bibliothek Anno 1820*, MNOL, Esterházy család, P 149 8. d., fol. 166–171. – A levéltár közlése szerint a jegyzék egyelőre nem Görög Demeter néven van regisztrálva, hiszen nincs rajta semmilyen név. A hercegi családnak ebben az időszakban ez volt az egyetlen nagyobb könyvvásárlása, mert ekkor már a könyveket is spórolták, s minden jelentősebb beszerzéshez a családfő engedélye kellett. A könyvjegyzéken szereplő tételeket (szerzőt, címet, megjelenési évet) végigolvasva azonban egyértelműen Görög könyveiről beszélhetünk.

8 Miscell–3, fol. 244–245.

9 Uo., fol. 250.



おろし

おろし

おろし

おろし

おろし

おろし

おろし

おろし

おろし

おろし

おろし

おろし

Nicolaus Révay

Josephus Rajnis

David Szabó

Franciscus Versegi

Emericus Kreskai

Duo Saeculares

Stephanus Novák

Petrus Bárány

Quinque Protestantes

Josephus Pétzeli

Mathias Rath

Adamus Horváth

Samuel Détsy

Joannes Nagyváti

His in medium adductis, facta est saepius, et variis Locis Concertatio, et Votorum collectio, quale cuilibet munus praecipuum, et accommodatissimum esset adsignandum. Ex quo haec demum exsuperavit Constitutio.

Secretarius

Nicolaus Révay

Custos Bibliothecae

David Szabó

Inspector Typographiae

Mathias Ráth

Inspector Theatri

Petrus Bárány

Dirigens Aestheticus

Josephus Rajnis

Dirigens Historicus

Franciscus Versegi

Dirigens Philosophus

Emericus Kreskay



Dirigens Juridicus

Stephanus Novák

Dirigens Matheseos Purae

Joannes Nagyváti

Dirigens Matheseos Adplicatae

Adamus Horváth

Dirigens Physicus

Josephus Pétzeli

Dirigens Medicus

Samuel Decsy.

Nicolaus Révay, quem Secretarium esse volunt quam plurimi, declaravit quidem saepe numero, se hoc officium, quod hic primum est, nunquam ambiisse, nec modo ambire, ne aliquo modo in invidiam adduceretur, et, orta fortasse alterius alicujus seu aperta, seu occulta competitione, res haec suo quasi vitio iam in ipso exordio misceretur, a qua tamen perturbatione ita est animo abhorrente et sincero, ut ad hanc omni modo evitandam, siqua esse posset in eum exceptio, excludi prorsus ex toto adeo Collegio ultro et libenter velit, pro eo nihilominus decertatum est a parte potissima gravibus, ut sequuntur, argumentis.

Non posse putari, aliquem adversum esse huic eorum desiderio, et illa fere impudentia abripi, ut, post quam ille studio tam assiduo, tam diuturno, devoratis multis molestiis, hoc negotium et olim magnis casibus tentaverit, et nunc resumtum, magnisque passibus promotum maxime omnium curet, ac urgeat, unus pro caeteris omnibus respondeat, frequentissima, et taedio plena scriptitatione obruatque, nullis parcat, sumptibus, et multa faciat unice hujus Instituti gratia itinera, ut, inquam, illi his tot meritis conspicuo, velit tamen aliquis hanc quandam ejus Laborum Mercedem praeripere.

Accedere praeterea et illum magnopere ad ejus commendationem, quod omnium de hoc negotio recte sententium animos merito devinxerit rara illa virtute sua simplici nimirum, quo praedictus est, apertoque animi candore, rectaque semper et sincera in hoc conatu et procedendi, et collectas opiniones communicandi ratione, ut ipso illi, qui inter se adverso forte nisu decertarunt, palam viderint, eum praejudiciis liberum non trahi partium studio, sed conari potius omnes et singulos jungere ad urgendum tanto felicius propositum huic Instituto finem.

Notum deinde esse cum laboris quam patientissimum superare omnia taedia et difficultates. Multis ad haec et manifestis compertum Exemplis, huic tam duro ad opus animo adesse et aptitudinem non vulgarem, adesse rerum Cognitionem, lingvarum peritiam, et publicam denique claritatem.

ultra cum aliis communicavit, mutuaque omnium operam exoravit. Ex his, qui a coepta hac Contentione, ad hoc usque tempus et consiliis et collata opera tam praesentes, quam absentes per Literas constanter adorant, sunt sequentes:

- 1) Decsy (Samuel) Philosophiae et Medicinae Doctor Viennae.
- 2) Görög (Demetrius) Junioris Comitum Kollonich domesticus Morum, Studiorumque Praefectus, et Scribendorum Eventuum Bellicorum Socius Viennae.
- 3) Nagy (Joannes) Parochus Szanyensis in Dioecesi Jaurinensi.
- 4) Pétzeli (Josephus) Minister Reformatus Comaromii.
- 5) Rajnis (Josephus) Administrator Templi S. Ignatii Jaurini.
- 6) Rath (Mathias) Minister Evangelicus Jaurini.
- 7) Simai (Christophorus) Emeritus Artis Delineatoriae Profess. Cassoviae.
- 8) Szabó (David) In Academia Regia Cassoviensi humaniorum Professor Senior.
- 9) Versegi (Franc.) Emeritus Capellanus Castrensis Budae.

