Kürti László:

a rohanással van a baj

a lapos tetejű faházzal volt némi baj, mert a szurkos
vásznat nem melegítettem rá, na puff!
huzatos rétegek közt, tűzifa, meg a bádogtalicska
ázott. a család, igazak álmával a házban.
az áztató esőkkel volt a baj, hogy elmerült,
akit nem tudtam megtartani. mert az oké,
hogy a nap úgyis kiszárítja a jajt, de a testeket
a halál folyton körüllengi.

az arányokkal volt a baj, hogy egy lélekkel
max, csak éppen annyit. deszkarések,
a hiányok. tudod, az ingatag, könnyű
szerkezet miatt.
a rohanással van a baj, hogy csakis múló
időnk szerint. és ígérhetnek neked fűt-fát,
erre minden józanabb eszű legyint.
a szálkás, görcsös szívfalakkal

azzal volt a gond, hogy nem jöttél,
mikor hívtalak csendes, kétségbeesett
szavakkal.

Iris_2017_03.indb 3 2017.10.08. 17:18:10

Balogh Piroska

„Az élet álom – csakhogy meddig az?"[1]

Az álom interpretációi a 18–19. századi magyarországi esztétikai diskurzusban

A magyarországi oneirológia, azaz álomelmélet története nagyrészt megíratlan. Az egyetlen fajsúlyos tudományos próbálkozás a néprajz felől történt: Voigt Vilmos a népmesegyűjteményéről is híres Gaál György álomelméletét ismertette, és keresett hozzá néhány előzményt.[2] Ezek az előzmények azonban – Janus Pannonius, Balassi Bálint vagy épp Bethlen Miklós írásai – nem álomelméleti szövegek, hanem különböző műfajú szépirodalmi művek álomról szóló részletei. Gaál György magyarul és németül is megjelent, 1821-es tanulmánya azonban valóban az álom természetéről és kulturális jelentőségéről szóló értekezés.[3] És mint ilyen, egyáltalán nem társtalan a korszak magyarországi értekező prózájában. Az alábbiakban tehát egyfelől ki szeretném egészíteni a Voigt által megkezdett oneirológiatörténeti kutatást további, 19. századi magyarországi álomelméletekkel, másfelől szeretném bemutatni azt, miként fonódott össze ezen elméleti munkák mentén az álomelmélet a magyarországi esztétikaelméleti diskurzussal. Ez az összefonódás ugyanis már jóval a freudi pszichológia megszületése előtt megtörtént, és előkészítette a korabeli kulturális kontextust olyan szövegek megszületésére és befogadására, mint – többek között – Asbóth János *Álmok álmodója* című regénye, ahol álom és esztétikum dimenziója sokszorosan egymásra vetül és egymásba fonódik.

Az első magyarországi esztétikaprofesszor, Szerdahely György Alajos még nem fordított kiemelt figyelmet műveiben az álom jelenségére. Esztétikai értekezéseiben többször is utal az álomra és az alvásra, ugyanakkor ezek az utalások nem álltak össze álomelméletté, nem kristályosodtak álomfejezetté. Műveiben elsősorban a wolffi álomkritika jelenik meg.[4] Ez az értelmezés a korabeli esztétika Alexander Gottlieb

---

[1] Arany László, *Délibábok hőse*. – A tanulmány az MTA-DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport keretein belül, MTA TKI támogatással készült.

[2] Voigt Vilmos, *Régi magyar álmok és álomelméletek*, Ethnographia, 115(2004), 1. sz., 47–62.

[3] Gaál György, *Polylogikai Mulatság az Alomról és Alvásról,* Tudományos Gyűjtemény, 1821, 9. sz., 3–35. Németül: *Über den Schlaf,* Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst, 14(1823), 108–109. sz., 8–10. September, 564–567; 17. October, 653–655.

[4] Wolff oneirológiai nézeteiről lásd Laczházi Gyula, *Pálóczi Horváth Ádám Psychologiája és a XVIII. századi lélektani irodalom = Magyar Arión: Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádám műveiről*, szerk. Csörsz Rumen István, Hegedüs Béla, Bp., rec.iti, 2011, 146.; Claire Gantet, *Der Träum in der Frühen Neuzeit: Ansätze zu einer Kulturellen Wissenschaftgeschichte*, 2010, Berlin, De Gruyter, 429–460 (*Bewusstsein, Einbildungskraft, und Persönliche Identität*).

Iris_2017_03.indb 5 2017.10.08. 17:18:10

Baumgarten által megalkotott alapművére[5] is hatott. Gabriele Dürbeck átfogó vizsgálatai[6] szerint Wolff egy ontológiailag rögzített, általános érvényű valóságfogalmat vesz alapul. A világban létező dolgok rendjének megismerése az ellentmondás kizárásának elvét és az elégséges alap tételét követi. A költés, azaz a képzelőerő tevékenysége eredményeképp létrejött fikciók ellentmondhatnak ezeknek az alapelveknek, ekkor hibáknak vagy „üres képzeleti képeknek" kell tekintenünk őket; ezek az önkéntelen ideatársulások kifejezetten értéktelennek minősülnek. Mindazonáltal a költések valamely „másik világ"-ban lehetségesek is lehetnek, ezzel pedig ontológiailag legitimálhatók. A költő és feltalálóerő eljárásai – a dolgok hasonlósága és rokonsága szerint zajló asszociáció mellett – a korábban érzett objektumok önkényes felosztásában nyilvánulnak meg. Wolff szót emel a „költött feltevések" vagy hipotézisek értelmében vett fikciók mellett, minthogy azok a megismerés szempontjából kedvezőek. Az álom a képzelőerő (phantasia, Einbildungskraft) működésének analógiájaként többször felbukkan Szerdahely írásaiban. Az analógia alapja a művészi percepció és az álompercepció közötti hasonlóság:

> A minden tudományban igen jártas Augustinus megvallja, hogy saját lelkének működése, mikor földi dolgok foglalják le, lanyhán pislákol; de ha a testi világ hasonlóságaira figyel, és ezek által a spirituális világra, melyet ezek hasonlóságaik révén megformálni látszanak, ez, mintegy hirtelen átmenettel, feléled, és mintegy fáklyagyújtásra lángra lobban, és hevesebb szeretet ragadja a nyugalom felé. Csakugyan a Képek, érzékletek sokasága az emberi elmét mintegy álomba ringatja. Ami a szemünk előtt van, arra nem is figyelünk, mint az ajtóban a vizeskancsóra, ahogyan a görög közmondás tartja; a rejtett, távoli dolgokra vágyunk inkább, és azok minél inkább gyönyörködtetnek, minél nagyobb részben sajátunkká válnak, így kedvesebbek nekünk, amiket fáradságot nem kímélve elérünk, mint amik továbbra is rejtve maradnak előttünk. Ezért aztán amint sok borostyánkő az üvegen keresztül fényesebben ragyog, éppúgy jobban gyönyörködtet az allegórián átfénylő igazság. Végül amint jobban melegít a tükröződő fénysugár, vagy a réz, ha a medencéből kiveszik; éppúgy erőteljesebben hat lelkünkre, amit idegen kép közvetít számára.[7]

---

[5] Andrea Allerkamp, *Onirocritica und mundus fabulosus: Traum und Erfindung = Schönes Denken. A. G. Baumgarten im Spannungsfeld zwischen Ästhetik, Logik und Ethik,* hrsg. Andrea Allerkamp, Dagmar Mirbach, Hamburg, Meinre, 2016, 201–222.

[6] Gabriele Dürbeck, *Einbildungskraft und Aufklärung: Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750,* Tübingen, De Gruyter, 1998, 182–195.

[7] Szerdahely György Alajos *Esztétikai írásai, I, Aesthetica,* szerk., ford. Balogh Piroska, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012 (Csokonai Könyvtár: Források, 15), 161. – „Credere se profitetur eruditissimus omni doctrina Augustinus, quod ipse animi motus, quamdiu rebus adhuc terrenis implicatur, pigrius inflammetur; si vero feratur ad similitudines corporeas, et inde ad spiritualia, quae illis similitudinibus figurantur, ipso quasi transitu vegetetur, et tanquam in facula ignis agitatus incendatur, et ardentiore dilectione rapiatur ad quietem. Sane conducebat haec Imaginum, sensuumque multiplicitas humanae mentis somnolentiae excitandae. Quod in promtu est, negligimus, ut in foribus hydriam, iuxta Graecorum prouerbium; ad recondita, semotaque sumus auidiores, et ut magis illa iuuant, quae pluris emuntur, ita cariora nobis sunt, quae cum labore sumus adsequuti, quam quae ultro obtigerunt. Praeterea quemadmodum multa per vitrum succina perlucent iucundius, ita magis delectant veritas per allegoriam relucens. Demum sicut plus caloris habet radius speculo, aut aenea pelui exceptus;

Iris_2017_03.indb 6 2017.10.08. 17:18:10

Ugyanakkor Wolffhoz hasonlóan Szerdahely is különbséget tesz üres és káros fikciós tevékenység, azaz ártó álomképek, illetve hasznos, testet-lelket élénkítő, esztétikai gyönyört keltő álomfikció között.

> Mert mihelyt a vétkes dolgok nyíltan (fedetlen fővel) mutatkoznak meg, ki az, akit csúfságuk és veszélyes voltuk ne rettentene el? de mihelyt szerelmesek elmés játékai, álmai, cselfogásai és csodás történetei meséltetnek el, és olvastatnak többnyire magányosan, és nyugalomban, mintegy nemes gyönyör képében csalogatnak, érzékletesen és az értelmet figyelmen kívül hagyva csodálatot keltenek, vágyakat szülnek, a lelkeket ellágyítják, a szellemet eltévelyítik, ködbe burkolják, obszcén képzeteket festenek le a fantáziánkban, és miközben úgy tűnnek, mintha a kéjvágyat kielégítve ki akarnák oltani, tüzes fáklyákkal lobbantják lángra. Gyanakodjatok – kiáltanak fel, mert olyan mesterséggel készülnek e könyvek, hogy úgy hisszük, semmi ártalom nincs bennük.[8]

> Ezért ἐυφαντασιωτος a költő, aki magának dolgokat, szavat, tetteket teremt a valóság után: ami pedig minket, ha akarjuk, könnyen megérint. Mert amint nyugalomban az éber lelket hatalmas remények, mintegy álmok ösztökélnek – éppúgy minket ezek a képek, melyekről beszéltünk, ösztökélnek, úgy tűnjünk magunknak, hogy vándorolunk, hajózunk, csatázunk, szónokolunk, olyan kincsekkel bírunk, mely nincs nekünk; és nem gondolkodunk, hanem cselekszünk. Hibául rójuk fel a költészetnek, ugyanakkor hasznosként magunknak, hogy amikor kell, lelkünkben távollévő, jövőbeli, lehetséges és régmúltbeli álomképeket képzünk, és úgy adjuk vissza szavakkal, hogy nemcsak az értelem segítségével lehet felfogni, hanem szemmel is látni.[9]

---

ita vehementius adficiunt animos nostros, quae per alienas imagines traduntur" Szerdahely György Alajos, *Aesthetica,* Pest, 1778, I, 59–60.

[8] „Nam ubi se flagitia offerunt exata fronte, quis est, qui non eorum foeditate, periculositateque auertatur? at ubi ludi amantium ingeniosi, somnia, stratagemata, et miri euentus fabulis implicati narrantur, et leguntur praesertim in solitudine, et otio, inuitant quidem specie voluptatis honestae, sed sensim et quasi sine sensu admirationem cient, deinde desideria pariunt, animos emolliunt, mentem in errores agunt, et caligine circumdant, obscaenas imagines in phantasia depingunt, et cum libidinem maxime videntur velle extinguere, facibus ardentissimis incendunt. – Nolite fidere, inclamant ultro; ea enim arte concinnantur hi libri, ut nihil in iis noxium latere credatur" Szerdahely György Alajos, *Poesis narrativa*, Pest, 1784, 44. (Balogh Piroska fordítása.)

[9] „Propterea sit Poeta ἐυφαντασιωτος, qui sibi res, voces, actus secundum verum optime fingat: quod quidem nobis volentibus facile continget. Nam ut inter otia animorum, et spes inanes, et velut somnia quaedam vigilantium; ita nos hae, de quibus loquimur, imagines persequuntur, ut peregrinari, nauigare, praeliari, populos adloqui, diuitiarum, quas non habemus, usum videamur disponere; nec cogitare, sed facere. Transferamus hoc vitium ad Poesim, et utilitatem nostram, ac dum opus fuerit, effingamus in animo rerum absentium, aut futurarum, possibilium, et praeteritarum phantasmata, eaque verbis ita reddamus, ut non tam intellectu percipi, quam oculis cerni possint. Si tempestas maris depingenda sit, audit Poeta ventorum inter se se concurrentium fragorem, coeli tonitrua, stridem rudentum, mutuam nautarum adhortationem: videt mare inhorrescere, fluctus adsurgere, crebris ignibus micare aetherem, diem nimbis inuolui, disrumpi vela, terra, inter fluctus aperiri, torqueri nauim, hauriri vortice, vel ad saxa distringi, homines misere cum aquis, et morte colluctari. An non praeclara haec visio?" Szerdahely György Alajos, *Ars poetica generalis*, Pest, 1783, 150–151. (Balogh Piroska fordítása.)

Iris_2017_03.indb 7 2017.10.08. 17:18:10

Szerdahely kitér arra is, hogy az álomszerű fantáziatevékenység nem csupán referencialitásának hiánya miatt lehet káros, hanem mértéktelen és uralhatatlan hatásmechanizmusa miatt is:

> De ami nagyon is könnyű és hihető, azt ki akarná elnyerni? Ilyenek szoktak lenne azok, akik valamely dolgot hevesen megszeretnek. Ezek ugyanis maguk álmodnak álmokat maguknak, ébren is álmodnak, és lelkükben különféle látomások jelennek meg, és eme képekben annyira gyönyörködnek, mintha már birtokolnák, amit szeretnének: a hiszékeny remény falat állít az oroszlán elé is. Ó, emberek csalóka reménye, törékeny szerencséje, és a mi hiábavaló hatalmas erőfeszítéseink! melyek gyakran derékba törnek, összeomlanak, és azon nyomban összeesnek, mielőtt még akár a kaput megláthatnák.[10]

Szerdahely álom-értelmezése szerint tehát az álom egyszerre lehet egyfajta üdítő fantáziatevékenység és szellemi rekreáció.[11] Másfelől viszont negatív jelenségként is működhet: mint a referencialitás nélküli fantázia terméke, lehet üres és hiábavaló álomkép,[12] és mint a mértékvesztett fantázia működése, identitásválságot is jelezhet, olyan állapotot, ahol a szubjektum elveszíti az önmaga felett gyakorolt uralmát – ebben az értelemben a legvégletesebb helyzet a szubjektum felszámolódása, azaz a halál, amely Szerdahely írásaiban szintén leképződik álomanalógiával:

> A Szépművészeteink feladata hogy tárgyuknak a Nagyságát és Fenségét megteremtsék. Ha valaki a Halált úgy ábrázolja, mint nyugodt álmot, vagy eme élet végét és átmenetet egy másik életbe, nem lesz abban semmi Nagyság. De mondjam azt, hogy a Halál az emberi természet erőszakos szétzúzása; fessem élénken a lélek kínjait és heves fájdalmait; mutassam be azt, mint örökké tartó álmot, mely jaj! sötét képekkel, oly rémítő árnyakkal, oly gyászos csontvázakkal és aggasztó félelmekkel rettent! – Felnagyítódik a rossz, súlya lesz, és az egész embert megszállja.[13]

---

[10] Szerdahely *Esztétikai írásai, I, Aesthetica*, *i. m.,* 214. – „Tales esse solent ii, qui rem aliquam vehementer adamarunt. Hi enim vero ipsi sibi somnia fingunt, vigilantes somniant, et varias in animo suo visiones patiuntur, eisque simulacris perinde se oblectant, ac si iam tenerent, quae sibi pollicentur: spes credula murem pro leone ostendit. O fallacem hominum spem, fragilemque fortunam, et inanes nostras contentiones!" Szerdahely, *Aesthetica, i. m.,* I, 232.

[11] „A teljes Gyönyörűség akkor igen hasznos, mikor erőinket és szellemünket bágyadtság keríti hatalmába: mint édes álom révén, úgy újulunk meg a Gyönyörűség által." Szerdahely *Esztétikai írásai, I, Aesthetica*, *i. m.,* 118. – „Amaenitas omnis tum est utilissima, cum vires, et spiritus lassitudine sunt adfecti: ut dulci somno, ita reparamur Amaenitate" Szerdahely, *Aesthetica, i. m.,* I, 317.

[12] „Nem árnyképek vagy álomképek ezek, nem üres és hiábavaló szenvelgések. A nézők a tragédia láttán felindulnak, valódi szánalom és együttérzés töri meg szívüket, sírnak, félelem érinti meg lelküket." (Balogh Piroska fordítása.) – „Non sunt haec umbrae, aut somnia; non sunt vani, et inanes adfectus. Spectatores visa Tragoedia sensibiliter commouentur, vera miseratione franguntur corda, excutiuntur lacrimae, timore percellentur animi" Szerdahely György Alajos, *Poesis dramatica,* Pest, 1784, 95.

[13] Szerdahely *Esztétikai írásai, I, Aesthetica*, *i. m.,* 134. – „Artium nostrarum est, suam rebus Magnitudinem, et Sublimitatem tribuere. Si quis Mortem, veluti somnum placidum, aut vitae huius terminum, ac transitum ad alteram proposuerit, nulla in ea erit Magnitudo. Dicam ego Mortem esse violentam naturae humanae dissolutionem; corporis, animaeque angustias, cruciatus, et atrocia tormenta depingam viuaciter; exhibebo illam tamquam somnum sempiternum, et heu quam tetris visionibus,

Iris_2017_03.indb 8 2017.10.08. 17:18:10

Ez a koncepció nagyon hasonló módon bukkan fel a Szerdahely írásait nagy becsben tartó Pálóczi Horváth Ádám műveiben is, mint azt Hegedüs Béla részletes elemzése bemutatta.[14] Szerdahely álomkoncepciójának töredékeit sajátos módon egészíti ki saját szépírói gyakorlata: latin nyelvű verseskötetében[15] többször is felhasználja az álommotívumot. Esztétikai műveihez hasonlóan Janus-arcú jelenségként mutatják be az álmot ezek a versek: egyik fontos álomversében, a *Visio nocturná*ban *(Éjszakai látomás)* egy égi utazás élményét írja le, amelynek során közel kerülhet Pallashoz és Phoebushoz – a vers zárlata pedig a csalódott ébredéssel zárul, amely a költői víziót „somnus erat" minősítéssel az üres, ám vágyott álomképek közé sorolja. Az álom sötét arcát a *Somno gravi, et diuturno Poetam premente (Napról napra a költőt nyomasztó álom)* című verse mutatja be talán a leghatásosabban: itt az álom, álmodás a költő létállapotaként tűnik fel, magának a szövegnek a keletkezését is egyfajta álomtevékenységként írja le a szöveg. A nyüzsgő álomképek eluralkodnak a költői személyiségen, és a fantázia ezen uralhatatlan, személyiségromboló támadása ellen Phoebushoz, a költői géniusz kiegyensúlyozott, napszerű ragyogását megtestesítő erőhöz fohászkodik a költő, hogy állapotának vessen véget – ámde úgy, hogy tudatosítja az olvasóban is: maga ez a fohász is koordinálhatatlan, rémálomszerű fantáziájának terméke.

Ugyancsak az álomműködés és a képzelőerő működésének analógiájára épülnek azok a részleges utalások is, amelyek Verseghy Ferenc esztétikai vonatkozású munkáiban az álom kapcsán megjelennek. Verseghy írásairól is elmondható, hogy az álomanalógia fontos szerepet tölt be bennük, de nem alakul önállóan kifejtett álomelméletté. Ugyanakkor Verseghy esetében két újabb hatással is számolni kell: egyrészt Johann Georg Sulzer populáresztétikájának a hatásával,[16] másfelől a kantiánus álomelmélet hatásával. Két szöveghelyet emelek ki Verseghytől. Az egyik összefoglaló esztétikai munkájának, az *Analytica Institutionum Linguae Hungaricae* harmadik kötetének az *illusio* jelensége kapcsán írott részlete.[17] Az *illusio* Sulzer esztétikai lexikonából a *Täuschung* címszónak felel meg, és a művészi alkotás befogadójának ideális állapotát jelöli.[18] Verseghy leírása szerint:

---

quam horrendis simulacris, quam funestis laruis, et timoribus quam anxiis terribilem! – Augescit malum, oneratur, et totum hominem occupat" Szerdahely, *Aesthetica, i. m.,* I, 368–369.

[14] Hegedüs Béla, *Érzékelés, álom, költészet Pálóczi Horváth Ádám az álomról és a fantáziáról = Magyar Arión, i. m.*, 125–133.

[15] Szerdahely György Alajos, *Silva Parnassi Pannonii,* Buda, 1803. A két idézett vers: *Visio nocturna,* 14; *Somno gravi, et diuturno Poetam premente*, 44.

[16] Részletes bemutatását lásd *Johann Georg Sulzer (1720–1779): Aufklärung zwischen Christian Wolff und David Hume*, hrsg. Frank Grunert, Gideon Stiening, Berlin, De Gruyter, 2011.

[17] Verseghy Ferenc, *Analyticae Institutionum Linguae Hungaricae,* Buda, 1816–1817, III: *Usus aestheticus linguae hungaricae*, 181–182.

[18] Täuschung = Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, 1771, hálózati kiadás, http://www.textlog.de/3000.html (utolsó megtekintés: 2017. június 26.)