Qui autem serius accesserunt, et ad hoc imprimis Planum alterum elaboratius suas adiecerunt opiniones, et plenum Consensum, plerique per se, aliqui solum per socios suos, ii isthic exhibentur.

- 10) Balog (Alexander) In Gymnasio Regio Jauriensi Humanior[um] Professor Senior, et Prodirector.
- 11) Bárány (Petrus) Pestini uberiori Scientiarum Cognitioni vacat vita privata.
- 12) Benke (Michael) Philosophiae Professor in Collegio Reformato Enyediensi
- 13) Fabsich (Josephus) In Gymnasio Regio Jaurinensi Grammaticus Professor Senior.
- 14) Horváth (Adamus) Gemotra [?] Füredini ad Lacum Balatonem.
- 15) Kazinczy (Franciscus) Scholarum Nationalium per Districtum Cassoviensem Inspector Regius
- 16) Kerekes (Samuel) Socius in Scribendis Eventibus Bellicis Viennae.
- 17) Kreskai (Emericus) Emeritus Scholarum Szathmariensium Director Regius
- 18) Kultsár (Steph.) In Regio Gymnasio Sabariensi Humaniorum Profess. Senior.
- 19) Nagyváti (Joannes) Pestini Privata Profectura occupatus uberiori Scientiarum Cognitione vacat
- 20) Virág (Benedictus) In Gymnasio Regio Albaregalensi Humaniorum Professor.

Unicus est, qui iam accessit, iam recessit, ut adeo ne nunc quidem fatio clare elici possit, quo potius inclinet.

- 21) Bátsányi (Joannes) ad Regiam Administrationem Cameralem Cassoviensem Scriba.

Hi tam diversis Locis Legentes Socii, postquam est maxime per Litteras hoc Negotium iam satis promotum, ad uberiores concertationes, addendumque plenum consensum hoc ordine, et his Locis convenerunt:

Nicolaus Révay
Josephus Rajnis
Josephus Pétzeli
Christoph. Simai

Jaurini

Nicolaus Revay
Josephus Rajnis
David Szabó
Christoph. Simai
Mathias Ráth

Accesserunt serius
Alexander Balog
Josephus Fabsich
Stephanus Kultsár

Budae et Pestini

Nicolaus Revay
Franciscus Versegi
Christoph. Simai
Adamus Horváth
Joannes Nagyváti
Stephanus Kultsár

Nicolao Revay

iam absente accesserunt
Franciscus Kazinczy
Petrus Bárány

Viennae

Nicolaus Revay
Demetrius Görög
Samuel Decsy
Michael Benke
Samuel Kerekes
Joannes Batsányi

Socii in formando hoc Plano potissimum collaborantes non sunt prorsus ea opinione, ut pateat hoc opus a se confectum numeris omnibus esse absolutum. Solum pia haec eorum mens, et desiderium est, qua maxima ratione vellent Patriae prodesse. Si qui itaque ex Patriae Civibus, imprimis autem ex Eruditis, suas ad hanc rem utiles Reflexiones

i Miklós művének új kéziratai és a nyomtatott változat

609

Pázmány Péter: Tíz bizonyság (1605)

Jegyzetek a szövegkiadáshoz. (Pázmány Péter Művei – Kritikai kiadás, 5.)

Szerkesztette Ajkay Alinka, közreműködők Báthory Orsolya, Varsányi Orsolya, sorozatszerkesztő Hargittay Emil, Budapest, Universitas–EditioPrinceps, 2012, 532 l. + CD-melléklet.

A *Tíz bizonyság* szövegkiadásához kapcsolódó jegyzetkötet esetében egyáltalán nem közhely, ha azt mondjuk: igen régóta várt kiadványt vehetünk kézbe, hiszen a két könyv megjelenése között több mint egy évtized telt el. Igen hosszú idő ez, és akár még szemrehányással is illethetnénk az összeállítókat a „késlekedés” miatt, azonban a jegyzetkötetet áttanulmányozva megállapíthatjuk, hogy nem valamiféle „kényelmes munkatempó” okozta ezt a hosszúságos várakozást, hanem az elvégzendő feladat nagysága, bonyolultsága, amely különös precizitást, figyelmes, minden részletre kiterjedő munkát követelt. Már a szöveget közlő kötet előszavában utaltak rá a szerzők, hogy a *Tíz bizonyság* 1605-ben Grazban megjelent első kiadását tekintik alapszövegnek, annak is az MTA könyvtárában őrzött példányát, amely Pázmány saját kezű bejegyzéseit tartalmazza nagy számban és terjedelemben (ezt nevezik „munkapéldánynak”), s a nyomtatott szövegen túl ezek vizsgálatára is figyelmet kellett fordítani a jegyzetkötet összeállításakor.

A feladat nagyságát jelzi a jegyzetek mennyisége is; a *Bevezetés*ben olvashatjuk, hogy több mint 2000 jegyzetet kellett feldolgozniuk a szerzőknek, továbbá a Pázmány által hivatkozott művek száma sem csekély: összesen 444, s ez a szám nem tartalmazza még a hivatkozott bibliai könyveket. Hatalmas anyagot görget magával tehát a *Tíz bizonyság* az argu-

mentáció hatásosabbá, meggyőzőbbé tétele érdekében.

A jegyzetkötet hat fő részre tagolódik. A *Bevezetés a jegyzetkötethez* című rész *Általános tudnivalók* alfejezete hasznos eligazítást nyújt az olvasónak a kötet felépítéséről, a különböző alfejezetek, mutatók tartalmáról, a bennük található adatok típusairól. Érdeemes a kötet tanulmányozása előtt figyelmesen elolvasni ezt az igen tömör és jól tájékoztató szöveget, mivel az itt olvasható információk nagy mértékben megkönnyítik az első látásra bonyolult, sokféle és nagy mennyiségű adatot tartalmazó könyv használatát. Ugyanezt, illetve a későbbi kutatást segítik elő az átirás elveiről, a jegyzetek és a mutatók elkészítésének módszereiről (amelyek egy kritikai kiadás esetében kiemelkedően fontosak) írott bekezdések.

Már az értelmezés, a további kutatások várható eredményeinek megelőlegezése irányába mutat az a táblázat, amelyben a szerzők Pázmánynak a *Tíz bizonyság* munkapéldányában található néhány kézíratos bejegyzését követik nyomon a *Kalauz* 1613-as, 1623-as és 1637-es kiadásában. Úgy vélem, fontos jelzés ez arra vonatkozóan, hogy a Pázmány-filológia mennyit gazdagodhat a kritikai kiadás újabb és újabb kötetének napvilágra kerülésével.

A *Bevezetést* a kiadás ismert példányainak felsorolása zárja. Minden egyes példányról alapos leírás található itt, amely többek között az egyes kötetek őrzési he-

A főszövegben előforduló latin nyelvű részek, kifejezések fordítását is ez az alfejezet tartalmazza, ami fontos eleme a jegyzeteknek, hiszen a latinul nem tudó olvasó e tájékoztatás nélkül a szöveg teljességéhez nem férne hozzá. A fordítások zömmel korrektek, pontosan visszaadják a latin szöveg értelmét. Ezért zavaró az időnként előforduló pontatlanság; pl. a 126. lapon ez szerepel: „concupiscentia – megkívánás, törekedés”, holott ebben

A harmadik, igen terjedelmes – csaknem 150 lapnyi – rész első alfejezetében adták közre Pázmány kéziratos bejegyzéseinek szövegét. Alapos paleográfiai felkészültséget igényelt ez a munka, ugyanis – amint a *Bevezetésben* olvasható, valamint a fényképmellékleteken (6. rész) és a CD-mellékleten látható – azon túl, hogy igen nagy mennyiségű kéziratos bejegyzést kellett feldolgozni, az íráskép sem egységes. Amint a szerzők kimutatták, Pázmány különböző életszakaszaiban írta a bejegyzéseit a kötetbe, s a feltehetőleg idősebb korában írott szövegrészek jóval nehezebben olvashatók. E rész második

Irodalomtörténeti tanulmányok

Budapest, Napkút Kiadó, 2012 (Kútfő Bibliotéka, 11), 208 l.

Elő nekifutásra nincs könnyű dolgom, hiszen gyökeresen eltérő megközelítésmódok kavalkádjával szembesít a kötet: a szorosabb szöveginterpretációk (*Magyarország 1514-ben; Erdély aranykora; A Noszty fiú esete Tóth Marival* stb.) mellett kiemelkedő szerepet kap a recepciótörténeti megközelítésmód (Csokonai-tanulmány; *A jövő század regénye*), a történelmi regény kapcsán pedig a műfaji alakzatokra fókuszáló olvasás. Ugyanakkor több tanulmány komolyan hozzászól a 19. század sajtó-, nyilvánosság- és kultúrtörténeti folyamataihoz is. Két markáns tendencia mindenesetre kirajzolódik az eltérő megközelítésmódokban: a legszembetű-

A téma a kötet két kiemelkedő színvonalú írásában kerül alaposabb kibontásra: *A jövő alakzatai (Az időtapasztalat nyelvének néhány sajátossága az 1830–40-es évek magyar politikai diskurzusában)*, illetve a „*Kelet népe és Pesti Hírlap*” (*Politika, könyv és sajtó 1841-ben*) egyaránt feszes gondolatvezetésű, komoly háttéranyagot feldolgozó és interpretáló sajtó- és nyilvánosságtörténeti tanulmány. *A jövő alakzatai* – a kosellecki teoretikus modellre építkezve – elsősorban a *haladás* és az *óra* motívumainak jelentésalakzatait járja körül Széchenyi, Kossuth, Eötvös és Kemény politikai megnyilatkozásaiban: azt vizsgálja, milyen eszmei-retorikai mezőben zajlott

ton felvetődött bennem a kérdés: vajon nem funkciótlan-e a recepciótörténet áttekintése, ha nem társul hozzá szorosabb szövegolvasat?