Iris_2017_03.indb 9 2017.10.08. 17:18:10

> Az Illusio hasonló az álomhoz, és a külső körülmények okozta érzetek és szenvedélyek eltompulását jelenti. Midőn tudniillik csak valamely belső kép(zet)et érzékelünk, amelyhez semmilyen külhatás nem keveredik, ezt a képzetet valóságnak gondoljuk; és így a képzelőerőnk erejével egy másik helyre kerülünk át, mely előttünk megrajzolódik, és személyek közé, akiknek képeit látjuk, és rájuk úgy figyelünk, hogy azon dolgokat, melyek körülöttünk vannak, észre sem vesszük. Az esztétikai folyamatban elég, hogy az érzékek eltompulása akkora, hogy az érzékek valós benyomásait épp felülírja vagy kiegyenlítse. Ezért midőn a költő és a színész olyan hatásosan hat ránk, hogy képzeteink és érzelmeink, melyek külső helyzetünkhöz tartoznak, gyengébbek lesznek azoknál, amelyeket a színpadon nekünk bemutatott szcéna kelt, akkor ők elérték azt a fokot, ami a színmű célja szempontjából megkövetelendő.[19]

Ez részben megegyezik Sulzer koncepciójával,[20] bár a lexikon Täuschung címszavánál először az „Irttum" (tévedés) kifejezést felelteti meg a jelenségnek, és csak utána hozza az álomanalógiát. Összevetve a Sulzer-szócikkel, Verseghy látnivalóan erőteljesebben hangsúlyozza, hogy az *illusio* és az álom közötti hasonlóság oka az, hogy mindkét állapotban teljesen háttérbe szorulnak a környezeti ingerek, ezáltal a képzelőerő hatásosabb és kifinomultabb módon működik, mintegy másik világba helyezve a befogadót. Ennek gyakorlati működésére lehet jó példa Verseghy egyik verse, *Az álomban vett tsók.*[21] A vershelyzet szerint a beszélő elalszik, és álmodni kezd, álmában egy kép festődik elébe képzelete által, Khloé képe, aki megcsókolja őt – „Ammínt e' pertzenésre felserkenrem – Kutyám volt, a' ki nyaldogálta képem." Ez Sulzer álomhasonlatának

[19] „Illusio somnio est similis, atque in omnimoda sensuum et affectionum ab externis circumstantiis provenientium hebetatione constit. Dum videlicet intimae tantum cujuspiam imaginis conscii sumus, cui nihil eorum admiscentur, quae foris personam nostram afficiunt, imaginem hanc verum sensum esse putamus; atque sic tandem vi imaginationis nostrae transponitur ad locum, qui nobis adumbratur, et personis, quarum imagines tantum videmus, ita intenti sumus, ut ad ea, quae corca nos sunt, non animadvertamus. In aestheticis sufficit, si hebetatio sensuum tanta sit, ut veras sensuum impressiones superet tantisper, aut saltem aequilibret. Sic dum Poeta et Comicus tam efficaciter nos afficiunt, ut ideae atque affectiones, quae ad externum statum nostrum spectant, debiliores sint illis, quas in nobis scena in theatro proposita excitat, eum jam illusionis gradum adsequuntur, quem scopus comoediae requirit" Verseghy, *Analyticae, i. m.,* 181–182. (Balogh Piroska fordítása.)

[20] „Die Ursachen der Täuschung in den Träumen, sind offenbar. Sie beruht auf einer gänzlichen Schwächung derjenigen sinnlichen Empfindungen, die uns Vorstellungen von den äußerlichen persönlichen Umständen, in denen wir uns befinden, erwecken. Wenn wir uns bloß innerer Vorstellungen bewußt sind, denen nichts beigemischt ist, das sich auf die Zeit, den Ort und alles, was zu unseren äußerlichen persönlichen Umständen gehört, so kann es nicht anders sein als dass wir die Vorstellungen der Einbildungskraft für wirkliches Gefühl halten; weil gar nichts in den Vorstellungen ist, das uns des Gegenteils versicherte. Wir müssen notwendig uns einbilden, wir seien an dem Orte, in dem uns die Phantasie versetzt hat, wenn wir von dem wirklichen Orte, da wir uns befinden, nichts fühlen; notwendig glauben, dass die Personen, deren Bilder nur in der Einbildungskraft liegen, zugegen seien; wenn unser Auge dann nichts empfindet, das uns des Irrtums überführen könnte. Wenn also gar alles Gefühl unseres äußerlichen Zustandes aufhört und bloße Vorstellungen der Phantasie klar bleiben, so ist die Täuschung vollkommen; ist aber jenes Gefühl bloß schwach, und weniger lebhaft als die Vorstellungen der Phantasie, so ist sie zwar nicht vollkommen, aber doch hinreichend genug, dass wir von den Gegenständen der Phantasie so stark gerührt werden als von wirklichen Eindrücken der Sinnen" Sulzer, *i. m.*

[21] Verseghy Ferenc, *Mi' a Poézis? És ki az igaz Poéta?,* Buda, 1793, 72–73.

Iris_2017_03.indb 10 2017.10.08. 17:18:10

kantiánus kiegészítése, amennyiben Kant a Swedenborg *Egy szellemlátó álmai* című művéről szóló kritikájában épp azt fejtegette, az álomtevékenység a környezeti ingerek letompításával mennyivel élesebbé teszi a képzelőerő munkáját, és ezáltal az álomképek mindig élénkebbek, élettelibbek, mint a valóság képei.[22] Ugyanakkor Verseghy egy későbbi művében, a *Tudományos mesterszókönyvben* egy további kanti tételt is átvesz az álom kapcsán. Létrehoz egy szócikket, miszerint „Somnium objective sumtum, álomkép : Traum. A' képzeteknek öszvekötése, a' mennyire nem törvényes, és igy nem is tárgyügyelö."[23] Ez egyértelmű átvétel Schmid Kant-szótárából: „Traum somnium objective sumtum; ist eine Verknüpfung von Vorstellungen, sofern sie nicht gesetzmäßig, mit hin auch nicht objectiv ist."[24] Itt az álom és a képzelőerő működése közötti analógia a nem objektív és nem szabálykövető képzettársításon alapul. Ez az álomértelmezés egy másik Verseghy-verssel társítható: *A szenderedö Thirzisre* cíművel.

> Estvéli Szelletek! tsendesben zúgjatok;
> Ne énekellyetek Madarkák !
> Kis Tsermelyek! tompább morgással follyatok ,
> Hogy Thirzist fel ne ébresszétek.
> Altasd el őtet, képzelésnek Istene!
> Altasd el édes Álmaiddal;
> 'S ha majd a' méllyebb szunnyadásig elmerül;
> Tedd tsendes kézzel nyíltt ölembe.
> Itt ő, ha ébren van, legsúlyosb gondgyait,
> Magával eggyütt , elfelejti.
> Laurářnak bár ha képzeltt ápolási köztt
> Alvása is legédesb lészen.[25]

Ez a szöveg nem az előbb bemutatott módon működik, ahol az álmodó képzelőereje egy valós érzet alapján épít fel egy fantáziaképet. Itt egy váratlan fordulattal az álmodó/álmodozó beszélő saját álmát, fantáziaképét úgy kívánja megvalósítani, hogy álmai tárgyát álomba szenderíti. A két álom egybejátszása váratlan játék fiktív és imaginárius szintváltásaival, kétszeresen is áthágva az objektivitás szabályait.

Az 1820-as évekre, úgy tűnik, paradigmaváltás következik be a magyarországi álomdiskurzusban és ezen belül az esztétikai kötődésű álomértelmezésekben is. Ez a paradigmaváltás sajátos módon a *Tudományos Gyűjtemény*ben közölt szövegek révén válik láthatóvá és érintkezik az esztétikatörténettel. Ennek első jele Teleki Józsefnek

---

[22] Immanuel Kant, *Träume eines Geistersehers, erlautert durch Träume der Metaphysik*, Königsberg, 1766. Elemzése: Gantet, *i. m.,* 457–459.

[23] Verseghy Ferenc, *Lexikon Terminorum Technicorum, az az Tudományos Mesterszókönyv*, Buda, 1826, 422.

[24] Verseghy, *Lexikon Terminorum Technicorum, i. m.,* 422. A párhuzamos szócikk: Carl Christian Erhard Schmid, *Wörterbuch zum leichtern Gebrauch der Kantischen Schriften nebst einer Abhandlung*, Jena, 1798, 527.

[25] Verseghy, *Mi' a Poézis?*, *i. m.,* 74.

Iris_2017_03.indb 11 2017.10.08. 17:18:10

A régi és új költés különbségeiről szóló, poétkai és általános esztétikai kérdéseket is fejtegető értekezésének egyik bekezdése, miszerint:

> Az eddig mondottokat eggybe vévén, elmondhatjuk a' Görög Költésről egy német tudósnak szavaival: „a' különös és szörnyű a' Görögöknek műveikben, éppen úgy, mint életekben, ellenekre volt. Szabadon, de nem törvénytelenül változtatta által a' Görög művész fantázia vallásbeli hiteket egy eszthétiás álommá; ez az álom, mely semmi dogma által sem határoztatott meg, a' Görög művészség lelkévé lett. Eggy fiatal játdziságnak minden kelemei meg voltak benne, de nem *jádziságot* kivánt a' Görög művészségétől. Nem mint eggy mesétől, időtöltést, hanem azt óhajtotta: hogy az emberi létel szövevényes állapotját szép formákban érzeményjeink eleibe terjeszsze; az ember természeti hajlandóságait jelenvalókká tegye; a' leg kellemetesebbet, a' mi vagyon, magába felvegye; azon kerülhetetlen roszszakkal, melyek az emberiséget nyomják, az eszthétiás elmét megbékéltesse; a' lágy elszánást előmozdítsa, 's a' sötét fátum homályos útaira virágokat hintsen. Azért nem ereszkedik a' Görög Költő a' magunk komor megvisgálásába, hanem vidámon néz a' nagy világba, örűlvén önnön erejének, hogy az életet, a' mint vagyon, meghatározott formákba megragadhatja, 's a' természetiség típusát a költői ideálságig felemelheti, a' nélkül hogy fellengezne." [26]

Mint ebből a szövegrészletből világosan látszik, Teleki József a Magyarországon igen népszerű göttingeni esztétikaprofesszor, Friedrich Bouterwek gondolatmenetének egy részletére építi fel a „régi költés"-ről szóló koncepcióját.[27] Ennek középpontjában a szabad költői fantázia áll, amely a játékosságot és a bájt az emberi élet értelmét célzó, metafizikai távlatú hittel összekapcsolva „eszthétiás álmot" teremt, amely a görög művészet lelke, mozgatóereje lesz. Az álom ebben az értelmezésben három emberi képesség, a fantázia, a hit és a játékosság együttműködéséből formálódó teremtő erő, amely érzékeinket uralma alá vonja (ezért „eszthétiás"). Ezt a koncepciót variálja és szembesíti majd Berzsenyi Dániel a korábbi álom-értelmezésekkel a *Poétai Harmonistika* egyik fogalmazványában:

---

[26] Teleki József, *A régi és új költés különbségeiről*, Tudományos Gyűjtemény, 1818, 2. sz., 48–73, itt: 59–60.

[27] Az idézett részlet szabad fordítás Friedrich Bouterwek kötetéből, *Bouterwek's Aesthetik,* Wien–Prag, 1807, 206–207: „Das Seltsame und Ungeheure war den Griechen in der Kunst wie im Leben zuwider. Frei, aber nicht gesetzlos, bildete die griechische Künstlerphantasie den religiösen Glauben zu einem ästhetischen Traume aus. Dieser Traum, den keine Dogmatik beschränkte, wurde die Seele der griechischen Kunst. Er hatte alle Reize eines jugendlichen Spiels; aber es war nichts weniger, als ein bloßes Spiel, was der Grieche von seiner schönen Kunst verlangte. Sie sollte ihm nicht, wie ein Mährchen, die Zeit verkürzen, sondern das wirkliche Räthsel des menschlichen Daseyns in schönen Formen versinnlichen; die natürlichsten Verhältnisse der Menschheit vergegenwärtigen; das Anmuthigste, was das Leben hat, in sich aufnehmen; Verstand, Verdienst und jede Vortrefflichkeit ehren; selbst mit dem unvermeidlichen Uebel, das die Menschheit drückt, das trauernde Gemüth ästhetisch aussöhnen; vor züglich eine sanfte Resignation befördern, und die Wege des dunkeln Schicksals mit Blumen betreuen. Darum versenkte sich der griechische Künstlergeist in keiner düstern Betrachtung seiner selbst. Er blickte heiter in die Welt, freuete sich seiner Kraft, das Leben, wie es ist, in den bestimmtesten Formen zu ergreifen, steigerte den Typus der reinten Natürlichkeit zur ästhetischen Idealität, und schwelgte im Kunstgefühl, ohne zu schwärmen."

Iris_2017_03.indb 12 2017.10.08. 17:18:10

> A Poéta szintugy tudja mint a Philosophus hogy az emberi élet, Pindarus szerint, tsak eggy árnyék álma; de midőn a hideg Philosophus ezen árnyékálmat majd fölriasztani majd nyugodalmas álommá igyekszik tenni; akkor a költészi böltseség tovább megy és azt vidám nyugalmu álommá kívánja emelni; mert ezt látja legszebb lélekszinnek, s néki a legfőbb tzél és igaz sem egyéb mint a szépnek és jónak eggyesülete, ez pedig a görög Ideálokon lebegő vidám nyugalom, és ez a költészi Philosophiának főtzélja.[28]

A görögös álommetafora mögött jól tetten érhető egy kultúrtörténeti vágy a hajdani aranykor iránt, amennyiben e három képesség (fantázia, hit, játék) vagy a szép-jó-igaz platonikus hármasának harmóniája álomszerű idealitásban valósult meg az ókori görög költészetben (pontosabban ennek winckelmanniánus képében). Ez Creuzer álomelméletének erőteljes hatására vall, aki a görög kultúra szimbolikája és az álomszimbolika között erőteljes párhuzamot épít ki, komoly kultúrtörténeti háttérrel.[29] Az is jól látszik a kiemelt idézetből, hogy ebben a harmóniában különleges hangsúly esik a szabadságra.

Az az álomfogalom, amely itt körvonalazódni látszott, ugyancsak *a Tudományos Gyűjtemény* hasábjain immár önálló álomelmélet formájában teljesedett ki. Gaál Györgynek a Voigt Vilmos által felfedezett álomelméletéről van szó, amelynek egyik részét a szerző németül is megjelentette, ugyanakkor közvetlen külföldi szakirodalmi forrást ez esetben egyelőre nem sikerült kimutatni.[30] Gaál György hosszú tanulmánya egyrészt részletesen feltárja az álom kultúrtörténeti-mitológiai hátterét, szinte teljes egészében a görög mitológiára alapozva. Kultúrtörténeti példákon keresztül vezeti fel az álomértelmezés különféle lehetőségeit, amelyek sokszor végletesen ellentmondanak egymásnak. Az egyik véglet az álmot az önfeladással, végső soron a halállal azonosítók exemplumai, többek között az alvást mindenáron kerülni akaró Nagy Sándor vagy Proxagorasz története. A másik véglet az álmot az alkotói önkiteljesedéssel, a felfokozott fantáziaműködéssel azonosító értelmezés, amelyre számos példát hoz Gaál, álmukban költő költők és festő festők sorát. Ennek mentén artikulálódik a Telekinél is látott álom–szabadság metaforikus azonosítása, melyet legszebben talán a vadászsólyom idomításának története illusztrál, mely egyszersmind az értekezés záró bekezdése is:

> Tudniillik, felakasztatik egy fa abronts madzagon a' szoba padlására, 's a' madár arra feltétetik. Mihelyt észreveszik, hogy alvásra szemeit behunja, megtaszítják az abrontsot: ez ide 's tova mozog, 's ' sólyom kénytelen körmeivel erősen kapaszkodni, hogy le ne essék, 's e' szerint ébren kell maradnia. Ezen munka mellett két három vadász felváltja egymást, 's addig folytatják, hogy a' madár három nap, és három éjjel egy szempillantást se alhatik. Azon időtől fogva

[28] Berzsenyi Dániel, *A Poétai harmonistika 2. fogalmazványa: Költészeti Philosophia* = Berzsenyi Dániel *Prózai munkái,* kiad. Fórizs Gergely, Bp., EditioPrinceps, 2011, 319.

[29] Georg Friedrich Creuzer vonatkozó műve: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen,* Leipzig, 1810–1812.

[30] „Gaal majd száz forrásidézetéből is csak tucatnyi származik a *Museum des Wundervollen* köteteiből, a *Phi-losophia curiosa Eusebii* hasábjairól, vagy éppen egy »De natura Noctambulorum« című értekezésből. A többi hivatkozás a klasszikus auktorokra, történetírókra, a Biblia könyveire, vallásos művekre történik" Voigt, *i. m.,* 60.

Iris_2017_03.indb 13 2017.10.08. 17:18:10

úgy látszik, hogy a' madár, az elöbbeni időnek emlékezetét, a' szabadsághoz való szeretetét 's azon hajlandóságát, hogy azt megszökés által viszsza szerezze, elvesztette. Véghetetlen nagy változásnak kellett tehát vele az erőltetett hoszszas álmatlanság által végbe menni. A' vadász ezentúl már bátran hordhatja a' szabad levegő alatt kezén, szabadon elrepíttetheti, 's meg-lehet győződve, hogy viszsza tér.[31]

Egészen más irányból közelít az álomproblémához Nyiry István, a Sárospataki Refomátus Gimnázium tanára. *Az álom' philosophiája* címmel jelent meg 1836-ban, a *Tudománytár*ban egy hosszú, 51 oldalas értekezése,[32] amely természetfilozófiai alapokból kiindulva, biológiai-fiziológiai szempontból közelítve írja le az álomműködés hátterét és módozatait, a könnyű álomtól egészen az alvajárás problematikájáig. Az álomtipológia alapja részint Oken orvosi-biológiai elmélete az idegrendszer működéséről,[33] részint pedig a Kölcsey Ferenc ide kapcsolódó írásaiból is ismert Karl Ferdinand Kluge *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel* kötete,[34] amelynek az alvajárást (somnambulismus) illető fejtegetései is a magnetista hagyományhoz kapcsolódnak. Ez nemcsak azért érdekes, mert eddig a magnetizmus magyarországi hagyományát tárgyaló tanulmányok[35] nem számoltak Nyiry István munkájával. Érdekes azért is, mert Nyiry az álomműködés problematikáját és jelenségeit egy általánosabb természetfilozófiai és lélektani alapvetésre építi fel. Így válik lehetővé az, hogy feleleventse az álomproblematika összefüggését a lélek halhatatlanságának filozófiai-antropológiai vizsgálatával. Másrészt viszont ez a schellingianus természetfilozófiai és lélektani alap médiumként, közös háttérként jelenik meg Nyiry álomtana és az általa vallott esztétikai nézetek[36] között. *A tapasztalati lélekismeretből lehozott széptudomány* című, két évvel korábban közölt tanulmányában ugyanis, mint magából a címből is kitűnik, lényegében ugyanazon antropológiai alapvetésre építi fel az esztétikát (sokat hivatkozva és kölcsönözve Schedius Lajos János esztétikaelméletéből),[37] mint az 1836-os tanulmányában kifejtett oneirológiát. Mindkét fejtegetésben alapfogalomként funkcionál az anyag és az erő organikus együttműködése, antropológiai szempontból pedig az alábbi alaprendszer áll a két szöveg mögött:

---

[31] Gaál, *i. m.,* 34–35.

[32] Nyiry István, *Az álom' philosophiája,* Tudománytár, 1836, 1. sz., 1–54.

[33] Lorenz Oken, *Lehrbuch der Naturphilosophie*, Jena, 1809–1811.

[34] Karl Ferdinand Kluge, *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel*, Bécs, 1815. Kölcsey műveiben játszott szerepéről lásd Jászberényi József, *Kontextusok Kölcsey Ferenc magnetista tematikájú műveihez*, ItK, 105(2001), 3–4. sz., 373–396.

[35] Jászberényi, *i. m.;* Tarjányi Eszter, *A szellem örvényében: A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Bp., Universitas, 2002.

[36] Nyiry István, *A tapasztalati lélekismeretből lehozott széptudomány,* Tudománytár, 1834, 1. sz., 162–182.

[37] A tanulmány első fele Schedius Lajos János, *Principia Philocaliae seu doctrina pulchri,* Pest, 1828. című művének alapszókincsét és tartalmát kísérli meg magyarul visszaadni.

Iris_2017_03.indb 14 2017.10.08. 17:18:11

Életkorok	Tehetségek		
	Belső	Középső	Külső
Állati, kisded, érzési	Érzellés vagy érzlés = az érztés' belső puszta felfogása	Nézlés (Anschauung)	Ösztön (Instinctus)
Gyermeki, önérzési	Előterjesztés (Repraesentatio)	Képzés (Imaginatio)	Érzővágy (Appetitus sensitivus)
Ifjúi, önismeret kora	Értelem (Intellectus)	Érzedelem (Sentimentalitas).	Érzelem, vonszalom (propensio)
Meglettkor = önigazgatású (Autonomica)	Okosság (Ratio) felsőbb értelem	Lelkesedet (Ideal)	Akarat
Öregkor	Lelkiisméret.	Magasztalt látás (visio exaltata)	Hit

Nyiry István esztétikájának és oneirológiájának antropológiai alaprendszere[38]

Látnivaló, hogy ebben a paradigmában esztétika és álomtan egyfelől közelebb, másfelől távolabb kerülnek egymástól. Az álomműködés leválasztódik a „képzés", azaz a fantázia működéséről, megszűnik az eddigi diskurzusokban kiépülő álom-fikció párhuzam, az alvás külön idegrendszeri folyamatként ábrázolódik. Ugyanakkor az álomműködés leírásának központi eleme lesz az akarat és az „önérzés", ami viszont meg fogja erősíteni a korábban csak mellékszálként felbukkanó álom-halál párhuzamot.

A fenti paradoxont oldja fel, és juttatja álom és esztétikum kapcsolatát új szintre Greguss Ágost interpretációja. Fontos megemlíteni, hogy a pesti egyetem esztétikaprofesszoraként ismertté váló Greguss pályája kezdetén írja egyetlen összefoglaló rendszerszerű esztétikáját,[39] a továbbiakban – jól érzékelve a kortárs európai szellemi folyamatokat – nem esztétikai rendszerekben, hanem esztétikai problémákban gondolkodik, amelyeket esszékben fejt ki és kapcsol össze társtudományi diskurzusokkal. Olvashatunk tőle divattörténetbe burkolt esztétikát éppúgy, mint pszichológiai alapozású esztétikát.[40] Ezen esszék sorába illeszkedik az *Alvás és álom* című, két nagyobb részre osztott írása.[41] Amint a cím is mutatja, a magyarországi szakirodalomban Greguss az első, aki következetesen és koncepciózusan elválasztja egymástól az alvás és az álmodás/álom jelenségeit. Az első rész lényegében az alvás meghatározása és jellemzése körül forog, és számos tekintetben épít a Nyiry által leírtakra. E minket kevésbé érdeklő fejezet alaptételét jól összefoglalja az alábbi idézet: „»A teremtés

[38] Nyiry, *A tapasztalati lélekismeretből…, i. m.,* 165.

[39] Greguss Ágost, *A szépészet alapvonalai*, Pest, 1849.

[40] Greguss Ágost, *Elmefuttatás a szakállról,* Új Magyar Múzeum, 1853, 1. sz., 245–250.; *Az emlékezetről* (1856) = Greguss Ágost *Tanulmányai,* II, Pest, Ráth, 1872, 356–380; *A fájdalomról* (1862) = Greguss Ágost *Tanulmányai,* II, *i. m.,* 387–396.

[41] Greguss Ágost, *Alvás és álom* (1855) = Greguss Ágost *Tanulmányai*, *i. m.,* 299–355.

Iris_2017_03.indb 15 2017.10.08. 17:18:11

remeke« – mondja szépen Lichtenberg – kénytelen olykor növénynyé lenni hogy néhány óráig valóban a teremtés remeke lehessen.«[42] A szöveg a továbbiakban az állatvilágra jellemző idegrendszeri sajátosságokból kiindulva jut el arra a következtetésre, miszerint „bekövetkezik az az állapot is hogy az érzéki és lelki életnek alapul szolgáló összes idegrendszerünk elfárad, s ekkor a kipihenésnek is teljesnek, egyetemesnek kell lenni. E teljes nyugalom pedig, ez egyetemes kipihenés az alvás melyben ideiglen megszünik vagy legalább tetemesen csökken az érzéki fogékonyság s az önkéntes kihatás müködése".[43] A fejtegetés végén Greguss is kitér a halál-álom párhuzam problémájára, amelyet képzőművészeti ábrázolásokra hivatkozva és Arany-verssel illusztrálva erősít meg, egy sajátos, teológiai esztétikai koncepcióra futtatva ki azt:

> Halál és születés tulajdonkép egyet jelentenek. Midőn a gyermek megszületik, mint embryo meghalt, s egészen új életre serken mely előbbeni, növényszerü életéhez ugy viszonylik mint éberség az alváshoz. Ne tekintsük-e tehát a halált is újabb születésnek? oly átmenetnek melyben megszününk ugyan a föld embryói lenni, s mint ily embryók meg is halunk, de melyben ismét magasabb, tökéletesebb élet köre nyilik meg számunkra, oly életé, mely a mostanihoz – mint álomhoz – képest szintúgy fog állani mint az éber lét az alváshoz.[44]

Ennél is érdekesebb azonban az esszé második része. Azáltal ugyanis, hogy Greguss különválasztja az alvást és az álmot, lehetővé válik a fantázia-diskurzus visszacsempészése az álomtematika mentén. Az álomértelmezés kiindulópontja Greguss írásában álom és illúzió/fikció már korábbról ismert azonosítása, mégpedig egy igen költői passzusban:

> Mondhatni Kanttal hogy az álom önkéntelen költés. Álomban a lélek mintegy' ketté válik: egyik fele cselekvőleg, de öntudatlanul viseli magát, és alkot; másik fele szenvedőleg, de némi öntudattal viseli magát, és néz. Álmainknak tehát szerzői és nézői vagyunk egyszerre; de azokat nem ismerjük el saját alkotásunknak. Minden emberben, mondja Schubert, van egy lappangó költő; és Strauss helyesen jegyzi meg hogy e lappangó költőnek alkotásai (akár rendes álmainkban akár látomásokban és rögeszmékben) gyakran következetesebbek mint azok melyeket a tisztán eszmélő, éber költő megteremt. Ennek oka egy részről az hogy az álmodót ösztöne vakon ugyan, de biztos irányban vezeti, mig az eszmélőt az ész válogatásai erre-arra terelgetik; más részről az hogy a költői alkotáshoz oly mulhatatlanul megkivántató s oly erőfeszitést igénylő tárgylagositás minden nehézség nélkül, önmagától megvan az álomban mely a lelket két felé választván, maga előtt tökéletesen tárgylagositja. Abból hogy e meghasonlott lélek alkotásai mint valódi tárgyak és pedig a jelenben tünnek föl, következik hogy álmainkban nem annyira lyrikus vagy epikus, de kiválólag drámai költők vagyunk. Álmaink – az álomtökély legfelső fokán – mindig szeszélyes drámák melyekben ugyan többnyire magunk is játszunk, de melyekben mégis inkább másokat beszéltetünk és müködtetünk mint magunkat. Magunk jobbadán csak nézők szeretünk maradni, mert lelkünknek cselekvő és szenvedő részre szakadásánál fogva könnyebben esik magunkon kivül helyeznünk mind azt a mit történtetünk mint magunkat is e történetek közé sodortatnunk. Ha ez utóbbi eset mind a mellett előfordul, ha t. i. az álomképek saját énünkkel kezdenek

[42] Greguss Ágost, *Alvás és álom, i. m.,* 301.

[43] Greguss Ágost, *Alvás és álom, i. m.,* 306.

[44] Greguss Ágost, *Alvás és álom, i. m.,* 320.

Iris_2017_03.indb 16 2017.10.08. 17:18:11

> öszszeolvadni, rend szerint közel van az álom fölbomlása: mert az önleges és tárgylagos sarkak közeledvén egy máshoz, a meghasonlott lélek ismét egygyé kezd egészülni, és ekkor – nem birván az álom zavaraiból kibontakozni – vagy fölébredünk vagy pedig álomtalan alvásba sülyedünk vissza.[45]

Az álom tehát olyan sajátos állapot, amelyben az esztétikai folyamat mindkét oldala, az alkotói és a befogadói, egyszerre van jelen, és lévén ösztönök vezérelte folyamat, voltaképp a minden emberben benne rejtőző esztétikai szférát hozza napvilágra. Másfelől Greguss esszéje azt is bemutatja, mintegy megelőlegezve Freud fejtegetéseit az álommunka torzító mechanizmusairól, milyen módon alakítja át és teszi önmaga torzképévé a szubjektum tapasztalat- és képzetvilágát az álombeli megjelenítés.[46] A továbbiakban Greguss kitér arra, hogy az álmodás ennek következtében nemcsak alvó állapotban lehetséges, illetve eluralkodása a szubjektumon súlyos, kóros állapotokat idézhet elő. Emlékeztet ez az üres álomképek veszélyére, amely már Szerdahelynél is megjelent, de itt nem annyira identitásvesztésként, sokkal inkább identitásválságként jelenik meg. Fontos tétele ugyanis az esszének, hogy az álommunka és az életbeli valós aktivitás fordított arányban viszonylik egymáshoz: a tevékeny ember keveset álmodik, a passzív ellenben álmai fogja, mint olyan jelenségé, amely pozitív és negatív vágyait egyaránt képes teljesíteni. Így az esszé sajátos módon sokkal inkább szól a fikció, illúzió és fantázia veszélyeiről, semmint annak előnyeiről.

Visszatekintve a magyar esztétikai írások 18. század végén alakuló, a 19. század közepére részletesen kibomló álomértelmezéseire, úgy tűnik, a fenti megállapítás a magyarországi álomdiskurzus egészére igaz. Megjelenik ugyan ebben a diskurzusban álom és képzelőerő, vagy fantázia kapcsolata, ennek alkotást megtermékenyítő potenciája, illetve az álom jelenségének kultúrtörténeti távlatokra támaszkodó, idealizáló felfogása. Ugyanakkor mindvégig erőteljesen jelen van az álomnak mint az identitásvesztés lehetőségének, szélsőséges esetben az identitás felszámolódásának esztétikai megtestesítője. Álmodni veszélyes, az álom veszélyezteti a személyiség evilági kiteljesedését, álmodni annyi, mint a nemlét határmezsgyéjén járni. Ezen szövegek felől nézve az olvasó talán rétegzettebben és kevésbé meglepetten tekint azon dilemmákra és álomértelmezésekre, amelyeket Arany János Csóri vajdája, Madách Ádámja, Arany László délibábálmodója vagy Asbóth álmodó hőse reprezentál a századvég felé közeledve.

[45] Greguss Ágost, *Alvás és álom, i. m.,* 334.

[46] Greguss Ágost, *Alvás és álom, i. m.,* 344–346.

Iris_2017_03.indb 17 2017.10.08. 17:18:11

Hojdák Gergely

„A sors bábjai"

Közelítések Petőfi Sándor drámájához

A *Tigris és hiéna* („Történelmi dráma 4 felvonásban")[1] nemcsak azért érdekes a magyar irodalomtörténet szempontjából, mert Petőfi Sándor egyetlen teljes szöveggel fennmaradt színpadi műve, hanem a mű későbbi fogadtatását (vagy épp elhallgatását) érintő parázs viták miatt is. A fogadtatástörténet ugyanis – a szűkebb értelemben vett színháztörténet sajátlagos szempontjai mellett – a kritikai diskurzus elvárásrendszerének változásai és regionális különbségei tekintetében is érdekes információkat hordoz. Úgy gondolom, hogy a mű korabeli színházi és irodalompolitikai kontextusának felidézése a rendhagyó dramaturgia és nyelvezet árnyaltabb értelmezéséhez is hozzájárul, amelyre a tanulmány utolsó részében teszek egy közelítő kísérletet.

Egy „könyvdráma" születése a korabeli sajtópolémiák fényében

A *Pesti Hirlap* 1846. január 4-ei száma tudósít róla először, hogy Petőfi benyújtotta színdarabját a Nemzeti Színház választmányához elbírálásra.[2] Alig egy héttel később, a *Budapesti Hiradó* január 11-ei száma már arról tudósít, hogy a játékszíni választmány elfogadta a darabot.[3] A szűkebb irodalomtörténeti kontextust felvázolandó jegyezzük meg, hogy a költő ekkoriban *A hóhér kötele* című regényén dolgozik,[4] és nem sokkal később lát neki a *Felhők* ciklus sajtó alá rendezésének.[5] Amíg azonban a regény és a versciklus – az előzetes várakozásoknak megfelelően – nemsokára hozzáférhetővé

[1] Petőfi Sándor, *Tigris és hiéna*: *Történelmi dráma 4 felvonásban*, Pest, Emich Gusztáv sajátja, 1847. Az „editio minor" elve alapján készült 1952-es kritikai kiadás megállapított szövege is ezt a kiadást követi modernizált helyesírással, amelynek elvei azonban közelebbről nem tisztázottak: *Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei*, s. a. r. Varjas Béla, Bp., Akadémiai, 1952, 141–200. A fenti okból az idézeteknél az 1847-es kiadás szövegét veszem figyelembe.

[2] *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849*, szerk. Endrődi Sándor, Bp., Kunossy–Szilágyi és Társa, 1911 [a továbbiakban: Endrődi], 165; valamint *Petőfi-adattár*, I, s. a. r. Kiss József, Bp., Akadémiai, 1987 [a továbbiakban: PAt I], 60. (Mindig csak az első közlés oldalszámát adom meg.) A darab címének írásmódja a korabeli sajtóban meglehetősen változatos: „Tigris és hiéna", „Tigris és hyena", Tigris és Hiena"„Tigris és hyéna", német nyelvű cikkekben „Tigris és hyene", „Tiger und Hyäne", „Tieger und Hyäne" alakváltozatokban is szerepel.

[3] Endrődi, 165. és PAt I, 62.

[4] Endrődi, 166. és PAt I, 65.

[5] Endrődi, 179. és PAt I, 68.

Iris_2017_03.indb 18 2017.10.08. 17:18:11

válik az irodalmi nyilvánosság számára,[6] addig a dráma sorsa nem várt fordulatot vesz, újabb töltetet adva a Petőfi körüli amúgy is élénk sajtópolémiának.

A darab körüli szűkebb sajtópolémia áprilisban veszi kezdetét, annak nyomán, hogy Petőfi a darab előadása előtt néhány nappal – „miután szerző megtudá, hogy művét bérletfolyamban akarják adni" – visszavette kéziratát.[7] A kor színházi gyakorlatát ismerve Petőfi (aki nem sokkal korábban még maga is színészkedett) joggal gondolhatta, hogy a választmány ezzel kvázi másodrendű darabnak ítélte művét, amely így ráadásul anyagilag sem jövedelmez a szerzőnek. Petőfi baráti köre, a *Pesti Divatlap*pal az élen szolidaritást mutat a költővel, mai szóhasználattal élve „beleáll" abba az irodalompolitikai jellegű konfliktusba, amely a meglehetősen radikális gesztus (a kézirat utolsó pillanatban való visszavétele) nyomán keletkezett. Az április 2-án megjelent cikk az érvelés alapjává a *honi drámaírás védelmét* teszi meg – állítása szerint ugyanis „a külföldi uj darabokat is bérletszünésben adják", és ez a negatív irányú megkülönböztetés „az irókra nézve mind szellemileg mint anyagilag káros".[8] Az *Életképek* (április 4.) – alkalmasint a költő túlzott öntudatára utalva – Petőfi „méltatlankodás"-ában jelöli meg a visszavétel okát,[9] a *Jelenkor* (április 9.) – tárgyilagosságra törekedvén – a „méltatlankodás" vádját ütközteti az elvi tartást előtérbe állító „önkéntes eltökölés" motivációjával.[10]

Az irodalompolitikai megfontolásokat[11] *is* tartalmazó érvrendszert érezhetően a szociális demagógia irányába tolja el a *Budapesti Hiradó* április 5-i cikke,[12] amelyet két nappal később a német nyelvű *Der Ungar* is idéz[13] – alkalmasint nem függetlenül az anyagilag is jövedelmezőnek ígérkező Petőfi-fordítások ügyétől[14] Az árnyaltabb képhez az is hozzátartozik, hogy egyrészt – mint látni fogjuk – a dráma maga is exponál efféle társadalmi kérdéseket. Másrészt a körülötte folyó sajtópolémiát is végigkíséri az a sajtóban már régebb óta keringő álhír, miszerint Petőfi a tollat a puskával

[6] A *Felhők* először április 23-án Emich Gusztáv bizományában, *A hóhér kötele* június 4-én Hartleben kiadásában jelenik meg nyomtatásban.

[7] Endrődi, 184. és PAt I, 74.

[8] Endrődi, 184.

[9] Endrődi, 184.

[10] PAt I, 75.

[11] E tekintetben nem jelentéktelen előzmény például az sem, hogy – legalábbis a *Pesti Divatlap* 1845. november 27-ei cikkének olvasata szerint – a drámabíráló választmány azért nem értékelte Jókai színdarabját sem, mivel az „Petőfiből vett jeligével" volt ellátva. Endrődi, 160.

[12] „Petőfi »Tigris és hiéna« czimű drámáját visszavette, mivel csak bérletfolyamban akarják előadni, hogy szerzője valamikép meg ne gazdagodjék! Minden idegen zongorarontó és hegedűkoptató bérszünetet kap nemzeti szinházunktól, a hazai iró ellenben az ajtó mögött is meghuzhatja magát, ámbár csupán néhány hazai irónak köszönheti a szinház, hogy némelly tagja[i] most már csak lóhátról beszélnek le a szegény ember fiához!" Endrődi, 184.

[13] PAt I, 75.

[14] „Karl Beck fordításokat készít Petőfi verseiből, s kiadásukat tervezi. Dux Adolf fordításai megjelentek. A kitűnő hazai lírikus immár a német szíveket is meghódítja." A *Petőfi-adattár* jegyzete a Der Ungar április 11-i cikkéhez: PAt I, 76.

Iris_2017_03.indb 19 2017.10.08. 17:18:11

cserélte volna fel, azaz megélhetési okból katonának állt – ami jó ürügyként szolgált a szegény magyar költők sorsa feletti szörnyülködésre, az anyagi támogatások ösztönzésére.[15] Az álhír – az említett szociális körítéssel – éppen az 1846. év elején röppen fel újra, amikor Petőfi beadja darabját a drámabíráló választmányhoz.[16] A *Nemzeti Ujság* január 8-i száma már egyenesen a „lehetendő magyar Beranger"-ként említi Petőfit[17] – köztudomású: Béranger anyagi okokból Egyiptomba akart menni katonának, amikor Lucien Bonaparte szenátorban nagylelkű patrónusára talált. Ez az álhír a kiindulópontja a *Die Grenzboten* április eleji (vagyis éppen a dráma visszavételének idején közölt) levelének is, amely egy fiatalon elhunyt szerkesztő kapcsán a hazai literátorok sanyarú helyzetéről panaszkodik.[18]

E vitával is összefügghet az a későbbi Tizek Társaságának kilenc tagja által aláírt, először a *Jelenkor* 1846. április 12-ei számában közölt nyilatkozat, miszerint az aláírók „elhatárzák, hogy folyó év julius első napjától kezdve, munkálkodásukat a szépirodalmi lapoktól megvonják s erejöket nagyobb dolgozatok s különösen pedig majdan egy általok közös erővel megindítandó irodalmi vállalat kialakítására forditandják…".[19] Április 9-én a *Pesti Divatlap* hasábjain maga Petőfi is beszáll a vitába, körmönfont retorikával ötvözve a szegény nemzeti drámaíró *szerepét* a sértett költő *önérzetével*:

> Valamelly szinházi jó emberem most ezt a hirt terjesztgeti, hogy ők szólítottak föl engem barátságosan darabom visszavételére, minthogy azt a megbukástól féltették. – Hazugság, alávaló hazugság! – Lehet, hogy megbuknék művem, ha adnák; de azért vissza nem vettem volna, mert fájdalom, olly körülményekben vagyok, hogy egy pár száz forint jövedelemért eltűrném művem bukását. Méltánytalanságot azonban nem egy pár száz forintért, de egy pár ezerért sem tűrök senki fiától, tudják meg az urak. Azt pedig mindenki el fogja ismerni, hogy méltánytalanság (így!) drámámat bérletfolyamban adni (mint azt akarták), miután az eredeti, sőt a fordított szinműveket is először rendesen bérletszünésben adják. […] S ezentul rajta leszek, hogy minél messzebb kerüljem azon intézetet, hol egy pár kegyenczen kívül, kutyába sem veszik azokat, kik egész életöket a hazának áldozandók, s hol csak a vagabundus virtuózok becsültetnek. Magamat ajánlom! – Petőfi.*[20]

Vahot Imre (lásd a * alatti szerkesztői megjegyzést) érzékenyen próbál egyensúlyozni a Petőfi iránti lojalitás (aki mondhatni az irodalmi vállalkozás cégére) és a divatlap számára szintén nem elhanyagolható szempont, a Nemzeti Színház és irodalmi holdudvarának jóindulata között. Ennek jegyében egyrészt „méltányos"-nak minősíti „Petőfi barátunk felszólalását", másrészt azt is hozzáteszi, hogy a drámaíróknak panaszaikkal inkább a főigazgatóhoz (a jelen esetben tehát Ráday Gedeonhoz) kellene

[15] A *Der Ungar* 1845. november 14-i cikkére az első cáfolat 4 nappal később jelenik meg ugyanott: PAt I, 56.

[16] PAt I, 59.

[17] PAt I, 60.

[18] PAt I, 74.

[19] PAt I, 77.

[20] Endrődi, 185.

Iris_2017_03.indb 20 2017.10.08. 17:18:11

fordulniuk, „ki, mint igazságszerető s önállású férfiu, kétségkivül orvosolni fogja sérelmeiket". Vahot későbbi visszaemlékezéseiben egyébként (meglehet, nem egészen függetlenül az újabb hírverés szándékától) így tudósít a darab próbáján történt „méltatlan események"-ről:

> [Petőfi] *Tigris és Hiéna* című történeti [színművét] mint ismert költőnk művét akarták adni a nemzeti színpadon, de midőn próbát tartottak belőle, midőn a színészek bizarr szerepeik, párbeszédeik fölött gúnyosan nevettek, Petőfi oly dühbe jött, hogy színműve kéziratát a súgó kezéből kikapta s azzal elrohant.[21]

(A darab tehát még így is jobban járt, mint Petőfi első darabja, a *Zöld Marci,* amelyet a drámabíráló bizottság de facto visszautasított, ezért kéziratát Petőfi maga semmisítette meg).[22]

A hepciáskodó költővel szemben taktikus ellentámadás érkezik a *Honderü* április 21-i számának szemlerovatában. A névtelen szerző ironikusan sajnálkozik amiatt, hogy „azon fiatal irocskának – kit egy-két lap erőnek erejével elsőrendü zseni gyanánt akar Európának feltukmálni – ezen érdekesb mezőni beköszönthetését ez által [értsd: az új szerzőknél állítólag bevett gyakorlatnak számító bérletfolyamos előadással – H. G.] hátráltatta az igazgatóság".[23] Petőfivel csak „tulzó barátai s egykét maomszeretetü lap" hitette el, „hogy ő már a költői zsenik netovábbja". És a gunyoros konklúzió: „Hyaena és Tigris for ever!" Két nappal később (éppen a *Felhők* megjelenésének napján) a *Pesti Divatlap* a „Honszeretet"-ről szóló vezércikkel válaszol, amely a *Honfidal* című Petőfi-verset választja mottóul.[24] (Nagyon érdekes, hogy Gyulai Pál az e sajtópolémiáról szóló beszámolójában úgy emlékszik, hogy „a *Honderű* valamelyik költője gúnydalt is írt"[25] Petőfi drámájára. Vajon a „Hyaena és tigris for ever!"-re emlékezett, vagy magát a *Honfidal*t gondolta paródiának, mintha az éppen a nemzeti költő szerepét figurázná ki?)

A visszavett drámáról a *Felhők* ciklus és a két hónappal később megjelenő *A hóhér kötele* tereli el a figyelmet, innentől kezdve már ezek a művek tematizálják a Petőfi körül zajló irodalmi polémiákat[26] A *Tigris és hiéna* végül csak 1847. január 2-án jelent meg nyomtatásban a költő patrónusainak közbenjárására, Emich Gusztáv kiadásában. A kritikai puskaporfüst ezúttal elmarad, az irodalmi lapok lakonikusan tudósítanak

---

[21] Vahot Imre *Emlékiratai*, Bp., Khór és Wein, 1881, 253.

[22] Gyulai Pál, *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk*, Új Magyar Múzeum, 1854, 1. sz., 24–43; 1854, 2. sz., 97–124, itt: 97. Kötetben: *Válogatott művei*, I, Bp., Szépirodalmi, 1956, 233–280, itt: 253. (Megjegyzés: a tanulmány az 1908-as, MTA által kiadott *Kritikai dolgozatok*ban *Petőfi Sándor és a lyrai költészet* címmel jelent meg: 1–68. o.)

[23] Endrődi, 186.

[24] Endrődi, 187.

[25] Gyulai, *i. m.,* 97. Kötetben: *i. m.,* 253.

[26] Sokatmondó, hogy a *Kiskövet* május 15-ei számában (Endrődi, 189), a költő munkásságának felsorolásában például szó sem esik a drámáról. Ami persze nem olyan meglepő, tekintve, hogy a színházi választmányon és néhány színészen kívül vélhetőleg még senki sem látta *magát a szöveget.*

Iris_2017_03.indb 21 2017.10.08. 17:18:11

a megjelenés tényéről.[27] A dráma színpadra állításának kiújult igényét is csak egy irodalompolitikai értelemben kevésbé jelentős hang, a korábbi *Das Vaterland belletristisch* című, ezúttal Kovács Pál szerkesztésében *Hazánk* címmel éppen újrainduló kereskedelmi és szépirodalmi lap „Bertalan" álnevű szerzője képviseli, a parlagon hagyott honi költészet már ismerős narratíváját elevenítve fel (beígért hosszabb recenziója folytatás nélkül marad).[28]

Az első terjedelmesebb kritika csak március 11-én születik meg a nyomtatott műről a *Budapesti Hiradó*ban (amely lap korábban oly vehemensen állt ki az éhhalálra ítélt nemzeti költő és az idegeneket kiszolgáló színházi elit népszerű narratívája mellett), minden bizonnyal Petőfi „leghűségesebb" kritikusa, Zerffi Gusztáv tollából.[29] (A *†* jelzésű műítész már a *Budapesti Hiradó* 1847. február 28-ai számában beharangozta tervét).[30] A meglehetősen ironikus és vérmes kritikus a német romantikára utaló kerettörténetbe helyezi írását, miszerint a munka kezdetén egy „illatos, rózsaszín papírra írt levélkét" kapott volna azzal a figyelmeztetéssel, hogy Petőfihez csak a zseninek kijáró tisztelettel szabadna közelíteni. Márpedig szerinte ez a mű Petőfi „populáris" (értsd: pórias), „vad és féktelen" regiszteréhez tartozik. Mindez – úgymond – Petőfi „vörössapkás" barátainak a hibája, akik „a lyricus ügyét pártüggyé tették", gyakran valódi teljesítmény nélkül emelve piedesztálra a költőt, elfojtva benne „szíve s szelleme művelésének" igényét. A kritikában tehát alapvetően a *Honderü* esztétikai-irodalompolitikai elvárásrendszere (valamint metszően ironikus hangvétele) köszön vissza, immár a nyomtatott szövegre alkalmazva.[31] A meglehetősen lesújtó kritika azonban nem indít el újabb sajtópolémiát, pár nappal később már a Petőfi-versek első összkiadása uralja – a német fordítások ügyével együtt – az irodalmi sajtónyilvánosságot.