Ha itt nem is, más tanulmányok esetén úgy éreztem, hogy a szöveginterpretációk ott is halasztódnak, ahol joggal várnánk a kibontakozását. A legkirívóbb példa a Noszty-elemzés (*A vég nélküli kezdet, avagy a „lefejezett” szöveg*). Török itt elsősorban a szöveg paratextusaiból (a szerzői *Utóhangból* és a fejezetcímekből) próbál értelmezői szempontrendszert kreálni, de hogy mi is valójában az interpretáció tétje, az számomra nem vált világossá. A tanulmány meglepően hirtelen véget ér, lényegében azelőtt, mielőtt elkezdődött volna, így a záróformulává avanszáló utolsó bekezdés meglehetősen öncélú és kifejtetlen konklúzióként hat: „Ahhoz nem fér kétség, hogy a legutóbbi idézet lehetőséget ad arra, hogy az írás aktusa áthelyeződjék a befogadói oldalra, s ez az a következővel jár, hogy az eredetileg elbeszélői identitás az olvasó által vissza- vagy továbbírt szöveg olvasójává válik.” (147.) A tanulmány „lefejezése” más írásokban is problémát okoz: kurtán-furcsán végződik az *Emlékezet és történelem* (76), akárcsak a Babits-regény elemzése: „Mindebből pedig az a következtetés is levonható, hogy a *Két élet* és *A gólyakalifa* »párbeszéde« semmi esetre sem képes romantika és modernség dialógusának modellálására” (184). A párhuzamos olvasást visszavonó értelmezői gesztus inkább berekeszti, mintsem nyugvópontra helyezi az interpretációt, és némi zavart okoz a regények megítélésében.

Az interpretációs potenciál kiaknáztatlanul hagyása jóval koncepciózusabban megírt tanulmány esetében is viszszaüt. A *Tantalus árnyékában* hiánypótló

írás: Gozsdu Elek kis kiterjedésű életművének megszólaltatását – Dobos István monográfiáján (*Alaktan és értelmezéstörténet*) kívül – nagyobb ívű munka még nem vállalta fel, ráadásul a *Tantalus* kötet novellaciklusként olvasása kiváló lehetőséget teremt a meglehetősen homogén Gozsdu-novellisztika koncepciózus értelmezésére. Éppen ezért furcsa számomra, hogy az érzékeny prózaelméleti és interpretációs felvetéseket megfogalmazó tanulmány – az argumentáció több pontján is – mintha önmaga ellen beszélne. Az indokltnál nagyobb szkepszist, egyfajta borongósan ironikus hozzáállást, „kétkedő attitűdöt” (154) érzékelttem a novellaciklus fogalmának a tisztázásában. A szerző egy grandiózus mondata például azt sugallja, mintha nem is lenne különösebb létjogosultsága az ilyen irányú megközelítéseknek: „Így a megelégedettség, amely akkor kerítheti hatalmába a téma iránt fogékony elmét, amikor a *novellaciklust* olyan képződményként értelmezi, amely a *novellát* egy szerkezetileg, műfajilag, poétikailag újra- és/vagy átkomponáló kontextus részeként mutatja fel, csak pillanatnyi-nak, esetlegesnek bizonyulhat, ugyanis a *novella* és a *ciklus* fogalmak [együttes] használatának, alkalmazásainak időben és térben mutatkozó változékonysága, az e terminusokkal megnevezett jelenség önállóságának létezhetőségébe vetett hit nyílt vagy burkolt megkérdőjelezése aligha engedi, hogy rögzíthetővé váljanak olyan interpretációs kritériumok, amelyek segítségével tartósan és a bizonyosság akár csak halvány ígéretével is képesek lennének szövegek halmazát a komponált-ság eme változatának eseteként felismerni.” (150; kiemelés az eredetiben.)

Tényleg minden kötet „valahol félúton áll a novellagyűjtemény és a novellaciklus

között” (152), ám ennek a „köztessegnek” a befogadói lekövetése talán nem ennyire komplikált hermeneutikai feladat. Első körben (olvasás)antropológiai alapadottság, hogy amennyiben egyben olvassuk a közös címmel ellátott, egy kötésbe zárt szövegeket, összefüggéseket keresünk közöttük (ahogyan ezt az evidenciát Hajdu Pétertől idézi is a szerző: 151). Ráadásul az észlelő megértést követő értelmező fázisban is olvasásalakzat marad a novella-ciklus: dönthetünk úgy, hogy a vélt vagy valós tematikus és nyelvi motívumok, a teremtet világok átjátszásai egy autentikus olvasat kiindulópontjai lesznek, vagy éppen ellenkezőleg, egyáltalán nem csábítanak ilyesmire. Én mindenesetre inkább azon a véleményen vagyok (akár „dilettantizmusba hajló nyugalommal”), hogy az ilyen olvasás jóval kevesebb bizonytalanságot takar, s jóval kevésbé igényel „mentális, lélektani, morális” meg-alapozást, mint amennyire Török Lajos sugallja. Aki azért – ezt hangsúlyoznom kell – nagyon markáns állásfoglalást képvisel, s a „köztesseg” és „határhelyzetben olvasás” metaforáival ragadja meg a novellafüzérek befogadásának kulcsmechanizmusát (154, 159).