Így maradt továbbra is könyvdráma, méghozzá – a jelek szerint – alig olvasott könyvdráma a *Tigris és hiéna,* amelyről Gyulai Pál is csak a költőfejedelem egyéb érdemeinek kijáró hűvös tárgyilagosság hangján ír az 1854-ben az *Új Magyar Múzeum* hasábjain megjelent (részben már idézett) Petőfi-monográfiájában[32] Gyulai részletesen

---

[27] Endrődi, 238. és PAt I, 116.

[28] Endrődi, 238–239.

[29] Endrődi, 251–257.

[30] PAt I, 121.

[31] „A darab házasságtörés és gyilkosság alapjára épített bonyolult zagyvalék […] Választott tárgya borzadályos és vérbélyegzett." A kisszerű tárgy és az erkölcstelenség kombinációja szerinte olyan hatást kelt, „mintha egy férget látnánk csúszni a nagy mindenség alkotmányán…". A kritikus a forma hiányát és az úgymond korcsmai nyelvezetet is kifogásolja, „mellynek a művészet csarnokaiban hallatszaniok nem szabad…". Külön kiemeli a népies- és irányfrázisokkal teletűzdelt párbeszédek szerinte kifejezetten nevetséges voltát, amelyekről a „csengőpengő kardos lovagdarabok parodiája" jutott az eszébe, amihez hasonlót eddig csak Bécsben látott. Endrődi, 251–257.

[32] „1847-ben [Petőfi] még egy új »*Tigris és Hiéna*« című drámát adott ki, mely hasonlókép nyom nélkül enyészett el." Gyulai, *i. m.,* 97. Kötetben: *i. m.,* 253. Gyulainak nincs sokkal jobb véleménye *A hóhér kötelé*ről sem, amennyiben az érte kapott tiszteletdíjat tekinti a mű minden hasznának.

Iris_2017_03.indb 22 2017.10.08. 17:18:11

beszámol viszont az említett művek (amelyek úgymond „széptani tekintetben csekély becsűek")[33] körüli sajtópolémiáról. Számára tehát maga a vita sokkal érdekesebb, mint a költő „lángoló szenvedélye, homályos vágyai, gyermeteg és bizarr szeszélyeivel", amelynek egyetlen pozitívuma a század nagy eszményeinek ábrázolása, amely később a verseknek is fontos témája lesz.[34] Toldy Ferenc magyar irodalomtörténete legújabb kori részében *egy* – nagyrészt idézett – mondatot szentel Petőfi „históriai drámájá"-nak, minden további magyarázat nélkül „»láz-álomkép«"-nek minősítve azt.[35]

A színpad „mostohagyermeke"

A darab színpadra állításának előzménye Metzl Hugó műpártoló kolozsvári polgár 1876. január 26-ával induló cikksorozata *(Dr. Gyulai Pál, mint a Petőfi-irodalom megalapítója),* amelynek február 17-i számában a szerző kesztyűt dob Gyulainak.[36] Ez a cikksorozat – amint azt Szabó-Reznek Eszter nemrégiben részletesen megírta – a regionális Petőfi-kultusz („ellenkánon") kialakítási törekvésének keretébe illeszkedik, amelynek folytatása a két évvel későbbi szoborleleplezés és a szabadságharc 30. évfordulójáról való megemlékezés mikéntje körüli polémia.[37] Bár a kolozsvári rendező, E. Kovács Gyula már az 1876. év végén elő akarta adni a darabot az általa készített *Petőfi ébredése* című dramolette-tel és alkalmi versekkel összefűzve, az ősbemutató végül csak 1883-ban jöhetett létre – immár önálló műként, összesen három előadás erejéig (november 3-án, 4-én és december 27-én).[38] Az ősbemutatóról szólván az *Ellenzék* kiemeli, hogy az előadás „jó volt, a közönség teljesen megtölté a földszinti helyeket s nagy figyelemmel kísérte…".[39] A *Kolozsvári Közlöny* szerint „Petőfi költői hírneve ez előadás után, ha nem is lett nagyobbá, de csorbát éppen nem szenvedett."[40]

---

[33] Gyulai, *i. m.,* 97. Kötetben: *i. m.,* 253.

[34] Gyulai, *i. m.,* 102. Kötetben: *i. m.,* 258.

[35] Toldy Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története: A legrégibb időktől a jelenkorig: Rövid előadásban,* Pest, Emich Gusztáv, 1864–64, 404. Az idézet forrását nem tudtam beazonosítani, nem Gyulaitól és nem is az általam szemlézett sajtócikkekből való. Legközelebb hozzá az *Allgemeine Theaterzeitung* május 5-i közlése áll, mely címe alapján a francia romantika hatását ismeri fel a visszavett drámában és a beharangozott regényben, előre is megbotránkozva Petőfi „lázas képzeletének szörnyszülöttei"-n (Ausgeburten einer erhitzten Einbildungskraft) és „haramia-fantáziáján" (Schinderhannes-Fantasie). Lásd PAt I, 82.

[36] „Vannak ugyan nagy nyavályai e műnek; de szeretnénk ezekről a szinpad előtt itélni, látni, hogy mennyire hátrányosak a praxisban is a theoreticailag felösmert hibák. Különösen a sok »Változás« is." Magyar Polgár, 1876. február 17., oldalszám nélkül (címlap és a következő oldal).

[37] Szabó-Reznek Eszter, *Meltzl Hugó és a kolozsvári Petőfi-ellenkánon: Kísérlet a „nemzeti költő" regionális újraértelmezésére*, ItK, 120(2016), 2. sz., 215–224.

[38] Szabó-Reznek, *i. m.,* 217 skk. A *Petőfi ébredése* Egerváry Ödön *Petőfi élete és halála* című darabjával került előadásra december 30-án. Lásd az OSZK-ban lévő példányt: E. Kovács Gyula, *Petőfi ébredése*, Kolozsvár, Magyary Mihály, 1884.

[39] Ellenzék, 1883. november 5., 4.

[40] Kolozsvári Közlöny, 1883. november 6., 2.

Iris_2017_03.indb 23 2017.10.08. 17:18:11

Jellemző, hogy a bemutató után még Metzl Hugó („M. H.") is a *költő* és a *hazafias* Petőfire hivatkozva mentegeti a darab formai gyengeségeit, és hangsúlyozza, hogy a második előadást a közönség már melegebben fogadta, miután az első megtörte az előítéleteket.[41] Metzl kritikájából az is kitűnik, hogy a műfajilag nehezen besorolható darabot az ősbemutatón énekekkel és zenei betétekkel kísérve adták elő, mint a népszínműveket és a bohózatokat – amit egyébként a műpártoló-kritikus „jóformán teljesen fölösleges"-nek ítél. Úgy tűnik tehát, hogy a darab – bizonyos átdolgozásokkal[42] – a korabeli kolozsvári színházi repertoárban kudarc nélkül előadható, sőt Metzl Hugó szerint feltétlenül *„[e]lő kell adni ezt a darabot a budapesti nemzeti szinházban is"* [eredeti kiemelés]. Ugyanakkor azt is megállapíthatjuk, hogy a mértékadó fővárosi kritika egyáltalán nincs tőle elragadtatva.[43] Még Beöthy Zsolt is tollat ragadott, hogy a *Pesti Napló*ban tiltakozzon a kolozsváriak képtelen ötlete ellen (és persze épp Petőfi kultusza nevében!), hogy ezt a „képtelen lázálm"-ot Pesten is bemutassák. „Ő csak diadalkocsin jelenhetik meg előttünk; a szinpadra pedig ugy vonszolták fel. Ez tiszteletlenség iránta; megsértése kegyeletünknek és izlésünknek."[44] Minden bizonnyal a nagy tekintélyű pesti kritikus cikkének is köze lehet ahhoz, hogy a darabot a harmadik előadás után le is vették a színpadról Kolozsvárott. Ecsedi Kovácsnak mindenesetre nem szegte kedvét az elmarasztaló kritika: már a következő év március 27-én – a saját utolsó vendég- és jutalomjátékaként – előadta újra a darabot a Debreceni Színházban.[45]

Metzl Hugó azt jósolja, hogy a darab még külföldön is sikeres lesz, miközben elég nyilvánvaló, hogy ez a lelkesedés elsősorban a helyi Petőfi-kultusznak szól (Metzl hiányolta is „Brassai bácsi"-t a közönség soraiból…). A műpártoló úgy véli, hogy Shakespeare-hez hasonlóan (sic!) „Petőfi is csak ugy lapdát játszik néző szivével majdnem egy és ugyanabban a pillanatban a legkedvesebb paradicsomi idyllből a legkegyetlenebb pokoli lázba rántva." E tekintetben azonban inkább Beöthynek adhatunk

[41] „És az, hogy a *drámaíró* nem tudott tárgyának, gondolatainak elég jó és elég hatásos *külső formát* adni – csak az okvetlenkedő kritikus előtt semmisitheti meg azon előnyöket, melyekkel a *költő* és a minden izében *magyar hazafias* érzések által hevitett Petőfi genialitása még e látszólag gyenge szimpadi müvet is jelentékeny értékűvé tette." Magyar Polgár, 1883. november 6., 4–5, itt: 4.

[42] A harmadik felvonás hetedik jelenése (Judit szökése) E. Kovácsnál a negyedik felvonás kezdete, a negyedik felvonás ötödik jelenése (börtön-jelenet) pedig az ötödik felvonás kezdete lesz. Vö. *Tigris és hiéna*, E. Kovács Gyula rendezői példánya, A Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára, Sz./3.325.

[43] „A kísérlet minden esetre érdekes volt; megnézték kétszer egymás után elegen, meg is tapsolták egyes részleteit; de drámai benyomást alig tehetett. Sem cselekvénye, sem jellemfestései nem olyanok, hogy az igaznak hatását tehetnék. Egy nagy lírai költő fantasztikuma oly téren, melyre nem termett. Hiába teszi tehát egyik-másik azt se tudja mért lelkesülő toll a budapesti nemzeti színház kötelességévé a »Tigris és hiéna« előadását: elsőrendű műintézet nem tekintheti feladatának azt demonstrálni, hogy a nemzet legnagyobb lirikusa a történelmi dráma terén milyen torzszülöttet hozott létre." Fővárosi Lapok, 1883. november 7., 1662.

[44] Pesti Napló, 1883. november 7., 1. („Beöthy Zsolt" aláírással).

[45] Az eredeti színlapot lásd a Debreceni Egyetemi Könyvtárban, helyrajzi szám: Ms. Szin 1884. Online is elérhető: https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/184491/bibPLA885.pdf.

Iris_2017_03.indb 24 2017.10.08. 17:18:11

igazat, miszerint ez a mű „a legtulzóbb franczia romantika hatása alatt termett […] Benyomásunk lépten-nyomon a komikumba csap át".[46] Magam is úgy gondolom, hogy a *Tigris és hiéna* olyan invenciózusan modellálja a melodráma és a romantikus sorstragédia dramaturgiai sablonjait, hogy az már-már az irányzat paródiájának tekinthető (vö. Zerffi kritikájával!). Persze, a romantika szélsőségeit nem könnyű elválasztani a korstílus paródiájától, hiszen az előbbi már eleve magában rejti az utóbbit. Nem könnyíti meg a helyzetet, hogy a *Tigris és hiéna,* illetve a vele csaknem egykorú Petőfi-regény, *A hóhér kötele* szakirodalmi értékelésében – ahogy azt utóbbi kapcsán már Szilágyi Márton is megállapította – a stiláris és erkölcsi szempontok dominálnak a poétikai újítások és önreflexió, az esetleges „hagyománytörések" számbavétele helyett.[47] Horváth János például a *Tigris és hiéná*t poétikailag elhibázott romantikus bosszúdrámának tartja.[48] Petőfi regénye csak egy árnyalatnyival kap pozitívabb értékelést, amennyiben az „a barátságban csalódás alapmotivumaival aktuálisabban sarjad a költő lelki zürzavarából" –Horváth egyébként itt jobban érzékeli a paródia lehetőségét, amit szerinte az író jobban is kiaknázhatott volna.[49] (Ezzel kapcsolatban lásd Szilágyi Márton körültekintő értékelését).[50] Tóth Dezső pedig mind *A hóhér kötele,* mind pedig a *Tigris és hiéna* kapcsán „elemi módon átérzett, de politikailag, világnézetileg még meg nem fogalmazott" lázadásról és tiltakozásról ír („azt mondhatnánk, tulajdonképpeni tartalmuk, jelentésük maga ez a szélsőségesség"), ami szerinte a komikum határát súroló végletességbe sodorja Petőfit.[51]

A magam részéről úgy látom, hogy a komikum, túlzás, szélsőség jegyében történő recepció lehetőségét a *Tigris és hiéna* esetében részben ugyanazok a drámapoétikai elemek motiválják, amelyek elválaszthatatlanok a mű modernitásától: például a lélektelen testi mechanizmusok kényszeres ismétlése (a szöveg anyagszerűségének analógiája), a véletlen és a körkörösség poétikájának újszerű megjelenítése (a melo- és bosszúdrámák hagyománytörése), az integráns személyiség és koherens erkölcsi értékítéletek megkérdőjelezése. (E tekintetben megint csak nehéz nem észrevenni – mutatis mutandis – *A hóhér kötelé*vel való hasonlóságot).[52] A dolgozat következő részében nagyrészt ezt a kérdést próbálom alaposabban körüljárni, megnyitva ezzel a mű ma talán legérdekesebbnek tűnő értelmezési horizontját. Előtte azonban hadd szenteljek

[46] Pesti Napló, 1883. november 7., 1.

[47] Vö. Szilágyi Márton, *Hagyománytörések: Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról*, Bp., Ráció, 126–156 („A bosszú műve" c. fejezet).

[48] „Inkább csak mint erőszakos indulatokban duskáló, a bosszú művén sarkalló romantika elégíthette ki a költő ekkori inger-szükségletét, az összetűzések lépten-nyomon kirobbanó lehetőségeivel". Horváth János, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas, 1922, 206.

[49] Petőfi jobban meg tudta volna írni a *Hóhér kötele* paródiáját, mint a *Hóhér kötelé*t, s ha véletlen eszébe jutott volna azt tenni, ma egy Don Quijote-i művön kacaghatnánk." Horváth, *i. m.,* 204.

[50] Szilágyi, *i. m.,* 153.

[51] Tóth Dezső, *A hóhér kötele = Tanulmányok Petőfiről*, szerk. Pándi Pál, Tóth Dezső, Bp., Akadémiai, 1962, 329–348, itt: 332.

[52] Vö. Szilágyi, *i. m.,* 140 skk.

Iris_2017_03.indb 25 2017.10.08. 17:18:11

még néhány szót az 1967-es körszínházbeli és az 1972-es Thália-beli előadás körül kialakult parázs vitának is, amelynek intenzitása valóban kiemelkedő a Petőfi-dráma befogadástörténetében.

Az említett előadások rendezője Kazimir Károly, aki külön műhelynaplóban örökítette meg a darab feltámasztása érdekében tett színházi erőfeszítéseket.[53] Martinkó András, a híres irodalomtörténész már ekkor egy kevésbé lelkes kritikát szentelt a darabnak, amelyben – Beöthy Zsolt értékelésével összhangban – a *drámaíró* Petőfinek a *költő* Petőfi nimbuszáról való leválasztása mellett érvel, tekintetbe véve a mű karaktereinek *egysíkúságát*, dramaturgiai funkciójuk *megragadhatatlanság*át, a dráma „mondanivalójának" *megfejt(het)etlenségét.*[54] Dersi Tamás egy szellemes és jóindulatú ellenkritikában válaszol Martinkó felvetéseire, védelembe véve a színházi praxis jogait az irodalomtörténet-írás szempontjai *mellett*.[55] Ez a kompromisszumkereső állásfoglalás vélhetően hozzájárult ahhoz, hogy Martinkó megpróbálta egy hosszabb tanulmányban is tisztázni a Petőfi drámáját illető dilemmáit. Habár a szerző 1972–73-ra datálja a tanulmányszöveg keletkezését, az írás (pontosabban annak első fele) csak 1975-ben jelent meg egy rangos irodalmi szakfolyóiratban. (Talán azért tartotta vissza, hogy ne vádolhassák a kultúrpolitikailag fontos színházi előadás megtorpedózásával)?[56] A jeles irodalomtörténész egyrészt a drámának a „felfedezés" jegyében történő irányzatos átszerkesztése ellen lép fel (e tekintetben konkrétan hivatkozik is Kazimir feldolgozására és műhelynaplójára), ami szerinte gyökeresen eltérő értelmezésekhez vezet (az öntudatos plebejusságtól a forradalmi republikánusságon át a királyhűség költői apológiájáig – hogy csak a kérdés társadalmi vetületét említsük). Másrészt amellett érvel, hogy a mű szerveződése sokkal inkább lírai, mint drámai. Azaz a konfliktusrendszer nem a hagyományos cselekmény- és jellemlogika jegyében, hanem lírai emanációk mentén, tehát drámai szempontból *illogikusan* szerveződik; nem egyszer kitűnik a költői szépség és a drámai funkciótlanság antagonizmusa, „a drámának lírai (és lírailag felfogott eszmei etikai) mondanivalója is a *dráma során* lényeges változásokon megy át."[57] A *Tigris és hiéna* e szerint nem történelmi, hanem inkább amolyan lírai tragédia, amely a színpad szempontjaival nehezen egyeztethető össze. (Ismeretes, hogy a fiatal Lukács György is ebben látta a „modern dráma" egyik megoldatlan és talán megoldhatatlan paradoxonát – a költő drámaíró példaképeivel és saját költői munkásságával szemben nem is értékeli sokra Petőfi drámairói törekvését).[58]

---

[53] Kazimir Károly, *Petőfi a Körszínházban*, Bp., Magvető, 1968.

[54] Kritika, 10(1972), 7. sz., 220–221.

[55] Kritika, 10(1972), 11. sz., 26.

[56] Martinkó András, *A* Tigris és hiéna *körbejárása*, It, 57(1975), 1. sz., 49–69.

[57] Martinkó, *i. m.,* 65.

[58] „Még Shakespeare hatása is – csakúgy, mint Franciaországban – felszínes volt: az hatott benne, ami a francia romantika rémdrámájához közel álló, belül mindig üres, erős hatásaival rokon vagy rokonnak képzelhető volt (Petőfi, Vörösmarty)." Lukács György, *A modern dráma fejlődésének története*, Bp., Magvető, 1978, 582.

Iris_2017_03.indb 26 2017.10.08. 17:18:11

A vita igazán akkor éleződött ki, amikor Kazimir Károly erre a nyilvánvalóan irodalomtörténeti szempontú írásra a gyakorlati, színházi ember öntudatával, meglehetősen sértett és támadó stílusban válaszolt – Martinkó András pedig viszontválaszában leginkább a „kultúrfölény" retorikájával élt.[59] Akárhogy is, ez a vita érdekes és izgalmas szempontokkal gazdagította a *Tigris és hiéna* szakirodalmát, még akkor is, ha benne az irodalom- és színháztörténeti megközelítés fatális módon eltávolodott egymástól.

Most térjünk vissza arra a kérdésre, hogy Petőfi drámája hogyan modellálja a melodráma és a romantikus sorstragédiák dramaturgiai sablonjait – látni fogjuk, hogy ez a rövid kitérő sem volt hiábavaló.

Kezdő drámaíró szárnypróbálgatása / A romantikus színház paródiája?

Kerényi Ferenc Petőfi-monográfiájában a legapróbb részletekig adatolja Petőfi és a színház kapcsolatát ahhoz az értelmezési hagyományhoz kapcsolódva, amely a költőben nagy lírai „szerepjátszót" lát, aki a színpadias „alakoskodást" nemcsak hogy tudatos poétikai elvvé emeli, de még az üzletpolitikai megfontolásokkal is képes összeegyeztetni.[60] A szerző kiemeli Egressy Gábor hatását, aki főleg a korban népszerű „jól megcsinált színdarabokban" játszott (például a legendás *Kean*ben), ahol „a színészt alakító színész úgy váltogatta több játszott szerepét, hogy közönsége sem ismert rá beléptekor."[61] Kerényi a dráma lehetséges forrásainak tekintetében is alapos forráskutatást végzett – bár a Zsigmond korával kezdődő Thuróczy-krónikában például sem Kálmán, sem pedig II. Béla királyról nincsen szó, ellentétben a *Képes krónika*val.[62] Az Anjou-ház legitimitását – az Árpád-házzal való jogfolytonosságát – szem előtt tartó *Képes krónika*

[59] *Vita a Tigris és hiéna körül*, It, 54(1975), 4. sz., 961–973.

[60] *Vita…, i. m.,* 55–56. Vö. Horváth, *i. m.*,, különösen: 29–132 („A lírai szerepjátszás kora: 1842–1844"). Margócsy István, *Petőfi Sándor*, Bp., Korona, 1999 (Horváth pszichologizáló s eszmetörténeti jellegű szerepjátszás-fogalmának újraolvasása: 87). Újabban (tág elméleti kitekintéssel): P. Müller Péter, *Petőfi Sándor versben élő színháza = Színház, dráma, irodalom*: *Tanulmányok a 70 éves Nagy Imre tiszteletére*, szerk. Tóth Orsolya, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2010, 201–211.

[61] Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Bp., Osiris, 2008, 55–56, itt: 56.

[62] „[Kálmán] király másodszorra Oroszországból vett feleséget. Ezt elbocsátotta, de nem indulatos meggondolásból, hanem mert házasságtörésen érte. Tudatában volt ugyanis, hogy írva van: »Akiket az Isten egybekötött, ember szét ne válassza« – tudniillik a törtvény ellenére, és ok nélkül. Ezért nem is ő vált el tőle, hanem a törvény választotta el tőle azt, akit vádolt a bűne, elítélt a vétke, és nyomorba taszított gonosz cselekedete. A törvény küldte tehát vissza a földjére. Ez házasságtöréséből Borisz nevű fiát szülte. Borisz pedig Kálmánt nemzette." *Képes krónika* (Milleneumi Magyar Történelem-sorozat: Források), ford. Bollók János, Bp., Osiris, 2004, 97 („A dömösi egyház építéséről"). Ez az asszony a valóságban Eufémia nagyhercegnő lehetett, Predszláva a megvakított Álmos herceg felesége, vak Béla király anyja. (Lásd a *Képes krónika* jegyzetét). További lehetséges források Virág Benedek: *Magyar Századok*; Horváth Mihály: *A magyarok története*; Czuczor Gergely: *Aradi gyűlés* című hősköltemény (ennek I. éneke tudósít a „Predzlava-szülte Boricsról [1828-ban önálló kiadás, 1836-ban gyűjteményes kötet]). Predsláva alakja Szigligeti *Troubadur* című szomorújátékában is szerepel [1840] – nem mellékes, hogy Petőfi Székesfehérvárott maga is játszott a darabban. Kerényi, *Petőfi Sándor élete és költészete, i. m.,* 206–207.

Iris_2017_03.indb 27 2017.10.08. 17:18:11

egyszerű tényként mutatja be Kálmán király orosz feleségének házasságtörését, ami miatt Kálmán királynak a törvény szerint *el kellett* bocsátania őt – kiváló anyag egy kezdő drámaíró számára…

Kerényi mindent egybevetve nem túl pozitívan ítéli meg a darabot.[63] P. Müller Péter a Petőfi lírájában megnyilvánuló drámaiságot jellemzőbbnek tartja, mint drámáját.[64] Szigethy Gábor viszont részletes és szellemes elemzéssel támasztja alá, hogy a *Tigris és hiéna* nem egyszerűen másolja, hanem egyenesen *ironizálja* a francia romantikus tragédiákat, s mint ilyen, nagyon is progresszív és különleges alkotás.[65] Különösen feltűnő szerinte a *Titus Andronicus*sal való stiláris hasonlóság – ennek részletesebb kifejtése azonban elmarad, pedig a mi szempontunkból egyáltalán nem érdektelen. Ez a „rémdráma" ugyanis a maga már-már komolytalanul véres és eltúlzott jeleneteivel (emlékezetes például, hogy a kezeitől és nyelvétől megfosztott Lavinia kézcsonkjaival egy botot mozgatva írja a porba az őt megbecstelenítők neveit…) nagy fejtörést okoz a Shakespeare-kutatóknak, mivel jócskán túlszárnyalja még az Erzsébet-kori véres bosszúdrámák (Kyd, Webster, Tourneur műveinek) hatásvadász poétikáját is. Géher István például Seneca hatása alatt készült „vizsgadarab"-nak titulálja a *Titus Andronicus*t, amely

> könyvműveltséget parádéztat fölényes bábszínházi tudással. […] A rémhistória és a bohózat mintegy parodisztikus segédletként szolgálja a krónika értelmezését. Ha eltávolítjuk belőle az isteni gondviselést, abszurd drámává redukálódik a történelem: az emberek felfalják egymást… Költői gondolatok; született költő látja ilyen pofonegyszerű metaforákban a világot.[66]

Talán Petőfi is hasonló kísérletet folytat 250 évvel később a francia romantikus színpadról tucatjával importált sors- és történelmi tragédiákkal?[67] Tény, hogy a színtársulatok műsorának gerince ekkoriban melodrámákból, sors- és rémdrámákból állt, olyan sztereotip alakokat felvonultatva, amelyekre nem igazán alkalmazható a személyiség modern fogalma.[68]

---

[63] „A neves előképek – Shakespeare mellett Katona József *Bánk bán*jának szövegszerű ismerete is kimutatható – és a francia tucatdrámák adta, kipróbált szerkezeti séma ellenére Petőfinek nem sikerült jelentős drámát alkotnia: ehhez szereplőit túlságosan is sugallt indulataik mozgatják, lélektani motiváció helyett. Hatásosat sem: ehhez dramaturgiai hibáit kellett volna kiküszöbölnie." Kerényi, *Petőfi Sándor élete és költészete, i. m.*, 208.

[64] P. Müller, *i. m.*, 208.

[65] „Shakespeare hőse azt mondja: *kell* – és cselekszik, keresztülvereksi magát számtalan akadályon, végül trónra jut; Petőfi hőse azt mondja: *kellett volna* – és kicsúszik a kezéből az áhított hatalom. Petőfi hősei szándékaikról mesélnek, elképzelt cselekedeteiket mérlegelik, légvárakat építenek, s közben sodródnak az eseményekkel…" Szigethy Gábor, *Shakespeare-t olvasó Petőfi*, Bp., Magvető, 1979, 54–55.

[66] Géher István, *Shakespeare*, Bp., Corvina, 1998, 181–185, itt: 182.

[67] A sorstragédiák mintapéldányai a régiónkban Müllner *A vétek súlya* és Grillparzertől *Az ősanya* című dráma, a magyar drámairodalomból pedig Gombos Imre *Esküvés*e vagy Kisfaludy Károly *Stibor vajdá*ja, de ez a színjátéktípus hatott Vörösmarty Mihály *Vérnász* és *Marót bán* című drámáira is. Vö. *Magyar Színházművészeti Lexikon*, főszerk. Székely György, Bp., Akadémiai, 1994, 698.

[68] „A polgár […] Énjének destabilizációjától félt, és a tucatdrámák abban játszottak fontos szerepet, hogy megszabadulhasson ettől a kínzó érzéstől. Következésképpen a sors- és rémdrámák hősei a legborzasztóbb

Iris_2017_03.indb 28 2017.10.08. 17:18:11

Mindez összefügghet a 19. század elején kialakult új személyiségképpel is, amely már nem annyira a „jellemzetest",[69] a közös, „természeti alapot" látta az egyes emberben, hanem a többnyire külső erőkkel indokolt különbözőséget, amely a szemlélőt félelemmel töltötte el. Jelentős nyugati szerzők ekkoriban már úgy vélekedtek, hogy

> a személyiséget nem lehet cselekvő módon irányítani; olykor a körülmények más-más megjelenési formákat kényszeríthetnek ki, amivel destabilizálhatják az ember énjét […] a külső megjelenés különböző formái álarcok, és a mögöttük rejtőző embernek megvan az az illúziója, hogy ő független és szilárd jellem, valójában azonban a pillanatnyi külső megjelenési formák foglya […] Nincs álruha, minden álarc egy-egy arc.[70]

Következésképp: e szövegkorpusz nélkülözhetetlen eleme a véletlenekre épülő poétika. Amint arra Fodor Géza is felhívja a figyelmet, a *véletlen poétikájá*nak számos technikai megoldása alakult ki a nyugati irodalomban, amelyek Arisztotelész óta elsősorban arra keresik a választ, hogyan reagáljunk a *korlátozott tudásból származó* tragikus tévedés *(hamartia)* fenyegető lehetőségére. Ezen a variációs skálán értelmezhető adekvát módon (mintegy a keresztény gondviseléshit és a felvilágosodás ismeretelméleti optimizmusának alternatívájaként) a francia forradalom kedvelt színjátéktípusának, a melodrámának a véletlenpoétikája (valamint a vele műfajilag rokon, a 19. század első harmadában kialakult német végzetdráma poétikája is), amely minél nagyobb távolságot/feszültséget igyekszik teremteni a „vélekedés" és a „történés" pólusa között. A melo- és a végzetdráma ekképp már a romantikus tragédia, valamint a 19. századi „komoly opera" (opera seria, tragedia lirica, melodramma) poétikáját készíti elő.[71]

Ennek a dramaturgiai sablonnak a jellemzője egy család középpontba állítása, amelynek a közös múltjában valami szörnyű bűn lappang, ami sok váratlan fordulat után végül napvilágra jön.[72] (Ezt a kompozíciót követik például Vörösmarty *Marót bán* [1838] és *Az áldozat* [1840] című drámái is, amelyeket egyébként a költő halála után még évtizedeken át rendszeresen előadtak a magyar színházakban december

---

gaztetteket követik el: meggyilkolják apjukat és testvérüket, vagy éppen vérfertőző kapcsolatban élnek." Erika Fischer-Lichte, *A dráma története*, ford. Kiss Gabriella, Pécs, Jelenkor, 2001, 418.

[69] Korompay H. János, *„Jellemzetes" művészet – „Jellemzetes" irodalom: (Henszlmann Imre)* = Uő, *A „jellemzetes" irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai–Universitas, 1998, 95–189.

[70] Richard Sennett, *A közéleti ember bukása*, Bp., Helikon, 1998, 167, 175.

[71] „A romantikus opera seriában […] [a]z egyes jelenetek olyan érzéki jelenlétet képviselnek, amely mintegy fel van mentve az idő hatálya alól, olyan színi-zenei pillanatok képsorát alkotják, amelyek affektusok konfigurációját ragadják meg és bontják ki hangozva; önállóbbak, és kevésbé orientálódnak a jövőre, mint az »ideáltipikus« dráma jelenetei. Mindkét fejlemény nagyobb teret enged a véletlen különböző fokozatainak, mint az »ideáltipikus« tragédia." Fodor Géza, *Tükhé–Anagnóriszisz–Katharszisz: (Verdi: „Simon Boccanegra")*, Holmi, 19(2007), 12. sz., 1551–1559, itt: 1553 (Carl Dahlhaus nyomán).

[72] „Forrásain Petőfinek azonban sokat kellett változtatnia, hogy eljusson a francia romantika egyik kedvelt dramaturgiai sémájához, a körbekomponált melodrámához." Kerényi, *Petőfi Sándor élete és költészete, i. m.,* 206–209.

Iris_2017_03.indb 29 2017.10.08. 17:18:11

1-jén, a szerző születésnapján)[73] Petőfi drámájában is a sorstragédiák eme alaphelyzete jelenik meg, ahogy azt Szilágyi Márton és Vaderna Gábor is hangsúlyozza.[74] A sorsszerűségnek ezt a tapintható közegét nemcsak a dramaturgiai sűrítés, összevonás teremti meg, hanem a nyelv sablonszerűségét (egyszersmind anyagiságát) kidomborító retorika is, ami Petőfi drámájában gyakran a romantikus „elmeél" (Witz) forrásává válik.[75] Példaként idézzük a dráma nyitójelenetének egy jellegzetes részletét:

> Saul (alszik a földön; feje alacsony sziklán nyugszik.)
> Borics (Gondolatokba mélyedve megy keresztül a színpadon; megbotlik Saulban).
> Ki az? ki vagy?
> Saul (fölébred). Én? földönfutó. S te?
> Borics. Én? a földnek, mellyen heversz, fejedelme!
> Saul. Máskor a magad lábán járj, s ne zavard álmamat. Ah, ugy is ritkán alhatom.
> […]
> Borics. Hah, nyomorú féreg! (kardot ránt és Saulnak rohan.)
> Saul (szinte kardot ránt s Boricsét kiüti kezéből.) Ezért kár volt kihuznod. Máskor markold meg becsületesebben. (I/1, 2.)[76]

Ez az egymásba „botlás" és a rákövető párviadal – mint a két szereplő viszonyát jellemző sajátos rituálé – ismétlődik meg a darab vége felé is, amikor Saul már Béla király híve,[77] és ebbéli minőségében újra kihívja Boricsot. Mivel jobb bajvívó, lovagi szokás szerint felajánlja Boricsnak a kardválasztás jogát. Az álnok Borics mindkét fegyvert elveszi, és meg akarja ölni Sault, ám önmaga előtt is érthetetlen módon végül mégsem teszi meg. A drámapoétika itt egyértelműen rájátszik a fent idézett kezdőjelentre: „El kellett volna ásnom, nem tovább rugnom. Később még megbotolhatom benne. Eh, félre aggalom!" (III/6, 76). A néző persze ekkor már tudja, hogy ők ketten testvérek, ami ugyancsak a melodrámák egyik leginkább elkoptatott sablonja.

---

[73] Fővárosi Lapok, 1879. december 3., 1337–1338, itt: 1337.

[74] „[A] dráma egyik centrális problémája a család s azon belül az érzelmek végletes eltorzulása. […] Az első és utolsó családi együttlét tehát mészárlásba torkollik." Szilágyi Márton, Vaderna Gábor, *Egy formabontó kísérlet (Petőfi Sándor:* Tigris és hiéna*) = Magyar irodalom,* főszerk. Gintli Tibor, Bp., Akadémiai, 611–613, itt: 612.

[75] „Petőfi kezében jellemfestő eszköz a gúnyosan ismételgetett mondat-görgeteg: mindenki ugyanazt mondja, ám mindeni saját érdekeinek megfelelően értelmezi a szavakat, a körülményeket, a lehetőségeket." Szigethy, *i. m.*, 56. „Az irónia egyik forrása a szándékok, a szavak és a tettek közötti ellentmondás. A másik nyelvi-stiláris elem: Petőfi ide is átemelte a „vagdalt stílus"-t, amely gyors, egymásra vágó párbeszédekkel, a másik szereplő szavainak ismételgetésével teremtett hangulatot." Kerényi, *Petőfi Sándor élete és költészete*, *i. m.*, 209.

[76] Az idézetek hivatkozásai az 1847-es első kiadásra mutatnak a következő formában: (felvonásszám/jelenetszám, oldalszám). A kézirat eltérő szövegvariánsát a kritikai kiadás alapján tüntetem fel.

[77] Nem magától értetődő, de az irónia ismeretelméleti keretein belül abszolút lehetséges értelmezése a karakternek a Szigethyé: „Még Saul is, aki látszatra a dráma cselekvő főhőse, »puha ember«, képlékeny jellem, aki bármilyen helyzetbe kerül, mindig a magától értetődő s számára kellemes megoldást választja." Szigethy, *i. m.*, 55.

Iris_2017_03.indb 30 2017.10.08. 17:18:12

Borics és Predszláva is úgy kerülgetik, kergetik, ingerlik egymást az egész drámában, mint valami egy rugóra járó, felhúzott automaták. Az anya például az első felvonás kilencedik jelenetében le akarja szúrni a fiát álmában egy tőrrel, aki pedig a kolostorba akarja küldeni őt („Tudod-e, hova küldelek, ha nem hallgatsz? A kolostorba"). A Hamlet-reminiszcencia már-már szemet szúr: „Get thee to a nunnery, go. Farewell" – mondja Hamlet Ophéliának. Az anya és a fiú kapcsolatát jelképező fegyver, a tőr (a freudi analógiák szintén nyilvánvalók) körül hasonló rituálé kezdődik, mint Saul és Borics között a karddal:

> Borics (A mennydörgésre fölébred). Mi vakít? (ujjra villámlik) A villám... (meglátja Predszlávát) vagy tőröd? vagy szemeid?
> Pred. Talán mind a három.
> Borics. S mit akarsz, édes anyám?
> Pred. Meg akartalak ölni, édes fiam.
> Borics. Hát ölj meg, ha mersz.
> Pred. Szerencséd, hogy fölébredtél.
> Borics. S így nincs lelked, szembeszállni velem? nincs?
> Pred. Hm!
> Borics. Édes anyám, te olly gyáva vagy, a milly gonosz. Megöllek hát én tégedet.
> Pred. (megrettenve hátrál)
> Borics. Add ide azt a tőrt. Add ide, ha mondom. Vagy azt gondolod, ha szépszerével meg nem kapom, nem vehetem el tőled erővel?
> Pred. (elejti a tőrt)
> Borics (fölveszi) (I/9, 22.)

A groteszk jelenetnek csak Judit (Borics felesége) megérkezése vet véget, aki előtt úgy tesznek, mintha Borics csak ápolta volna édesanyját (hálás színpadi szerep), de azért távozóban még odasziszegik egymásnak: „Predszláva *(Menet, vadul tekintve vissza Boricsra).* Tigris! Borics *(Szintúgy).* Hiéna!"

Hogy az amúgy is gazdag állatmetaforikát használó Petőfi számára ezek a szimbólumok mit jelenthettek, arról az általam ismert források közül egy szatirikus cikke mond a legtöbbet, amely a Nagy Ignác által szerkesztett *Menny és pokol* 2. füzetében jelent meg 1845. október 9-én. A néhány oldalas irodalmi szatíra a *Timunkágris költészet* címet viseli, amelyben Berzsenyi, Csokonai és Munkácsy [János – a *Rajzolatok* szerkesztője] beszélgetnek egymással a „kortárs" költészetről. Helyszín: „Repkénylugas Hadur virágkertjében, zöld gyeppamlaggal s asztallal, mellyen örökzölddel koszoruzott tokaji boros palaczk áll, mellette arany táblák, mikbe versek vésetvék a magyar költészet nemtője által."[78] A szatíra minden bizonnyal a romantikus költészet *elkorcsosulását* pellengérezi ki – ahogy nézetem szerint a *Tigris és hiéna* éppen a romantikus színpad paródiáját nyújtja.

A dráma stílusa ugyanakkor korántsem egységes – ebben is a romantikus hagyományokat követi. A királyi család párbeszédeit például egészében valami biedermeierbe hajló hangulat lengi körül, amely a szintén sorsszerűnek feltüntetett eseményt, az aradi

[78] Endrődi, 147 – 152. (1845. október 23-ai bejegyzés).

Iris_2017_03.indb 31 2017.10.08. 17:18:12

véres országgyűlés drámai ábrázolását készíti elő.[79] E dialógusok középpontjában többnyire a gyermek Béla király kegyetlen megvakítása és családjának az e fölött érzett dühe és bosszúvágya áll – például a második felvonás hetedik jelenésében, ahol a karosszékben szundító apja mellett Géza királyfi ki akarja szúrni egy légy szemét, mert – úgymond – az ő apjával is ezt tették, de Ilona királyné ezt megakadályozza. Figyelemre méltó azonban, hogy később éppen ő, a királyné „rendezi meg" az aradi mészárlást, amelynek az előbb idézett jelenet – a gyermeki lélek szintjén zajló – áttételes leképeződése, avagy előrevetítése volt.

Béla – ahogy különben a *Képes krónika*ban is – szent életű, jámbor királyként jelenik meg előttünk, aki brutális megvakítását is alapvetően egy keresztény valláserkölcsi regiszterben próbálja értelmezni (vö. a vak Bartimeus történetével,[80] aki a hite révén nyerte vissza a látását Jézustól – ennek kapcsán talán az antik Oidipusz-toposz is szóba hozható). Ezek a reminiszcenciák egy *társadalomfilozófiai* jellegű, jól elkülönülő tematikus-stiláris réteggé állnak össze a drámában. Például a második felvonásban:

> Béla Megbélyegezve igen, de megnyomorítva nem. Elvették két testi szememet, s nyertem helyökbe millió lelki szemet; mint ha a nap lemegy, jő számtalan csillag. […] Mi a vakság? Mennyei fátyol, melly eltakarja az ember elől a világot, mellyet siralom völgyének neveznek. A jóknak jobb nem látniok, mint látni a nyomort, melly oly közönséges a földön, s mellyet a legdúsabb uralkodók sem irthatnának ki. / […] / Ki kezeskedik róla: nem lett volna-e belőlem ép szemekkel kicsapongó, kegyetlen, zsarnok fejedelem? E szerint te és alattvalóim boszú helyett talán köszönettel tartoztok hóhéraimnak, mert így ha nem sokat használok, legalább semmit sem ártok. (II/7, 46–47.)

Az aradi véres országgyűlés jelenete (negyedik felvonás, második jelenés) a már-már biedermeier családi (anti)idillt *tematikusan* a nagypolitika szintjére emeli ugyan (a polgári szobavilágból a krónikák világába), ugyanabban a stiláris regiszterben szólal azonban meg.[81] (A *Zord idő* Izabellája beszél majd hasonlóképpen, mint Ilona királyné: egyszerre fenséges és érzelmes stílusban.) Béla király is ugyanebben a szentimentális regiszterben panaszkodik, hogy alattvalói közül már senki nem fogja őt megsiratni,

[79] A *Képes Krónika*ban Béla király a Sajó melletti csata előtt tanácsba hívja a magyar főembereket, és azt kérdezi tőlük: „hogyan tudják-e, fattyú-e Borisz, vagy Kálmán király fia. Az ország hű emberei erre azt válaszolták: kétséget kizáróan tudják, hogy Borisz fattyú, és egyáltalán nem méltó a királyi koronára." (*Képes krónika*, *i. m.*, 105.) A Borics származása körüli bizonytalanságot – hasonlóan átpolitizált keretben – a darabon belül Rád és Gerő nemes urak párbeszéde jeleníti meg: „Rád De ez csak gyanú. / Gedő Mindegy. Már az is elég. A trónt még gyanúnak sem szabad érnie" (IV/1, 86). A Borics-párti lázadók fővezéreként a *Képes krónika* is a drámában ilyen minőségben szereplő Sámuelt nevezi meg, aki azonban Petőfinél egyszersmind Predszláva királynő szeretője is. Saul, aki a drámában Predszláva második gyermekeként (Borics testvéreként) szerepel, a történelmi kontextusban leginkább Könyves Kálmán unokájával, Zsófia hercegné fiával azonosítható, akiről a *Képes krónika* megjegyzi, hogy Béla herceg előtt őt jelölték ki II. István király törvényes utódjául (*Képes krónika*, *i. m.*, 103).

[80] Máté 20,29–34; Márk 10,46–52; Lukács 18, 35–43.

[81] Magát a véres leszámolást Petőfi a shakespeare-i dramaturgia szerint ábrázolja: „(általános zavar támad… mindenki kardot ránt… némellyek megfutamodnak… mások ezek után rohannak… lassanként jobbra balra mind el" (IV/3, 95).

Iris_2017_03.indb 32 2017.10.08. 17:18:12

így Ilona könnyeire szorul – ez a retorika, legalábbis királyi szerepkörben, aligha értelmezhető adekvátnak. Összességében is elmondható, hogy a „nálunk magasabb embereket" exponáló cselekményszálat az említett stílus miatt aligha érezzük igazán felettünk állónak: Petőfi ezzel ismét csavar egyet a –közhelyszerűen Arisztotelészre hivatkozó – romantikus drámapoétikán. E tekintetben az is érdekes, hogy – amint azt már Martinkó András is megfigyelte – a nagy történelmi-filozófiai aforizmákat Petőfi drámájában nem a történelem nagy alakjaki, hanem a jelentéktelen mellékszereplők mondják ki: például a királyt támogató főurak.[82] Különösen érdekes e szempontból a Zsember nevű szereplő „a part" nyilatkozata, amely autopoétikusan is értelmezhető: „Szép szó, de amint kimondják, el is hangzik. Ismerlek, magyar nemzet" – IV/2, 91. A „történelem" *mint* hangzatos aforizmák és a hatalom megszerzésére irányuló stratégiák gyűjteménye drámapoétikailag jól belesimul a melodrámák, illetve a romantikus sorstragédiák bornírt világába – azt sugallva, hogy végső soron mindkettőnél ugyanazok a kificamodott, torz, groteszk (vagy pusztán nevetséges?) játékszabályok érvényesek.