Ám a sok dilemma elveszi az élet a Gozsdu-korpusz olvasatának, a felesleges önreflexív műveletek pedig végül oda vezetnek, hogy Török éppen azt a gondolatmenetet nem bontja ki, amely *Tantalus*-értelmezésének a fókuszpontjában áll. Egyetérték a szerzővel: a Gozsdu-novellákban „egy morális, filozófiai, lélektani összetevőkből álló antropológiai modell” körvonalazódik, ám ennek a mibenlétéről már inkább csak néhány részleges konklúzió beszél (pl. „az *Ultima ratió*ban minden azt megelőző elbeszélésbeli figura antropológiai modelljének

végső próbájával találkozhatunk”, 173), az olvasat valós antropológiai kibomlása elmarad. Ennek okát – újfent – az egyes novellákra irányuló, szorosabb szöveg-értelmezés elmaradásában látom. Török például „a mizantrópiának az elbeszélői karakterizációs terébe való bevonódásáról, [...] a mizantrópiában közössé váló antropológiai horizontról” (165–166) beszél az *Egy falusi mizantróp* kapcsán, mondván, a tanú-elbeszélő egyfelől nem cáfolja a szereplő Pakaszky Pál állítását („a szeméből is látom, hogy ön is embergyűlölő”), másfelől tájleírásai a főhős emberszemléletét sugallják. Valójában épp az ellenkezőjéről van szó: a novella árnyalt metaforikus utalásrendje (a varjú-motívum), a rövid párbeszédek, a szereplő-narrátor életelbeszélésének áramlása úgy leplezi le Pakaszky önfelmentő narratívájának, mizantróp szemléletének ellentmondásait, úgy mutatja fel a figura pszichés zavarait, hogy a ráismerés műveletét az olvasóra bízza.

Minden válogatást közrebocsátó irodalomtörténész szembesül azzal a dilemmával, hogy aktualizálja-e az eredeti tanulmányok koncepcióját, stílárius jellemzőit, vagy pedig megtartsa-e azokat az eredeti szöveggközlés állapotában. Mindkét verzió mellett és ellen szólnak érvek: nyilván nehéz újra felvenni egy régen letett értelmezés fonálát, újra betájolni az átformálódó recepció környezetet, ugyanakkor az is kétségtelen, hogy a tanulmányok új kontextusba kerülnek, új időindexet vesznek fel, s így jelentősen megváltozik a beszédhelyzetük. Török tanulmányai is egy rejtett irodalomtörténeti narratívába álltak össze a „kötetkompozíció” kronológiai logikájának köszönhetően, s ez fokozottan érvényes a 19. századi történelmi regény műfaji alakzatát tárgyaló három tanulmányra. S ha a *Textus viator* gerin-

A történelmi regénnyel kapcsolatos sztereotípiák egyike, hogy a romantika korának szülötteként lényegében a nemzeti folytonosság reprezentánsa, a közösségi identitástudat hordozója. Meggyőző elemzés viszont még nem született arról, hogyan is van ez, valójában milyen nemzetképet hordoznak a történelmi regények. Török kiválóan megnyitja ezt az értelmező távlatot, meggyőző választ viszont a nemzetfogalom árnyaltabb körüljárása hozhatott volna. A tanulmány 2004-es publikációja óta a korszak irodalomtörténet-írásának egyik meghatározó eligazodási-vizsgálódási pontja lett a nemzet fogalmának irodalmi reprezentációja (pl. SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti*

Újra hangsúlyozom: szinte valamennyi kritikai észrevételem a továbbírás elmaradására vonatkozik, ami nem feltétlenül adekvát elvárás egy válogatott tanulmánykötet esetében. Mindenesetre az időbeliség útjain utazó és utaztatott szövegek mindegyike gazdagodhatott volna a jelenbeli újragondolás aktusával.

Szilágyi Zsófia: Móricz Zsigmond

Pozsony–Budapest, Kalligram–Pesti Kalligram, 2013, 782 l.

tató írásoktól, míg a szélesebb közönség sok esetben megelégedne a középiskolai tankönyvek rövidebb és „fogyaszthatóbb” összefoglalásaival. Ennek ellenére a műfaj makacsul tartja magát, évről évre újabb és újabb kötetekkel bővül a könyvtárak monográfia-szekciója, különböző megoldásokat keresve a mostoha műfaj 21. századi átmentésére, megújítására. Monográfiákra ugyanis szükség van, hiszen a szerzői

életút lezárulta után mozgásba jövő életmű egyfajta mérföldköveit szolgáltatják ezek a munkák, amelyek egyfelől jelzik az adott életmű pillanatnyi státuszát, másfelől (ideális esetben) továbblendítik a kutatást, új utakat nyitva a művekhez vagy éppen ellentmondást generálva az egyes értelmezők között.