A francia forradalom szellemiségét hordozó egalitárius eszmeiség (vö. Kazimir Károly olvasatával)[83] szintén egy fontos tematikus rétege a darabnak – ám megint csak sajátos módon. Saul már a dráma elején ezt az *ideologikus* egyenlőséget hangsúlyozza, amikor Boricsba botlik – vagy amaz őbelé. Predszlavával, a hatalom megszállottjával diskurálva Judit egy bukolikus képben méri össze az uralkodás terheit a szabad élet örömeivel[84] – hogy aztán váratlan módon valóban megszökjön férje egy fiatal csatlósával (a bukolikus idillbe).[85] Ez a harsányan *társadalomkritikus* és azon belül leginkább egyházkritikus regiszter Sülülü, a bolond szólamában csúcsosodik ki igazán, akinek az ábrázolása messze elmarad Shakespeare bolondjaitól.[86] (Petőfinek már csak

[82] Martinkó, *i. m.,* 54, 57. Például: „Gedő Azért, uram, ha szabad nyiltan szollanom, mért én a' czímet és a hivatalt kötélnek tartom, melly az embert a' tronhoz köti. Én tronod mellett akarok és fogok állani, de szabadon, mert ha hozzá lennék kötve, talán iparkodnék megszabadulni tőle. Ne vedd rosz néven őszinteségemet, uram, király." (IV/2 – a nyomtatott szövegből hiányzik, a kézirat alapján idézem).

[83] Kazimir különösen erős állítása például, hogy a *Tigris és hiéna* republikánus színdarab, vak Béla király szerepeltetése pedig kiválóan alkalmas arra, hogy a királyságot a szerző alkalmatlan államformaként tüntesse fel. Kazimir, *i. m.,* 11.

[84] „Pred. Az élet legszebb öröme a trón. Oh a trón, ez a mennyország, és a korona napja e mennyországnak. A trónon ülni és uralkodni, ez földi istenség./ Judit. Tudja isten, én inkább ülök a szép zöld fűben, mint a trónon, és jobb szeretem fejemen a virágkoszorút, mint a koronát. A koronának csak súlyát érezem, de a virágnak élvezem illatát" (I/3, 10.)

[85] E sajátos fordulat, illetőleg az egész Judit-karakter csak lírailag indokolható naivitása már Martinkó Andrásnak is szemet szúrt. Martinkó, *i. m.,* 60.

[86] Szilágyi Márton és Vaderna Gábor szintén megállapítják, hogy Sülülü figurája, bár „következetesen kitart az irónia mellett, viszont jelenléte túlságosan rövid ahhoz, hogy igazi rezonőr válhatnék belőle." Szilágyi–Vaderna, *i. m.*, 613. Szigethy Gábor mintha ezúttal nem venné észre az iróniát – vagy mégis? „Csak Sülülü, az udvari bolond nem öltött e tragédiában ironikus gúnyát. […] Lát, tudatos okossággal méri fel a saját s mások tehetetlenségét; nem hazudik önmagának, mint a többiek." Szigethy, *i. m.,* 54–55.

Iris_2017_03.indb 33 2017.10.08. 17:18:12

azért sem lehet ismeretlen ez a figura, mert 1843-ban Kecskeméten maga is játszotta – jutalomjátékként – a *Lear király* bohócát).[87] Ennek oka talán részben az lehet, hogy a bohócnak itt egy kvázi szentéletűként ábrázolt uralkodót kellene kifiguráznia. Sülülü ingadozik is a szerepében: „Mert tudom, hogy kőszobor vagy, melly íjat feszítő embert ábrázol, ki csak céloz, csak céloz, de soha ki nem lövi nyilát" (III/1, 57) – mondja a királynak, ami funkcionálisan még a helyén van, hiszen az egyik legsúlyosabb uralkodói hibát, az erélytelenségét figurázza ki. Ám ekkor a bolond – mintha csak megijedne a saját kritikájától – rögtön dicsérni kezdi a királyt: „Hiszem, ha adósom volnál, jobban ura lennél szavadnak, mint ha büntetést igérsz, mert dicséretedre legyen mondva, jó gyerek vagy, komám" (Uo.). S ami még ennél is meglepőbb, hogy rögtön ezután – mintha csak reflektálna a saját szerepéből való kiesésére – arról kezd elmélkedni, hogy a „dicséret nem mindig hizelkedés. Aztán ha bohócz dicséri királyát, meg lehet győződve, hogy a dicséretet megérdemli" (Uo.). Másik poétikai funkciója, a nyílt egyházkritika tekintetében Sülülü olyan aufklärista *lózung*ukat hangoztat, mint például „mentem volna pokolig, s barát lettem volna" (III/1, 61) vagy „Mondtam. Csuklya alatt nem lehet más, mint kétszínűség" (III/2, 65).[88] Mindehhez aligha volna érdemes egy bolond eszét igénybe venni – kivéve persze, ha a bolond figura kifigurázásról lenne szó, aki így végső soron az „udvari ellenzék" kétes hitelességű szerepkörében tűnik fel. Ki tudná eldönteni, hogy mindez Petőfi drámapoétikai járatlanságából fakad, vagy esetleg a divatossá és kiüresedetté vált bolondhagyomány többé-kevésbé tudatos provokációja?

Mindenesetre a bolond megszólalásainál jóval szellemesebb (vagy legalábbis egzisztenciálisan mélyebb kérdéseket feszeget) a porkoláb és Sámuel jelenete a legkülső börtönben (a vérpad és a szabadság válaszútján), amely az aufklärista vallásparódiát ellenpontozza a halál küszöbén önmagunkba szálló shakespeare-i hősök (leginkább talán III. Richárd)[89] jellegzetes valláserkölcsi képzeteivel.

> Porkol. Én, uram, csak ollyan egyűgyű ember vagyok, e szerint van vallásom, s tudod, a vallásos ember az angyalok országának tartja, bár az ész ellene szól; no de hol a vallás az úr, ott szolga az ész, kinek kötelessége hallgatnia. Hanem hát jól mulass, uram, mert magadra hagylak. *(el, az ajtót bezárja)*
> Sámson. Bezárta! Ha még egyszer megnyílik: vajon nem a hóhér jön-e be rajta? Csak jőne már minél előbb, ha jőnie kell. Nem hiszek holmi ördögről, pokolról meséknek a másvilágon; de minek is volna ott pokol? nem szenvedi-e át a gazember egy öröklét kínjait a börtöntől a vesztőhelyig? mert gazember voltam, mi tagadás benne, nagy gazember. Magamnak csak megvallhatom, kivált miután az egész világ tudja. S e gondolat forró sugár,

[87] Vö. Shakespeare *Összes művei*, V (*Tragédiák*), szerk. Kéry László, Bp., Európa, 1961, 601. (A *Lear király* jegyzete).

[88] A kéziratban: „Mondtam. Csuklya alatt, csak nem lehet más, mint kétszínűség."

[89] Vö. Richárd híres monológjával az ötödik felvonás harmadik színből: „Adj más lovat! – Kötözd be sebeim'! / Jézus, irgalmazz! – Csitt! csak álmodám. – / Oh, gyáva büntudat, miként gyötörsz! / Kék fényü a mécs. – Ez a rémes éjfél. / Hideg verejték föd és borzadok. / Mit, Félek magamtól? Más itt senki sincs: / Richard szereti Richardot; vagyis, / Én én vagyok." Stb. (Szigligeti Ede fordítása).

Iris_2017_03.indb 34 2017.10.08. 17:18:12

> melly halántékimat égeti; e gondolat egyetlen fény börtönömben, de villám fénye, melly vakít, öl. Irtózatos alakokat látok e fény mellett, millyekről ember még nem álmodott; s a mint látom ez alakokat, arczomon megfagynak a vizcseppek, mellyek rá a boltozatról hullanak. Vagy a borzadás hideg verítékei azok? Borzadok. Szeretném ha volna valaki közelemben; e magány iszonyú. (IV/6, 97–98.)[90]

A nagy családi újraegyesülésre – a komédiák és a melodrámák tipikus zárójelenetére – a dráma végén szintén a börtönben kerül sor, ami itt egyszersmind a család önfelszámolását jelenti: Sault az apja, Sámuel öli meg, Sámuelt pedig Predszláva.[91] Újabb ironikus gesztus ez a komikus hagyomány felé, amely Northrop Frye értelmezése szerint a testi-lelki egyesülés, a közösség és az egyén megújulásának a lehetőségét hordozza magában.[92] A zárójelenet (mintegy poétikai keretet adva a már idézett kezdőjelenetnek) újra kidomborítja az ábrázolt világ – már-már az abszurd dráma irányába mutató – sablonszerűségét, mitikus/apokaliptikus távlatú automatizmusait. Kultúratörténeti kontextusban ide kapcsolható a romantika automaták, bábok, a test és a közösség hagyományos kereteinek normasértései iránt tanúsított felfokozott érdeklődése is, amelynek hatása az avantgárd művészetben, Foucault antihumanizmusában, de akár még az abszurd drámában (Ionescu „beszélő automatái", Beckett apokaliptikus „végjátékai") is kimutatható.[93] Miután mindenki elhullott körülöttük, Borics és Predszláva (fiú és anya, tigris és hiéna) is mint valami marionette-bábok, gyűlölködő automaták állnak egymással szemben, és folytatják (ismétlik) korábbi játszmájukat – hogy csak a következő pillanatig-e vagy éppen az idők végezetéig, az nem derül ki, mivel a függöny legördül.

A darabban újra és újra exponált *kényszeres ismétlés* motívuma óriási karriert futott be Kierkegaard-tól a pszichoanalízisen át a modern nyelvelméletig, egyszersmind a modern mítoszértelmezés egyik népszerű paradigmája lett. Elsősorban éppen a tragikus toposzok azok, amelyeket ilyen szempontból újra és újra feldolgoztak a nyugati kultúratörténet különböző korszakaiban. Freud e toposzok ismételt színpadra állításában (ami szerinte funkcionálisan a vallási gyónáshoz hasonlítható) az ősi pszichózisok és az újabb kori neurózisok lelki kényszerét sejti, megalapozva ezzel a művészi ábrázolásban rejlő tudatosító erővel kapcsolatos gyanakvást.[94]

---

[90] A kéziratból a „kivált" hiányzik, „millyekről" helyett mellyekről szerepel.

[91] Idézhetnénk például Saul megint csak jellegzetesen shakespeare-i halálmonológját: „Hah, hát a világ minden szörnye rokonom? tehát illyen gyalázatos vér foly ereimben. Oh szégyen, ne mard le képemről a bőrt!" (IV/8, 102.)

[92] Vö. Northrop Frye, *A kritika anatómiája*, ford. Szili József, Bp., Helikon, 1998, 139–158. („A tavasz müthosza").

[93] Vö. Benkő Krisztián, *Bábok és automaták,* Bp., Napkút, 2011. Bár Benkő meglehetősen szerteágazó érvelését most nem követhetjük, e lábjegyzettel is szeretnénk adózni a fiatalon elhunyt tehetség emlékének.

[94] Vö. Sigmund Freud, *Pszichopata alakok a színpadon,* ford. Szántó Judit, Színház, 29(1996), 1. sz., 34–35. (A pszichoanalízis mítoszmagyarázata aztán magára a mítoszkutatásra is visszahat: a Klaus Heinrich nevével fémjelezhető mítoszértelmező irányzat célja például „nem más, mint hogy eljusson

Iris_2017_03.indb 35 2017.10.08. 17:18:12

Derrida Saussure-olvasata,[95] amely az anagrammák példáján keresztül a nyelvi iterábilitás logikájára világít rá, vagy Paul de Man (Rousseau:) *Vallomások*-olvasatának mechanikusan csonkoló szöveggépe[96] az irodalomtudósok körében szintén közismert példák.

Petőfi egyetlen fennmaradt drámája így a mai irodalomtörténeti horizontunkról nézve nem egyszerűen a korabeli magyar színpad „mostohagyermekeként" (amely az eredeti színpadi kontextus hiánya miatt „könyvdráma" maradt), hanem a romantikus színház találó paródiájaként és – egyszersmind – patológiájaként tűnik fel. Emiatt talán időszerű és érdemes lenne – a benne rejlő komikus, parodisztikus, ironikus potenciált a mai dramaturgia és színjátszás eszközeivel jobban kiaknázva – a darabot újra színpadra állítani.

„az »elfojtás« történeteinek »nem-elfojtó« megértéséhez". Koczizky Éva, *Pán, a gondolkodók istene: Mitológia 1800 körül*, Bp., Osiris, 1998, 244.)

[95] Jacques Derrida, *Grammatológia*: *Első rész*, Szombathely–Párizs–Bécs–Budapest, Életünk–Magyar Műhely, 1991.

[96] „A gépezet olyan, akár a szöveg retorikájától elkülönített grammatika, a merőben formális elem, mely nélkül egyetlen szöveg sem generálható. Nem lehetséges olyan nyelvhasználat, amely bizonyos szempontból nem lenne ilyen radikálisan formális, azaz mechanikus, bármilyen mélyen rejtik is előlünk ezt az aspektust az esztétikai, formai illúziók." Paul de Man, *Mentegetőzések (Vallomások)* = Uő, *Az olvasás allegóriái*, Bp., Magvető, 2006, 323–349, itt: 341.

Iris_2017_03.indb 36 2017.10.08. 17:18:12

Szilágyi Márton

Üdvtörténeti távlat vagy társadalmi utópia?

(Petőfi és a forradalom)

Petőfi lírai életművének az egyik, az utóbbi időben érezhető gyanakvással kezelt részét a költői forradalommal kapcsolatos versei alkotják. Nem teljesen újkeletű ez a zavar, hiszen tudjuk, hogy sem Toldy Ferencnek mint kortársnak,[1] sem Horváth Jánosnak, a költő legfontosabb monográfusának[2] nem volt igazán jó véleménye ezekről a versekről, mindazonáltal a jelenkori tanácstalanság alighanem inkább a Petőfi forradalmiságát a középpontba helyező és túlhangsúlyozó marxista kutatási tradíció évtizedeire adott természetes reakciónak tekinthető.[3] Ilyenformán lehet értékelni azt a túlzó és igaztalan véleményt is, amelyet legutóbb a kiváló író, Márton László fogalmazott meg egy kritikájában a következőképpen: „Ideje volna végre számot vetni azzal, hogy Petőfi a világszabadság hirdetőjeként, valamint »a nép«-nek járó jogok követelőjeként egyszersmind a mai magyar közéletet züllesztő populista demagógia egyik előfutára is volt."[4] Én ugyan nem hiszem, hogy Petőfit ilyen kiindulásból bármilyen értelemben is el lehetne marasztalni – de ez a vélemény, kifejtett argumentációja és szerzője írói rangja miatt is akceptálandó. Komoly elméleti dilemma persze, hogy egy – bármilyen – irodalmi szöveg utólagos politikai felhasználásáért mennyiben tehető felelőssé az egykori alkotó; ráadásul a Petőfi-életmű, ahogyan ezt az utóbbi időben szárba szökkent kultusztörténeti vizsgálatok filológiailag is bizonyították, igen sokirányú és rendkívül manipulatív felhasználást szenvedett el.[5] A Márton Lászlótól ilyen módon megfogalmazott álláspont éppen ellentétes irányú, mint a marxista irodalomtörténet-írás

---

[1] Erről lásd Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai–Universitas, 2004 (Irodalomtudomány és Kritika), 752–755.

[2] Vö. Horváth János, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas, 1922.

[3] Ezt a tendenciát jelzi például: Pándi Pál, *Révai József Petőfi-képéhez* = Uő, *Első aranykorunk: Cikkek, tanulmányok a magyar felvilágosodás és reformkor irodalmáról*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 474–548; Balogh Ernő, *„Győzni fog itt a jó": Petőfi forradalmiságának erkölcsi tartalmáról* = Uő, *Tündérálmok: Tanulmányok a reformkori irodalomról*, Bp., Kossuth, 1988 (Esztétikai Kiskönyvtár), 185–204; Fekete Sándor, *Petőfi evangéliuma: A költő és a francia forradalmak*, Bp., Kossuth, 1989. Lukácsy Sándor könyvnyi terjedelmű vitairata csak nagy késéssel jelenhetett meg: Lukácsy Sándor, *Petőfi eszmerokonai*, Bp., Argumentum, 2001 (Irodalomtörténeti Füzetek, 150).

[4] Márton László, *Egy félbetört élet teljes rajza (Kerényi Ferenc:* Petőfi Sándor élete és költészete*)*, Holmi, 21(2009), 8. sz., 1115–1123. Az idézet: 1122.

[5] Erre lásd *Jöjjön el a te országod…: Petőfi Sándor politikai utóéletének dokumentumaiból*, vál. és szerk. Margócsy István, [Bp.], Szabad Tér, 1988. Valamint: Dávidházi Péter, *A hatalom eredetmondái Petőfi utóéletében* = Uő, *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára*, Bp., Argumentum, 1998, 174–206.

Iris_2017_03.indb 37 2017.10.08. 17:18:12

eszményítő értékelése, amely az életmű ezen verseiben látott követendő és helyes példát; ezért is érdemes komolyan végiggondolni mind a kettőt. Nem arról van szó persze, hogy akár a marxista megközelítésekhez kötődő kutatási eredmények egészében elvetendők lennének, akár Márton Lászlónak az ezt opponáló véleménye eliminálható lenne: ám éppen a töredezett, egymásnak ellentmondó szakirodalmi hagyomány léte tudatában érdemes alapvetően átgondolni magát a kérdésfelvetést, mert csak úgy lehetséges meggyőzően érvelni ezen versek jelentősége mellett, ha pontosan látjuk azt a releváns dilemmát, amelyre választ keresünk. A politikai költészet újraszituálása ráadásul nem is nélkülözi a fontos előzményeket, és ilyenformán nem is lehetetlen más fénybe állítani ezt a fontos verscsoportot.[6]

Kérdéses ugyanis, hogy érdemes-e ideológiaként kezelni Petőfinek a forradalom szükségességéről folytatott diskurzusát, különösen úgy, hogy mindez alapvetően lírai művekben megvalósuló, poétikailag és retorikailag megformált szövegekben jelentkezik. A költő számára nem racionális, a társadalmi fejlődés távlataira és értelmére vonatkozó, diszkurzív gondolatmenet része volt a forradalom mibenlétére való reflektálás, hanem egy lírailag értelmezett látomás része – és ha erről van szó, akkor érdemes ezt a jellegzetességét komolyan is venni. Azaz elsősorban a forradalom versbéli ábrázolásának poétikai dimenzióira célszerű ügyelni, és arra, milyen nyelvi és kulturális hagyomány fölhasználásával fejeződhet ki az ilyen módon kiépülő gondolat. Ha Petőfinek a forradalomról szóló (vagy legalább azt érintő) verseit meg akarjuk érteni, érdemes egyetlen vers köré rendezve, annak apropóján bemutatni ennek a verstípusnak a jellemzőit (természetesen úgy, hogy utalunk az életmű egyéb vonatkozásaira is). Az újabb Petőfi-szakirodalomnak (már ezen is több évtizedet érthetünk) külön elnevezése is van ezekre a művekre: az úgynevezett „forradalmi látomásversek" kategóriája. A terminus technicus nem túl régi (tudtommal először az 1980-as évek nagy vihart kiváltó, gimnáziumi irodalomkönyveiben bukkant föl),[7] és éppen emiatt a pedagógiai céltételezést sem nélkülöző eredet miatt voltaképpen nincs is igazán definiálva, továbbá fogalmi teherbírása sincs részletesen kifejtve. Pedig a terminusnak mind a két felére érdemes figyelnünk: a „forradalom" fogalmának a jelenlétére éppúgy, mint a „látomás" mibenlétére.

Legyen hát a kiindulópontunk *Az ítélet* című vers. Ezen költemény keletkezési időpontjául a kritikai kiadás 1847 áprilisát adja meg; először a július 9-i *Életképek*ben

---

[6] Petőfi forradalmi versei kapcsán az újragondolás szükségességéről és ennek irányairól lásd Borbély Szilárd, *Férfikor és forradalom: Az ismétlés poétikája = Ki vagyok én? Nem mondom meg…: Tanulmányok Petőfiről*, szerk. Szilágyi Márton, [Bp.], Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 367–384. Előzményként: Margócsy István, *Petőfi Sándor: Kísérlet*, Bp., Korona, 1999 (Klasszikusaink), 135–213. Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2008 (Osiris Monográfiák), 302–303.

[7] Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Bojtár Endre, Horváth Iván, Szörényi László, Zemplényi Ferenc, *Irodalom II.: A gimnázium II. osztálya számára*, 6. kiadás, Bp., Tankönyvkiadó, é. n. A Petőfi-fejezet szerzője Veres András.

Iris_2017_03.indb 38 2017.10.08. 17:18:12

jelent meg.[8] Egy olyan szövegről van tehát szó, amelyet a szerző – az elkészülte után szinte azonnal – publikált, azaz fontosnak tartotta a nyilvánosságát.

Petőfinél viszonylag ritka a hexameteres verselés, amely e versnek sajátja, jelenléte már csak ezért is méltó a figyelemre: a versforma megválasztása arra utal, hogy itt, ennek a legevokatívabb klasszikus verselésnek önmagában is jelentősége van. Mivel nincs arról szó, hogy a vers valamiféleképpen az eposziságra akarna rájátszani, alighanem igaza van Kerényi Ferencnek: szerinte „a következtetések véglegességét" sugallja a metrika.[9] S még egy dolgot. A versben intertextuális utalásként ott van az első ismert magyar hexameterre emlékeztető szófordulat is („próféták ajkai által"): a Sylvester János fordította Újszövetség elé illesztett hexameteres vers („Próféták által…") tudatos felidézése egyrészt a magyar költészeti hagyomány integrálásának és felhasználásának a jelzése, másrészt pedig rögtön az Újszövetség kontextusát rendeli *Az ítélet* köré.[10] Ez utóbbi lehetőség összhangban van a vers címével, amely már önmagában is bibliai konnotációkat idéz: az „ítélet" szó – nem véletlenül – az Utolsó Ítéletre játszik rá, azaz az emberi történelem végét jelentő üdvtörténeti fordulatra utal, amikor bekövetkezik a parúzia, és Krisztus másodszor is belép az emberi történelembe. Ennek az eseménynek a bekövetkezte előtt azonban még hatalmas konfliktusok várhatók. A versben is felidézett végső csata képe ebből a képzetkörből származik: az Armageddon (Harmagedón) hegyénél történtek jelennek meg mint végső esemény.[11] A Jelenések könyve szerint (Jel 16,16) ugyanis ez az a hely, ahová három tisztátalan lélek összegyűjti harcolni a föld összes királyát a mindenható Isten napjára. Ennek a mindent eldöntő, nagy csatának a képe, amely Petőfi több más versében is feltűnik, többek között az *Egy gondolat bánt engemet…* című vers lezárásában is ott van (tehát ott sem a saját sors titokzatos megsejtéséről van szó, hanem a lírai én személyes életének üdvtörténeti távlatba való állításáról). Az emberi történelem zárópontjaként tételezett összecsapás nembeli jelenség: a teremtés aktusából kiinduló, addigi evilági események logikus és teljes lezárása. A versben erre utal az, hogy a lírai én a „történeteket átlapozám" fordulat után kezd el a végső csatáról beszélni. A kritikai kiadás részletesen összegyűjtötte, hogy a filológia eszközeivel miképpen valószínűsíthető, mely világtörténetekre épülhetett Petőfi általánosítása – de ha ezt nem tudjuk is, a versbéli említés retorikai státusza akkor is elárulja, hogy itt az emberi történelem egészéről van szó. A motívum korábban már több Petőfi-versben felbukkant, csak néhányat

[8] Petőfi Sándor *Összes költeményei (1847): Kritikai kiadás*, s. a. r. Kerényi Ferenc, Bp., Akadémiai, 2008 (Petőfi Sándor Összes Művei, 5) [a továbbiakban: PSÖM 5], 384–385.