Szilágyi Zsófia régen várt, lényegre töréen *Móricz Zsigmond* címet viselő kötete írásakor sem kerülhette el a szembenézést a műfaj problémáival. Számptalan alapvető kérdésben kell állást foglalni egy efféle összefoglaló munka írása közben a szerző sokat vitatott pozíciójától a tárgyalt művek kiválasztásán keresztül a szerkezet alapját biztosító logikai vagy kronológiai rend felállításáig. A 2013-as könyvhétre napvilágot látott Móricz-monográfia szerzője, akiről túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a Móricz-kutatás meghatározó alakja, ezekkel a kérdésekkel egytől egyig számot vetett, dokumentálja a monográfiarás nehézségeivel való viaskodást, és egyedi megoldást kínál a látszólag idejétmúlt műfaj megújítására. Részletes bevezetőjében üdítően személyes hangon vezeti be olvasóját a monográfiarás kulisszái mögé: kételyeinek és választásainak hálózatába, melynek eredményeként egyedi megoldást kínál a látszólag idejétmúlt műfaj megújítására.

Elsődleges kérdés, hogy mit kezd a monográfus az íróval, biográfiájával és azzal a hagyományrendszerrel, sőt kultusszal, ami a tárgyalt szerzőt övezi.

Móricz Zsigmond megítélése az elmúlt évtizedekben igen széles skálán váltakozott: hol mint a modern próza fölülmúlhatatlan képviselőjét (pl. HEGEDÜS Géza, *A magyar irodalom arcképcsarnoka*, Bp., Móra, 1976, 302–306), hol mint teljesen érdektelen, a 20. század végére érvényét

vesztett múltbeli figurát jellemezték (pl. ESTERHÁZY Péter, *Utószó, szó, szó* = E. P., *Írások*, Bp., Magvető, 1994, 186). Életművét előszeretettel sajátította ki több közösség is: olykor mint népi író, máskor mint a kritikai realizmus jeles képviselőjét mutatták be, műveinek interpretációját végletekig kiszolgáltatva az adott ideológia ízlésének, céljainak. Akár NAGY Péter 1953-as kandidátusi értekezését (*Móricz Zsigmond*, Bp., Művelt Nép, 1953), akár CZINE Mihály monográfiáit (*Móricz Zsigmond útja a forradalmakig*, Bp., Magvető, 1960; *Móricz Zsigmond*, Bp., Gondolat, 1968) vizsgáljuk, a képviselt ideológia minden esetben egyértelműen kirajzolódik. Nagy Péternél a politikai elköteleződés szövegbe fonódása szinte parodisztikus hatást kelt a mai olvasóban, aminek érzékeltetéséhez talán elegendő a monográfia utolsó mondatait felidéznnk: „Móricz tehát nemzeti kultúránk ragyogó csillaga, regény- és elbeszélőirodalmunknak a múltban elért legmagasabb, s mindmáig meg nem haladott csúcsa; de nemcsak nemzeti kincsünk ő, hiszen műveivel része a haladó emberiség nemzetközi kultúrájának is, s mint ilyen, jogos tárgya, növelje nemzeti büszkeségünknek. [...] vele és általa is hozzájárultunk a haladó népek kultúrájához, az ő műve is egy obulus azok közül, amelyekkel – Sztálin elvtárs szavai szerint – a kis nemzetek és a nagyok egyaránt gazdagítják a haladó nemzetek közös kultúrájának kincsházát.” (NAGY, *i. m.*, 403.) Czine Mihály pedig némiképp a népmesei hagyományokat használva beszélt el a nép gyermekének, későbbi legjelentősebb képviselőjének felemelkedését. Már 1968-ban megjelent kötetében is a Móricz-recepció problémáit említi: „A már-már szoborra merevített Móricz Zsigmonddal szemben ellenézés is mocorog. Vannak, akik kor-

szerűtlennek érzik; naturalistának, sőt egysíkúnak, pongyolának. Igaz, a világ, amelyet ábrázolt, elmúlt; a szociális tragédiák helyét másfajta kérdések foglalták el, s a prózának voltak, s vannak másféle útjai is.” (Czine, *Móricz Zsigmond*, Bp., Gondolat, 1979, 187–188.)

A többszörös „zászlóra tűzés” tehát már az 1980-as évekre eltávolította tőlünk, olvasóktól, és párbeszédképtelennek mutatta az életmű darabjait, majd a kisajátított interpretációk elévülésével, kiüresedésével mutatkozhatott Móricz érdektelen, Esterházy Péter sokat idézett (Czine gondolatait felidéző) írása szerint „az idő által kifosztott” figurának. Ennek a problémának tudomásul vételéhez és az életmű újragondolásához az irodalomtörténet bevált rendje és módja szerint meg kellett várni egy nagyobb évfordulót: a szerző születésének 125. évfordulóján, 2004-ben több konferenciát is rendeztek (*A kifosztott Móricz, Az újraolvasott Móricz, Móricz Zsigmond világa*), melyek előadásai tanulmánykötetek formájában írásban is megjelentek. Ezek után jelentkezett Szilágyi Zsófia *A továbbélő Móricz* című innovatív kötetével, mely Móriczot a kortárs irodalom felől mint élő hagyományt mutatta be. Ezt a munkát követte az a sok éves, alapos kutatómunka, amelynek eredményeként idén (ismételten egy fontos évfordulón, a szerző halálának 70. évfordulóján) kézbe vehettük a régen várt összefoglaló monográfiát.