[9] Kerényi, *i. m.,* 302.

[10] Az intertextuális utalás filológiai részleteire (így Toldy Ferenc *Handbuch der ungarischen Poesie* című szöveggyűjtemények a felhasználására) lásd a kritikai kiadás vonatkozó helyét: PSÖM 5, 387.

[11] Úgy vélem, ezek az utalások konkrétabbak és szövegszerűbbek annál, hogy csak „bibliai mítosz"-nak tekintsük őket, mint tette ezt annak idején Veres András elemzése: Veres András, *Az ítélet = Petőfi állomásai: Versek és elemzések*, szerk. Pándi Pál, Bp., Magvető, 1976, 412–444. Az idézett szókapcsolat: 420, 432.

Iris_2017_03.indb 39 2017.10.08. 17:18:12

említve, ilyen a *Levél Várady Antalhoz* (1846), *Erdélyben* (1846) és a *Véres napokról álmodom* (1846).[12] S nemcsak korábbi verseket lehet említeni. Petőfi utolsó ismert műve, a *Szörnyű idő* ugyanebben a képzetkörben mozog. Szörényi Lászlónak az erről a versről szóló tanulmánya arra is felhívta a figyelmet, hogy „Petőfi költészete szinte kezdettől fogva az elkövetkező végítéletet hirdeti".[13] Az ebből a szándékból kinövő költészet joggal nevezhető „apokaliptikus"-nak, a szónak abban az értelmében is, amely ezt a majdani eseményt nem rettegett jövendőnek fogja föl, hanem üdvözölt és várt pillanatnak, amelyben végre egyszer s mindenkorra helyrekerülnek a dolgok.

S ha innen nézzük, akkor immár az sem kétséges, hogy nemcsak a vers egésze, hanem képvilágának részletei is ugyanabban a hagyományvonulatban helyezhetők el. Petőfi verse ugyanis a Biblia nyelvét beszéli: mind frázisait tekintve, mind a felhasznált utalásokat tekintve erre a nyelvi és kulturális tradícióra épít. A kivétel talán csak a következő sorokban ragadható meg:

> Látom fátyolodat, te sötét mély titku jövendő,
> És, meggyujtván a sejtés tündéri tüzét, e
> Fátyolon átlátok, s attól, a mi ott van alatta,
> Borzadok, iszonyodom, s egyszersmind kedvre derűlök
> És örülök szilajan.[14]

A fellebbentett fátyol és a kép megpillantása is intertextuális utalás, csak nem a Bibliából származik: a kritikai kiadás szerint a szaiszi kép legendájára utal. Eszerint az, aki ezt az egyiptomi misztériumot (a Szaiszban őrzött titokzatos képet) megpillantotta, szembeszegülve a tiltással, fellebbentve az ezt jótékonyan eltakaró leplet, meglátta ugyan a jövendőt, de örökre elfelejtett örülni.[15] Ennek kapcsán érdemes számon tartani Friedrich Schiller versét *(Das verschleierte Bild zu Sais),* amely ennek a legendának a legfontosabb irodalmi feldolgozása, és amely Petőfi számára is mintát jelenthetett – bár azt persze nem tudjuk teljes bizonyossággal, hogy valóban jelentett-e.[16] A vérfolyam és a vértenger emlegetése viszont ismét a bibliai beszédmód kódja szerint értelmezhető: a vers ezen a ponton az ótestamentumi özönvízre játszik rá, amely után mintegy újrakezdődik a teremtés, ahogyan ezt Mózes könyvéből tudjuk. A versben is határpontot jelöl ez a fogalom. S ilyenformán az ószövetségi utalás újrakezdésre utaló

---

[12] A párhuzamokhoz és a világirodalmi előképekhez lásd még a Horváth János összeállította listát: Horváth, *i. m.,* 531–532.

[13] Szörényi László, *Apokalipszis helyett kataklizma (Petőfi utolsó verse)* = Uő, *„Multaddal valami kezdeni": Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1989 (JAK füzetek, 45), 94–118. Az idézet: 101.

[14] PSÖM 5, 59.

[15] PSÖM 5, 386.

[16] A kritikai kiadás erre a párhuzamra nem utal, Byron *The profecy of Dante* című művét említi lehetséges előképként – ezzel egyébként Horváth János Petőfi-könyvét követi: PSÖM 5, 386. A szaiszi legenda korábbi irodalmi feldolgozására – egyébként bizonyosan Schiller nyomán – lásd Kazinczy Ferenc *Gróf Török Lajoshoz* című episztolájának második felét: Kazinczy Ferenc *Összes költeményei*, s. a. r. Gergye László, Bp., Balassi, 1998 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 2), 153–156.

Iris_2017_03.indb 40 2017.10.08. 17:18:12

jellege kerül egy olyan motívumkör mellé, amely az újszövetségi történelemszemlélet legfontosabb elemeit tartalmazza: mindkét mozzanat az addigi világ eltörlését és megsemmisítését hangsúlyozza.

Ehhez kapcsolódik logikailag még egy elem. A versben emlegetett, mitikus végső csata részvevőinek a jellemzése ugyanis a következő: a „jók s a gonoszok". A szembeállítás egyértelműen morális karakterű, és nem más okát hangsúlyozza a szembenállásnak, tehát a harcban részt vevők nem – például – társadalmi státusz vagy etnikai különbség szerint oszlanak meg.[17] Ez nem egyedülálló, csak Petőfire jellemző szemlélet, hanem az 1840-es években máshol is megfigyelhető nézet. Vagyis a költő voltaképpen egy olyan gondolati opciót használ föl, amelynek a nyomai a vers elkészültének az idején máshol is felbukkantak már: az *Életképek* című divatlapban 1846-ban például volt egy nyilvános eszmecsere Szelestey László és Karacs Teréz között, amelyben a társadalmi átalakulás lehetséges irányait vitatták meg, és ebben már szerepel az „amalgamisatio" fogalma. Eszerint ugyanis a társadalom fejlődésének az a kívánatos iránya, hogy a nemzeti egység érdekében létrejöjjön a különböző rétegek egymásba épülése, és ennek alapja kizárólag egy közös, erkölcsi alapú felfogás lehet. Vagyis a legfőbb különbség a „jók" és a „gonoszak" között húzódik, és az utóbbi kategóriából az átlépés az előzőbe csak a szándékon, az akaraton múlik.[18] A vitának éppúgy, mint Petőfi versének az az egyik leglényegesebb tanulsága, hogy a morális megkülönböztetés ennek értelmében a végső, az emberi történelmet lezáró harcot is morális karakterűnek állítja be. S Petőfi ezen a ponton ehhez a jellegzetesen – bibliai gyökerű – liberális alapelvhez ragaszkodott.

Ez pedig nemcsak itt, ennél a versnél mutatható ki nála. Feltűnő, hogy Petőfi a forradalmat erkölcsi kategóriákkal írta le máshol is. Idézzük csak fel, miképpen határozta meg egy naplójegyzetében, prózai formában a forradalom lényegét: „Az utókor mondhatja rólam, hogy rosz poéta voltam, de azt is fogja mondani, hogy szigoru erkölcsü ember valék, a mi egy szóval annyi, mint republicanus, mert a respublicának nem az a fő jelszava, hogy »le a királlyal!« hanem a »tiszta erkölcs«!"[19] Ezeknek az 1848-as forradalom mámorában keletkezett soroknak a fényében az *Akasszátok föl a királyokat* című verse is másnak látszik, mi több, éppen ebben a logikában nyeri el az igazi értelmét. Itt nem egyszerűen a forradalmi terror jogosságáról van szó (a királygyilkosság magától értetődőségéről, ahogyan ezt a kortársi recepció megdöbbenéssel állapította meg), hanem inkább egy gondolkodástörténeti folyamat radikális lezárásáról.

---

[17] Megítélésem szerint tehát nincs igaza Veres Andrásnak, aki szerint „a jókra és gonoszakra tagolódó értékellentét megválasztásának oka mindenekelőtt *politikai* természetű": Veres, *i. m.,* 432. Kiemelés az eredetiben.

[18] A vita rövid összefoglalását lásd PSÖM 5, 387. A cikkre korábban már Horváth János monográfiája felhívta a figyelmet.

[19] *Lapok Petőfi Sándor naplójából = Petőfi Sándor vegyes művei: Útirajzok, naplójegyzetek, hírlapi cikkek és egyéb prózai írások*, s. a. r. V. Nyilassy Vilma, Kiss József, Bp., Akadémiai, 1956 (Petőfi Sándor Összes Művei, V), 86.

Iris_2017_03.indb 41 2017.10.08. 17:18:12

S a vers elutasító fogadtatása is abból magyarázható, hogy Petőfi radikális gesztusa alapvetően megszüntetett (legalábbis önkörén belül) egy olyan hagyományt, amely sokak számára még eleven gondolkodási keret volt, és az 1848-as áprilisi törvények létrehozta új helyzetet és azon belül a legitim király, V. Ferdinánd megítélését is ez segített elfogadni.

Ahhoz, hogy megérthessük azt a folyamatot, amely a társadalmi átalakulások lehetséges irányait rendszerezte, amely évszázadokon keresztül nagy hatással volt az európai köztudatra, érdemes egy pillanatra visszatérnünk ennek a tradíciónak az eredetéhez. Kiindulópontként gondoljunk Arisztotelész *Politika* című művére, amely alapvetően meghatározta a társadalom fejlődéséről vallott nézeteket. Ebből a műből eredeztethető a 18. századi államelméleti gondolkodást is meghatározó alapelv, hogy az uralmi formák három alaptípusa közül (az egyeduralom [monarchia], a kisebbség uralma [arisztokrácia], a többség uralma [politea]) egyik sem eleve magasabb rendű a többinél, ám mindegyik helyes működése mellé oda lehet tenni annak elfajult változatát is (ezek a következők: türannisz, oligarchia, demokrácia).[20] Petőfi ezt a közmegegyezést rúgta föl, amikor azt mondta: „nincs többé szeretett király", illetve, hogy „akasszátok föl a királyokat". Szerinte ugyanis a „respublica" eleve magasabb rendű uralmi forma a királyságnál, és ő nem alkalmazza azt a különbségtételt, amely hagyományosan ott van a monarchia megítélésében: a király és a zsarnok elválasztására gondolok. Mivel pedig V. Ferdinánd a kortársak számára egyáltalán nem mutatta a zsarnokká válás jegyeit, tevékenysége megtestesítette a „jó király"-t,[21] alig valaki tudta követni Petőfi versének a logikáját – ezért is válthatott ki ez a verse rendkívül éles elutasítást. Ennek a hagyománynak a megértéséhez érdemes visszanyúlni a 18. század végére: gondoljunk csak Batsányi János közismert, 1789-ben keletkezett versére, *A franciaországi változásokra* címűre. Ez az epigramma ugyanis nem tett meg egy ilyen radikális lépést: tisztán zsarnokellenes és nem általában királyellenes vers volt – ahogyan ezt Mezei Márta verselemzése már évtizedekkel ezelőtt bizonyította.[22]

Petőfi forradalmi verseinek újdonsága talán éppen abban áll, hogy megtört (és ezzel meg is újított) egy hagyományt. Miközben a forradalomról való beszéd Petőfinél alapvetően nem társadalmi értelmű folyamatot ír le, hanem egy morális folyamatot, mindezt egy bibliai képzetkörben mozgó, az Apokalipszis motívumaira építő vízió fejezi ki. Petőfinél a forradalom – híven a bibliai toposzok használatából eredő metaforákhoz – nem egy reálisan megragadható, történeti időben bekövetkező esemény, hanem egy, üdvtörténetileg megalapozott, logikai végpont, amely lezárja az emberi

[20] Vö. Arisztotelész, Politika, Harmadik könyv, 1279a. A tőlem használt kiadás: Arisztotelész, *Politik*a, ford. Szabó Miklós, bev. és jegyz. Simon Endre, Bp., Gondolat, 1984, 146–147.

[21] Arról, hogy ez jóval korábban megalapozódott szemlélet volt, lásd – Vörösmarty kapcsán – egy megjelenés előtt álló tanulmányomat: Szilágyi Márton, *Az 1830. évi koronázás visszhangja a korabeli irodalomban*, (megjelenés előtt egy, az utolsó pozsonyi királykoronázásról szóló tanulmánykötetben).

[22] Ennek kapcsán lásd Mezei Márta verselemzését: Mezei Márta, *Batsányi János:* A franciaországi változásokra, ItK, 73(1969), 2–3. sz., 265–269.

Iris_2017_03.indb 42 2017.10.08. 17:18:12

történelem minden látszólagos esetlegességét. S aztán innen, ebből a pontból visszatekintve kaphat értelmet az egész történelem mint az isteni terv része. Ráadásul Petőfi számára mindez egy alapvetően erkölcsi kategóriákkal leírható folyamat része volt. Persze nem szabad elfelejtenünk Horváth János finom korrekcióját a „prófétai" jelző értelméről, hiszen a vers valóban nem egy majdani történelmi esemény, mondjuk az 1848-as pesti forradalom[23] és az utána következő szabadságharc megsejtése, hanem több annál: „Mindamellett ez Petőfi legprófétaibb költeménye, ha e szót a lyrai jelleg meghatározására használjuk s nem abban a közönséges értelemben vesszük, hogy némely dolgokat előre megjövendölt."[24] *Az ítélet* című vers jelentősége nemcsak abban áll, hogy illusztrálja ezt a folyamatot, hanem igen magas színvonalon képes reprezentálni Petőfi forradalommal kapcsolatos verseinek apokaliptikus dimenzióját is.

[23] Arról, hogy 1848. március 15-e eseménysorát s abban Petőfi szerepét miképpen lehet értelmezni: Szilágyi Márton, *A vers napja (Petőfi Sándor:* Nemzeti dal*)* = Uő, *Hagyománytörések: Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról*, Bp., Ráció, 2016, 225–243.

[24] Horváth, *i. m.,* 374.

Iris_2017_03.indb 43 2017.10.08. 17:18:12

Gyimesi Emese

A Hársfa utca 1. lakói

Szendrey Júlia családjának terézvárosi otthona

Szendrey Júlia, aki tizenkét és tizenhat éves kora (1840–844) között Tänzer Lilla intézetének leánynövendékeként élt Pesten, három évvel később, 1847 novemberében végérvényesen a város lakója lett.[1] Ezek után – a szabadságharc miatti kényszerű távolléteken kívül – folyamatosan ragaszkodott Pest-Budához mint lakóhelyhez. 1850 júliusában a számára kínálkozó csekély számú lehetőség közül azt választotta, amely nem a szatmári életstílushoz, a szülői házhoz vezetett vissza, hanem a városi, polgári és – mai szóval élve – értelmiségi életmóddal járt együtt: a pesti egyetem történész tanárával, Horvát Árpáddal kötendő házasságot. Az 1840-es évek elején kamaszlányként, az évtized végén fiatalasszonyként, majd az 1850-es és 1860-as években családanyaként és írónőként megtapasztalt városélmény között azonban igen jelentős különbségek voltak. Ennek egyik fő oka az lehetett, hogy Pest-Buda népessége Szendrey Júlia első városi élményei és a halála között eltelt időszakban két és félszeresére nőtt. Míg 1840-ben 106 900 volt a rendes polgári népesség száma, addig ez 1869-re 270 476-ra, az összes jelenlevőt számolva 280 349-re növekedett.[2]

A városkép változásai is jelentősek voltak, egyre több és egyre nagyobb befogadóképességgel rendelkező, emeletes házak épültek. Pesten 1857-ben 4418 házat jegyeztek, 1870-ben már 5259-et.[3] A többemeletes házak főként az 1870-es évektől terjedtek el, leginkább „a Belvárosban, a Lipótvárosban és a Terézvárosnak a mai Kiskörút felé

[1] Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz,* Bp., Osiris, 2008, 340.

[2] Faragó Tamás szerint a következőképp változott a népességszám ebben az időszakban a rendes polgári népesség számát tekintve: 1840 – 106 900, 1851 – 156 506, 1857 – 186 945, 1869 – 270 476, míg az összes jelenlévőt illetően a következő két időpontban közöl adatokat: 1851 – 169 058, 1869 – 280 349. Faragó Tamás, *A múlt és a számok: Pest-Buda és környéke népessége és társadalma a 18–20. században,* Bp., BFL, 2008 (Várostörténeti tanulmányok), 20. Budapest 1894-es Statisztikai Évkönyve szerint a következőképp alakultak az arányok a tényleges lakosságot illetően: 1841 – 107 240, 1845 – 121 901, 1851 – 178 062, 1857 – 187 981, 1870 – 280 349. Thirring Gusztáv, *Budapest Székes Főváros Statisztikai Évkönyve,* Bp., Pesti Ny, 1896, I, 46. A népességnövekedés hullámainak kérdését illetően lásd még: Katus László, *Budapest népességnövekedésének forrásai a 19. században = Polgárosodás Közép-Európában: Tanulmányok Hanák Péter 70. születésnapjára,* szerk. Somogyi Éva, Bp., MTA Történelemtudományi Intézet, 1991, 20–33. Vörös Károly, Spira György, *Budapest története a márciusi forradalomtól az őszirózsás forradalomig,* IV, szerk. Vörös Károly, Bp., Akadémiai, 1978.

[3] Vörös Károly, *Főváros születik* = Uő, *Hétköznapok a polgári Magyarországon,* Bp., MTA Történelemtudományi Intézet, 1997 (Társadalom- és művelődéstörténeti tanulmányok), 144.

Iris_2017_03.indb 44 2017.10.08. 17:18:12

eső részein".[4] Szendrey Júlia Petőfi Sándorral három helyen lakott 1847 és 1849 között: a Dohány utcai Schiller-házban, a Lövész (mai Királyi Pál) utcában, az egykori Kecskeméti kapu közelében, valamint a Kerepesi (ma Rákóczi) úti Marczibányi-házban, amely az 1840-es években főként színészek lakhelyeként volt ismert.[5]

A 19. századi ember városélményéről Richard Sennett írt részletes elemzést, különös tekintettel a párizsi viszonyokra. Ez a korszak azonban nemcsak a francia főváros, hanem Pest-Buda lakói számára is a grandiózus változások, építkezések, valamint az egymást gyorsan követő utcai látványosságok korszaka volt. Míg de Certeau elemzései középpontjában a város gyakran színházhoz hasonlított, látványként kitáruló tere („panorama-city") és a város mozgáson, részvételen, tapasztalaton alapuló tere áll,[6] Sennett a város és a testkép, valamint az utca és a színpad közötti kapcsolatot elemzi a közéleti szféra kontextusában.[7] Noha ezek a szempontok a Budapest-szakirodalomban is megjelentek már, a 19. századi városlakók által használt terekre vonatkozó érzelmi reflexiókat illetően még mindig alapkutatások hiányoznak. Annak nyomait, hogy miként érzékelték, látták és használták a városi tereket az egykor itt élők, leginkább az egodokumentumoknak nevezett forrástípusokban lehet megtalálni. Jelen dolgozat nem a nagyvárosi nyilvánosság jellegzetes tereire, hanem a polgári lakáshasználat kérdéseire fókuszál, valamint a városban otthont kereső egyén stratégiáit elemzi.

Ahogyan Gyáni Gábor hangsúlyozta a város privát és nyilvános tereit egyaránt elemző, *Az utca és a szalon* című könyvében, az otthon az identitás kulturális kódjaként volt kiemelten fontos a polgárság számára, amely ennek megformálásában talált rá „identitása szimbolikus és átélhető kifejezőeszközére".[8] Gyáni Gábor hipotézise – a polgári lakáskultúra kultúrkritikai megítélésével szemben –, hogy „az otthon, a lakás hétköznapi világa értékeket szimbolizál, melyekből a réteg tagjainak vágyaira és önmagáról vallott képére következtethetünk".[9]

A 19. századi polgári lakáskultúra jellegzetességeit leginkább lakásleltárokon alapuló elemzésekből ismerjük.[10] A korabeli statisztikákból kirajzolódó társadalomkép

---

[4] Vörös, *i. m.,* 144.

[5] Kerényi, *i .m*., 340.

[6] Michel De Certeau, *Walking in the City = The Cultural Studies Reader,* szerk. Simon During, London–New York, Routledge, 1999, 93.

[7] Richard Sennett, *A közéleti ember bukása,* Bp., Helikon, 1998.

[8] Gyáni Gábor, *Az utca és a szalon: A társadalmi térhasználat Budapesten (1870–1940),* Bp., Új Mandátum, 1998, 151.

[9] Gyáni, *Az utca és a szalon…, i. m.,* 151.

[10] Bácskai Vera, *Egy jómódú pesti polgárcsalád lakásviszonyainak stációi,* Budapesti Negyed, 17(2009), 1. sz., 65–81; Gyáni, *Az utca és a szalon…, i. m.*; Halmos Károly, *Egy építész lakhelyei: Hild József építész és építőmester tárgyi környezete – fizetésképtelensége tükrében,* Budapesti Negyed, 17(2009), 1. sz., 82–90; Hanák Péter, *Polgári lakáskultúra a századfordulón,* Bp., MTA Történelemtudományi Intézet, 1992; Horváth Hilda, *A Janny és a Zlamál család otthonai és tárgyai: Polgári lakáskultúra a 19. század utolsó harmadában = Tanulmányok Budapest múltjából* XXXIII, szerk. B. Varga Judit, Bp., Budapest Történeti Múzeum, 2007, 37–58; Vigh Annamária, *Egy polgárlakás Budapesten*

Iris_2017_03.indb 45 2017.10.08. 17:18:13

pontosítására, finomítására Szívós Erika a „zooming in" módszerét javasolja, amely léptékváltással jár együtt: a kutató a városrész egy adott utcájára, terére vagy egy-egy házra és annak lakóira közelít rá, egyfajta társadalomtörténeti mélyfúrást végez, a makrotörténeti megközelítésre és a mikrotörténeti módszerekre egyaránt támaszkodik.[11] A következő vizsgálat elsősorban a terézvárosi Hársfa utca 1. szám alatti házra és lakóira fókuszál, azt kutatva, hogy milyen gazdasági és kulturális jelentéssel bírt a Szendrey Júlia családjának tizennégy éven keresztül otthont adó lakhely az 1850-es és 1860-as években, milyen pozíciót töltött be a városon belül, és milyen jelentéseket hordozott otthonuk berendezése.