Szilágyi Zsófia, szakítva a korábbi hagyományokkal, elhagyja a szokásos választást, miszerint vagy kizárólag életrajzot, vagy „munkarajzot”, pályaképet vázolnak fel a kutatók. Alapvetően az életrajz kronológiája ad keretet a kötetnek, de az események tárgyalásánál az élethez szervesen kötődő, párhuzamosan alakuló életmű

gyakran megbontja a szigorú időrendet: sokszor úgy mutatja be az átélt eseményeket, mint motivikusan továbbélő elemeket vagy tágabban ható ihletanyagot. Ennek megfelelően a művek nem az életrajzból válnak értelmezhetővé, mint ahogyan az életesemények sem a művekből olvashatók ki, hanem a különböző forrásanyagok egymással összevetve, egymáshoz szervesen kapcsolódva árnyalják a bennünk fejezetről fejezetre át- és újraalakuló Móricz-képet. A kötet egésze tehát csomópontok mentén szerveződik, amelyek – mint a fejezetcímek is mutatják – éppúgy utalhatnak az író személyes életének élményeire (pl. *Kívül a családon, Csibe és Apuka*), mint történelmi körülményekre (pl. *Kitört a háború, Debreceni cipő formájú Magyarország*). Ebből az életmű egyfajta organikusan alakuló hálózatos képe rajzolódhat ki, mely mindenképpen szakít a szokásos egymásra épülő, teleologikus szerkezeti modellel, amellyel a korábbi monográfiák operáltak.

Szilágyi Zsófia célja tehát kettős: egyfelől az életút állomásait, eseményeit igyekszik összegyűjteni, a rendelkezésre álló forrásokat azonban minden esetben alapos kritika alá veti – az író születésének dátumát például éppúgy nem veszi készen kapott, biztos ténynek, mint a halálának többféleképpen elbeszélte körülményeit. Másfelől látszólag a megélt esemény későbbi irodalmi művekbe kerülése érdekli, amely nézőpont által a keletkezés idejét tekintve egymástól távol eső művek is összetartozónak tűnnek fel. Ilyen például a gimnáziumi éveket tárgyaló *Kívül a családon* című fejezet, amelyben az 1890 és 1899 közötti élményanyaghoz kapcsolja az 1920-as *Légy jó mindhaláligot* és a tíz évvel később keletkezett *Forr a bort* is. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a

szerző a regényeket a megélt élmény különböző megfogalmazásainak tekintené. Ahogyan a *Légy jó mindhalálig* kapcsán írja: „Ha Nyilas Misi történetét Móricz saját életének irodalmi visszfényeként és gimnáziumi éveinek egyedüli tanúbizonyságaként kezeljük, nemcsak az életmű kontextusából emeljük ki, elfelejtve, hogy Móricz ezt a kilenc évet több műve alapjaként is használta, de korának irodalmából is, holott a huszadik század első időszakában, egészen a negyvenes évek elejéig, tanár- és iskolaregények egész sora született a magyar és európai irodalomban.” (48.)

Ami alapjaiban megkülönbözteti ezt a monográfiát a többitől, az az érzékenység, sőt – talán nem túlzás állítani – a szeretet, amellyel az anyaghoz nyúl. Ez ugyanis alapjaiban határozza meg a kötet szerkezetét. Az életműből részletesebben tárgyalt művek kiválasztásánál, az életrajzból kiemelt problémák, sőt a felvázolt irodalmi párhuzamok tekintetében is igyekszik akár (a monográfiához hasonlóan népszerűtlen) szubjektív értékítélet preferenciáit érvényesíteni. Szilágyi Zsófia arról akar beszélni, azt akarja körüljárni, ami érdekesnek mutatkozik. Ennek megfelelően mindig a vizsgált művekhez igazítja az alkalmazott szempontrendszert is, nem erőltet rá minden műre egy kiválasztott elemzési sablont. A kötet korábban említett személyessége révén pedig nemcsak a saját érdeklődésének kiindulópontját is szolgáltató dédnagymama, Kálmán Bella története kerül be a kötetbe (77–79), hanem az irodalmi párhuzamok felvázolásában is tetten érhető. Szilágyi Zsófia egyaránt kamatoztatja a kortárs irodalomban való jártasságát, az orosz irodalomról vagy Kosztolányi életművéről való beható ismereteit is, saját érdek-

lődéséhez igazodó újabb szempontokkal bővítve a művek interpretációs körét.

Móricz életművével kapcsolatban a monográfusnak szembe kell(ett) néznie a kanonikusnak tekintett (ennek megfelelően százszor és százszor elemzett) alkotások problémáival, vagyis azzal, hogy egy új monográfia hogyan, milyen irányban tudja elmozdítani egy-egy mű értelmezési keretét. Erre igen innovatív válaszkísérletek bontakoznak ki a kötetben. Az *Úri muri* kapcsán például Szilágyi Zsófia a kiadás kontextusát veszi elemzése alapjául, és egy talált tárgyon keresztül igyekszik elérni, hogy „legalább valamennyire azt a Móriczot lássuk, akit a korabeli olvasók” (381). Vagyis az untig elemzett kötetet olyan regényekkel olvassa össze, amelyekkel az Athenaeum Kiadó egy prospektuson reklámozta. Ez az ötlet különösen szórakoztató oldalakkal oldja a kötet anyagát, s bár a tárgyalt regényről való tudásunkat nem mélyíti, mégis szívesen bocsátkozunk a játékba a szerzővel. Így kissé fellazul a „nagy kortársakkal” (a kötetben túlnyomórészt Kosztolányival) való összevetés rendje is, hiszen ezúttal elfeledett írók (mint Hegedüs Sándor vagy Drasche-Lázár Alfréd) elfeledett műveit tárja elénk Szilágyi Zsófia.

Egy Móriczéhoz hasonló hatalmas méretű életmű összefoglalásakor azonban nemcsak az agyonértelmezett művekkel gyűlhet meg a monográfusok baja. Fontos kérdés ugyanis, hogy mit lehet kezdeni a kevésbé sikerült alkotásokkal. Ennek kapcsán emelendő ki az a kötet egészét jellemző humor, amellyel például a *Kerek Ferkóról* (és annak filmes feldolgozásáról) szól: „A Budapestről nemrég hazatért főhősnőt, Mariskát, akit ott még Merrynek szólítottak, nem az unalmas, sőtlan, testi vágyakat sem keltő mérnök vonzza, hanem a duhaj, mulató, szép Kerek Ferkó. Mégis

a férjnek alkalmasabb jöniút választana, a józan eszére hallgatva, de Kerek Ferkó, és persze a szerelem, egy hirtelen fordulattal győzedelmeskedik mégis. Ajánlhatnám ezek alapján olyan olvasóknak, akik a Romana regényújság nagykunsági változatába szeretnének belefeledkezni, de a regény, természetesen, sokkal több egyszerű szerelmes füzetnél: olvasás közben időnként szinte megfeledkezhetünk a szerelmi szálról, olyan hosszan elidőzünk, például a juhászokkal a pusztai éjszakában” (201). A gyengébb műveket nem hallgatja el, vagy – ami még gyakoribb megoldás – nem mentegeti, hanem megmutatja, milyen tulajdonsága mutatkozhat érdekesnek számára. Emellett az ismert életművet bizonyos szempontból bővíti is: a kötet egyik legizgalmasabb fejleményeként a Móricz-hagyaték eddig ismeretlen részeit is közreadja és használja, éppúgy, mint az elmúlt években megjelent naplók vagy levelek részleteit.

Mérföldkövet jelent tehát Szilágyi Zsófia munkája, aki sokrétűen gazdagítja Móriczról és koráról, környezetéről való tudásunkat, terjedelmes, több mint 700 oldalas kötetében. Gördülékeny, közérthető nyelve egyszersmind élvezetes olvasmány nyá is teszi a monográfiát. Ennek kapcsán persze felvetődhet a kérdés: kinek is szól a friss Móricz-monográfia? A korábban tárgyalt feltáró, beavató jelleget, valamint a kötetben gyakori részletesebb tartalomismertetéseket tekintve, feltételezhetően a szélesebb olvasóközönséget is igyekezett megszólítani a Kalligram Kiadó. Ugyan-

csak ezzel magyarázható, hogy nem tér ki a Móricz-újraolvasásnak az elmélet területét is érintő főbb kérdéseire, mint a realizmus, a referencialitás vagy éppen a műfajiság kérdése (hogy csak néhányat említsünk), mint ahogyan a kötetben vélhetően ezért szerepel viszonylag kevés alaposabb szerkezeti vagy esetleg (narrato)poétikai kérdéseket is érintő elemzés.

Az 1960-as évek monográfiáinak célkitűzését, vagyis egy-egy életmű megoldását, végleges rögzítését (és ezzel lezárását) Czine Mihály utószavai is tisztán megvilágítják: „Móricz Zsigmond életének és műveinek marxista irodalomtörténeti feldolgozására Nagy Péter vállalkozott. [...] Az életmű számos kérdését véglegesnek tűnően megoldotta, és egyes műelemzéseinél aligha fog lényegesen mást mondani az irodalomtörténet. Természetesen, könyvében nem tárhatta fel Móricz Zsigmond életének és művészetének minden kérdését.” (CZINE, *Móricz Zsigmond útja...*, i. m., 529.)

Szilágyi Zsófia ezzel szemben inkább kinyitni és felszabadítani igyekszik a móriczi életművet. Rögzítés helyett azt javasolja: vegyük kézbe és olvassuk a szövegeket. Kötete fogódzó pontokat kínál, és arra biztatja az olvasókat, hogy fedezzék fel újra Móriczot, aki – ahogyan Szilágyi írja – „[...] beszél hozzánk. Hozzánk is beszél.” (747.) Nem kevesebbet kér tehát, mint hogy Móricz és a Móricz-olvasás legyen magánügyünk, szívügyünk, hiszen, mint monográfiája is mutatja, kimeríthetetlen kincsestár az egykor elfeledett, mára azonban igenis élő Móricz-életmű.

Tardy Anna