A Hársfa utca és környéke Terézváros külső részében

Szendrey Júlia 1850-ben már Horvát Árpád feleségeként a Lipót utcába költözött, amely a későbbi Váci utcának a Szarka és a Duna utca közötti szakaszát jelölte *Leopold Gasse* néven. Bár 1789-ig a teljes utcát így hívták a mai Vámház körúttól az egykori Váci kapuig, az utóbbi lebontása után az utca északi részét *Waitzner Gasse,* azaz Váci utca néven kezdték nevezni a kapu emlékére, és csak az említett szakasz maradt *Leopold Gasse*.[12] Házasságuk első három évét itt töltötték. 1853-ban Szendrey Ignác megvásárolt számukra egy házat a Hársfa és a Király utca sarkán, amely akkor az 1-es számú telekhez tartozott. (Mai számozás szerint a Hársfa utca 54. helyén állt egykor ez a ház.) Bár napjainkban ez a terület Erzsébetvároshoz tartozik, az 1850-es, 1860-as években a Terézváros része volt, mivel Erzsébetváros csak 1882-ben jött létre, amikor Ferenc József engedélyezte, hogy a korábbi Terézvárosról levált VII. kerületet feleségéről nevezzék el. Így került a terézvárosi telekkönyvbe 1853. február 19-én az a bejegyzés, amely tanúsította, hogy a Hársfa utca 1-es számú ház Horvát Árpád és Szendrey Júlia tulajdona lett. 3100 pengő forintért vásárolták meg Zier Keresztélytől, aki egy verbászi születésű építőmester és háztulajdonos volt.[13] 1842. augusztus 22 óta rendelkezett pesti polgárjoggal.[14]

A Hársfa utca több részből alakult ki. A Rákóczi út és a Dohány utca közötti szakaszt 1838-tól *Gabler Gasse* néven jelölték, míg a Dob utca és a Király utca közötti rész neve 1804-től *Linden Gasse* volt.[15] Nevét onnan kapta, hogy a Dob és a Hársfa utca sarkán állt a *Zu den Vier Linden Haus,* vagyis a *Négy Hársfához* címzett ház.[16]

= *Egy nagyváros születése: Tanulmányok Budapest múltjából XXVII,* 1998 (Budapest Várostörténeti Monográfiái, XXXVI), 77–83.

[11] Szívós Erika, *Az öröklött város: Városi tér, kultúra és emlékezet a 19–21. században,* Bp., BFL, 2014, 15.

[12] Ráday Mihály, *Budapesti utcanevek,* Bp., Corvina, 2013, 605.

[13] Bővebben lásd: Komárik Dénes, *Építészképzés és mesterfelvétel a XIX. században: Pesti mesterek és mesterjelöltek,* Építés – Építészettudomány, 3(1971), 4. sz., 417.

[14] Buda és Pest polgárai 1686–1848. A BFL adatbázisa: https://archives.hungaricana.hu/hu/archontologia/17368/ (utolsó megtekintés: 2017. október 1.).

[15] Ráday, *Budapesti utcanevek, i. m*., 275.

[16] Gundel Imre, Harmath Judit, *A vendéglátás emlékei,* Bp., Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1982.

Iris_2017_03.indb 46 2017.10.08. 17:18:13

Pest-Buda belterületének 1854-es várostérképén megfigyelhető, hogy a *Linden Gasse* és a *Königs Gasse* sarkának, vagyis annak a területnek a környezete, ahol Szendrey Júlia és Horvát Árpád háza állt, igen nagymértékben kertes részekkel és füves térségekkel övezett volt.[17] A térképen egyrészt *Küchen Gärten,* másrészt a *Lerchen Feld,* vagyis a Pacsirtamező terül el a környéken, ezeket pedig különböző típusú kertek ölelik körül: *Privat Gärten, Wein Gärten, Lust Gärten, Garten-Gründe,* valamint *Friedhof* (temető). A ház tehát a sűrűn beépített utcák (a Király utca népessége kiemelkedően magas volt), és a teljesen beépítetlen, füves térségek metszéspontjánál, a későbbi Belső- és Külső-Terézváros határán helyezkedett el. Ez merőben új városélményt jelenthetett Szendrey Júlia számára, aki egészen addig a belváros közelében, kifejezetten városias környezetben élte mindennapjait Pest-Budán.[18] Míg az egyik oldalról a vidékies hangulat, a sok zöld terület nyújthatott újdonságot, a másik irányban az örökké mozgalmas Király utca, amely a Pest város májának nevezett Terézváros[19] legfontosabb, az Andrássy út megépítéséig a belváros és a Városliget közötti közlekedést biztosító útvonala volt.[20]

Szendrey Ignác 1853-as házvásárlásának következtében az akkor háromtagú család (Szendrey Júlia, Horvát Árpád és első gyermekük, az 1851-ben született Horvát Attila) elköltözött az elegáns, belvárosi Lipót utcából az akkori Terézvárosnak a Városligethez közelebb eső részére. A Hársfa utca tizennégy esztendőn keresztül, 1867-ig, a szülők különköltözéséig alkotta a család mindennapi életének alapvető közegét. Itt született a kisebbik fiú, Árpád 1855-ben, a korán elhunyt Viola 1857-ben és Ilona 1859-ben.

Két részletes alaprajz maradt fenn a házról és közvetlen környezetéről, amelyekre 2012-ben, a Szendrey–Horvát család hagyatékát és hétköznapi íráshasználatát kutatva bukkantam rá.[21]Az egyik pontosan jelöli a berendezési tárgyak helyét az egyes szobákon belül, míg a másik a kertben található különböző növényeket (fákat, virágokat) mutatja nagyobb részletességgel. Mindkét alaprajz jelzi, hogy a Horvát

[17] Pest-Buda belterületének várostérképe, 1854. http://mapire.eu/en/map/budapest/?layers=osm%2C24&bbox=2120867.1712860446%2C6024139.54693994%2C2124130.076930968%2C6025422.255820851 (utolsó megtekintés: 2017. október 1.).

[18] Első (Petőfivel és Jókaival közös) pesti lakása kiválasztása során kiemelt szempont volt a friss házasok számára az, hogy Egressy lakhelyénél, a Nemzeti Színház közelében álló Marczibányi-háznál kintebb ne essen az albérlet, többek között ezért költöztek a Dohány és a Síp utca sarkára.

[19] Hevesi Lajos pár évvel később, az 1870-es években így jellemezte ezt a városrészt: „A Terézváros, egy orvosdoktor barátom nézete szerint, Pestváros mája, mert a város testének eme részében készül az epe az egész lakosság számára. A Király utca pedig e máj nagy ütere, mely a vért hömpölygeti belé, és pedig olyan vért, amelyet kéknek legjobb akarattal sem nevezhetni." Hevesi Lajos, *Karcképek az ország városából,* jegyz. Saly Noémi, Bp., Kortárs, 2015, 60.

[20] *Adalékok a Külső Terézváros történetéhez,* szerk. Végváry Annamária, Bp., Budapesti Városvédő Egyesület, 1998, 10.

[21] Gyimesi Emese, *„Mama meséit kiadják": A nyilvános és a privát szféra összjátéka Szendrey Júlia irodalmi pályájában,* OTDK-dolgozat, 2012. Kézirat.; Gyimesi Emese, *„Mama meséit kiadják": A nyilvános és a privát szféra összjátéka a Szendrey-Horvát család írásgyakorlatában,* Sic Itur ad Astra, 64(2015), 117–136.

Iris_2017_03.indb 47 2017.10.08. 17:18:13

család háza mellett a „Kralovánszky féle ház" állt a Király utca felé eső részen, míg a másik oldalt a Hársfa utca határolta. A ház belsejében a következő szobák voltak az alaprajzok szerint: „Katonaszoba, Árnyékszék, Éléskamra, Konyha, Gyerek-szoba, Mama szobája, Apa szobája, Elő-szoba, Kis szoba, Folyosó".[22] A rajzok érdekessége, hogy az egyes helységek elnevezéséből („Mama szobája, Apa szobája" stb.) ítélve gyermekszempontból születtek, ugyanakkor a berendezési tárgyakat jelölő alaprajz egyik sarkában található szignóból („Készítette H. A. 869. 19/2.") tudható, hogy az idősebb fiú, az 1869-ben a tizennyolcadik évét betöltő Horvát Attila készítette. Ebben az időpontban a Hársfa utcai otthon már a múlté volt, mivel 1867-ben a család felbomlott. Szendrey Júlia különköltözött férjétől a Zerge (ma Horánszky) utcába leányával, Ilonával, míg Horvát Árpád az Országúton (ma Károly körút) bérelt lakást a fiúkkal.[23] Szendrey Júlia méhrákban szenvedett, hosszú időn át tartó betegség után 1868. szeptember 6-án hunyt el. A lakberendezést bemutató alaprajz tehát a különköltözést és az édesanya halálát követő időszakban készült. A másik alaprajz, amely a „Mama kertjét" és a ház tágabb környezetét ábrázolja, szintén Horvát Attila műve, aki testvéreinek születési dátumát is feljegyezte a papírra: „Árpád, Viola, Ilonka születéshelye. Á. 855. Jul. 18. V. 857. Jul. 2. I. 859. Jul. 26."[24] Ebben a kontextusban az egykori családi otthon berendezését és környezetét aprólékos pontossággal rögzítő alaprajzok készítésének hátterében erős érzelmi motiváció, a családi emlékezet megőrzésének vágya sejthető a kamasz fiú részéről.

Lakáskultúra egy értelmiségi családban – A Hársfa utcai ház berendezése

A Horvát Attila által készített alaprajzokat egyrészt speciális szempontból készült térképeknek, másrészt a hétköznapi írásgyakorlatához szervesen kapcsolódó egodokumentumoknak tekintem. Bernard Lepetit módszertani javaslata a léptékváltással kapcsolatban a mikrotörténelem újragondolásával járt együtt. Lepetit – az olasz microstoriával ellentétben – nem tekintette kiemelt fontosságúnak a mikroszintet, ugyanakkor hangsúlyozta, hogy minden ember különböző kontextusokban éli az életét, és a „dinamikus kartográfia" koncepciójával a vizsgálati léptékek ellenőrzött megsokszorozását, változatos térképek együttesének megrajzolását javasolta, amelyek különböző társadalmi terepeknek felelnek meg. Hangsúlyozta, hogy egy térkép megrajzolása a valóságról készült redukált modell létrehozását jelenti, amelyet egy adott dimenzió kiválasztása és a többi ábrázolásáról való lemondás előz meg.[25] A választást befolyásoló gondolati háttér meghatározó, mivel kijelöli azt a vonatkozási mezőt, amelyben

[22] OSzK Kt. VII/ 141.

[23] OSzK Kt. VII/ 141.

[24] OSzK Kt. VII/ 141.

[25] Lepetit Bernard, *Építészet, földrajz, történelem = Társadalomtörténet másképp: A francia társadalomtörténet új útjai a kilencvenes években,* szerk. Czoch Gábor, Sonkoly Gábor, Debrecen, Csokonai, 2000, 44.

Iris_2017_03.indb 48 2017.10.08. 17:18:13

az ábrázolandó tárgyat értelmezi.[26] A különböző nézőpontok eltérő méretarányú térképes ábrázolásokat igényelhetnek. Noha ez a megállapítás Lepetit tanulmányában a léptékváltásra, az adott kutatás szintjeinek megfelelő lépték helyes megválasztására vonatkozik, inspiratív lehet egy kamasz fiú által készített, privát használatra szánt lakásalaprajz értelmezése során is, ahol az áll a vizsgálat középpontjában, hogy a családi otthon és a városi környezet milyen reprezentációját mutatja meg az alaprajz.

Szendrey Júlia, Horvát Árpád, a ház egyik cselédje vagy a Hársfa utca egy másik lakója bizonyára egészen más térképet alkotott volna ugyanazon területről. Horvát Attila léptékválasztását a család által használt privát tér, valamint az azt közvetlenül határoló nyilvános tér bemutatására való törekvés határozta meg. Az egyik alaprajz a ház környezetét, a kert elrendezését, a szomszédos utcaszakasz és a füves térségek pozícióját, valamint az épületen belüli szobák funkcióját jelölte, a másik pedig a bútorok elrendezését is megmutatta a szobákon belül. A családi levelezésnek a házra vonatkozó részei pedig az egyes helyiségek használatának jellemzőit is sejtetik.

Az L alaprajzú épület kapuja a Hársfa utcáról nyílott. Aki belépett rajta, egy hosszú folyosóra jutott, ahonnan egy kis ajtón keresztül a kis szobába, az előszobába és a gyerekszobába lehetett belépni, majd egy forduló után következett egymás után a konyha, az éléskamra, az árnyékszék és a katonaszoba.[27] Az édesanya és az édesapa szobája is az előszobából nyílt. Kívül a kertben a kapunál indult egy gazdag növényzetből álló „felfutó", amely a ház oldalát végigkísérte. Szendrey Júlia igencsak kedvelhette, mivel a ház legfőbb ékességének nevezte Petőfi Zoltánnak írott, 1863-as levelében. Bár a levél aggodalmának kifejezésével indult, amiért már régen nem kapott semmilyen tudósítást Zoltántól, épp a levélírás közben váratlan csínytevés történt, amelynek

[26] Lepetit, *i. m.,* 44.

[27] A katonaszoba fogalma elsősorban vidéki kontextusban jelenik meg mind a lakáskultúrával foglalkozó, mind a hadtörténeti szakirodalomban. (Pl.: Gilyén Nándor, *A paraszтház alaprajzi fejlődése és a lakáskultúra = Ház és ember,* szerk. Cseri Miklós, Füzes Endre, Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 1995 (A Szabadtéri Néprajzi Múzeum évkönyve, 10), 5–18; Makkos Lajos, *A jánosházi tornác és a katonaszoba,* Vasi Szemle, 2(1935), 5–6. sz., 376–380; Soltész István, *El kell menni katonának: A falusi ember és a régi katonáskodás,* Bp., Zrínyi, 1981, 40–49.) Mivel a katonaság egy jelentős részét nem laktanyákban, hanem magánlakásokban szállásolták el, a 18. század elejétől kezdve fokozatosan kialakult a katonaszoba fenntartásának gyakorlata azokon a vidékeken, ahol a beszállásolás rendszeres volt. A Mária Terézia által 1751-ben kiadott Regulamentum Militare szabályozta, hogy mivel tartozik a szállásadó a katonának, és ezért milyen térítés jár a szállásadónak. Ez a szabályozás 1851-ig volt érvényben. Ekkor egy Ferenc József által kiadott császári rendelet megreformálta a rendszert, amely kisebb módosításokkal 1879-ig érvényben maradt. (Ezúton is köszönöm Tangl Balázs segítségét a katonaszoba kérdéskörével kapcsolatban.) Szendrey Júlia családja esetében nem maradt fel adat arra nézve, hogy valóban lakott-e az alaprajzon „katonaszoba" névvel jelölt helyiségben bármilyen katonai pozíciót betöltő személy. A gyermekek levelezése alapján azonban az sejthető, hogy cselédek használták ezt a szobát. Horvát Attila Petőfi Zoltánnak írott egyik 1865-ös levelében említi, hogy október 17-én éjjel betörtek a lakásba, és a katonaszobából „Zsofinak 29 pftját és minden ruhaneműit elvitték". Noha a Zsófi név nem szerepel máshol a levelezésben, arra többször utalnak, hogy milyen rövid ideig van egy-egy cseléd a háznál, ezért gyakran kell újat fogadni. Feltételezhető, hogy a rablás által megkárosult Zsófi cseléd-lányként használhatta a lakás „katonaszobáját".

Iris_2017_03.indb 49 2017.10.08. 17:18:13

következtében a ház környezetére terelődött a szó. Horvát Attila és Árpád, az otthon tartózkodó két kisfiú édesanyjuk bosszúságára kidöntötte a korlátot a hozzá tartozó felfutóval együtt:

> Elég bajt csinál nekem a két pajkos, rosz gyerek itthon; épen most döntötték le az egész korlátot a kaputól a csatorna mellett; ez az egyetlen szép volt az egész házban, ezt is elpusztították, mert ha a korlátot meg lehet is valahogy még támasztani, de annak a gyönyörű, gazdag felfutónak rajta vége lesz, mert az gyökereiből szakad ki, amint igazgatják.[28]

Közvetlenül a felfutó és a csatorna mellett dombos részeket jelölt az alaprajz, valamint a „Mama kertje" elnevezésű területet, amelyet egy kicsi út vágott keresztbe. A dombos részek mögött nagy kiterjedésű füves térséget ábrázol a rajz, ahol egy nagy körtefa, három kis körtefa, zsálya, Istenfa, virágágy, őszi rózsa, viola és petúnia helyezkedett el. Ezeken túl orgonabokrokat, bodzákat és nagy szederfát jelöl a rajz. Ugyanakkor a „füves térség" felirat mellett található egy másik, apró betűs felirat: „1864-ig," amely arra utalhat, hogy a terület ezen időpontig tartó állapotát ábrázolja a rajz. A két füves térségként jelölt terület között kút és csatorna található, a „Mama kertjével" pedig egy kislépcső kötötte össze az említett fákkal, virágokkal teli kertrészt. A családi kert elrendezésének ilyen részletességű ábrázolása is felhívja a figyelmet arra, hogy az alaprajz alapvetően a család által használt privát terekre összpontosított, a városi nyilvánosságot a Hársfa utcán kívül mindössze a másik oldalon húzódó Király utca képviselte, különös határhelyzetet eredményezve az örökké nyüzsgő, üzletekkel teli, szinte keleties hangulatú utca[29] és az ekkor még beépítetlen, de nagy ütemű fejlődésnek induló városrész határmezsgyéjén.

Horvát Árpád szobája az előszobából nyílt, ahol asztal és esernyőtartó volt. Emellett a kisszobában két szekrényt, egy pamlagot, egy asztalt, széket, kályhát és ágyat jelez az alaprajz. A gyerekszobát az előszobából lehetett megközelíteni. Ennek a közepén egy evőasztal volt, valamint ettől külön a „fiúk asztala". A kályha mellett szennyestartó, ezt követően két ágy. Az ajtó mellett egy sárga almárium helyezkedett el. A gyerekszoba jelenléte és ilyen néven való nevezése nem kézenfekvő, mindennapos jelenség volt, mivel a későbbi évtizedek lakásleltáraiban is csak elvétve található példa külön gyerekszobára, még azokban az esetekben is, ahol a helyiségek nagy száma megengedte volna.[30] Még a következő század elején sem volt evidens a gyerekszoba jelenléte a polgári lakásokban. Nogáll Janka 1910-ben megjelent könyvében hangsúlyozta a gyermekszoba szükségességét, folytatva a Beniczky Irma tolmácsolásában 1878-ben megjelent Johann Steiner-kötet elvét, amely szerint káros, ha a lakás legjobb szobája szalonként funkcionál, és a reprezentatív bútorok háttérbe szorítják a gyermekek igényeit.[31]

---

[28] OSzK Kt. VII/ 234.

[29] *Adalékok a Külső Terézváros…, i. m.,* 11.

[30] Gyáni, *Az utca és a szalon…, i. m.,* 144.

[31] Idézi: Szécsi Noémi, Géra Eleonóra, *A budapesti úrinő magánélete (1860–1914),* Bp., Európa, 2015, 230.

Iris_2017_03.indb 50 2017.10.08. 17:18:13

Gyáni Gábor kutatásaiból arra lehet következtetni, hogy a gyermekek elhelyezése a polgári lakásokban kusza módon történhetett, a nagyobbak ágya akár az ebédlőbe vagy más helyiségbe is kerülhetett, míg a kisebbek gyakran szüleikkel alhattak a hálószobában.[32] Ezzel szemben Szendrey Júlia és Horvát Árpád gyermekei számára különálló teret biztosított az említett gyerekszoba, amely nemcsak névleg volt az.[33] Az alaprajz mellett Horvát Attila és Petőfi Zoltán levelezése is bizonyítja, hogy a gyerekszoba olyan teret jelentett számukra, ahova alkalmanként teljesen különvonulhattak a felnőttektől. Horvát Attila 1865 februárjában beszámol egy olyan esetről, amelynek egyik helyszíne a lakás gyerekszobája volt:

> A mama elment szinházba, mi pedig midőn Ilonka lefeküdt mi is bemachiroltunk a nagyszobába. A mama csengetett de senki sem hallotta mivel a szakácsné a mamával volt mi pedig mindnyájan a nagyszobába voltunk. Végre a mama megunván a sok csengetést az ablakon kopogott a szobaleány kiment és kinyitotta kaput már ekkor is elég haragos volt. Azomban az ördög vagy kicsoda volt a gyerekszoba ajto becsukodott s a mama sokáig dörömbölt rajta mi azomban nem mertünk kimenni mert szentül hittük azt hogy RABLO jött. Végre én elszánom magam kimegyek… s ott mit érzek a rabló (ti. mama) jobbra balra püfföl. Scilicet mater valde irata fuit et me bene verberavit. Jaj Jaj Jaj!!![34]

A gyermekek ablakai nem az utcára, hanem a saját belső udvarukra, a kertjükben található felfutóra nyíltak. Az alaprajz szerint a ház összes ablaka erre a belső kertre vagy a Hársfa utcára nyílt, nem a Király utca irányába. A Hársfa utcára nyíló kilátással rendelkező szobák az édesanya és az édesapa birtokában voltak.

Az alaprajz azért is értékes forrás, mert nem csupán egy listát ad a házban található helyiségekről és berendezési tárgyakról, hanem ezek elhelyezkedését, a privát tereken belüli pozíciójukat is megmutatja. Kiderül belőle, hogy Szendrey Júlia szobája sarokszoba volt, amelynek a Hársfa utcára nyílt egy nagy ablaka. Ezelőtt virágtartó állt, valamint egy dívány, egy könyvszekrény, egy kanapé, egy etazser (fali könyvállvány),[35] a szoba közepén egy asztal székekkel, a sarokban kályha, íróasztal és szintén az ablakhoz közel a polgári lakás legfontosabb eleme: a zongora.[36]

A szoba másik fele az „alcoven" felé vezetett, amelyet nem választott el teljes fal a szoba többi részétől. Ebben a helységben a függönyös ágy mellett csak éjjeliszekrény volt. Bár emellett már a gyerekszoba következett, ezen az oldalon nem volt ajtó, így Szendrey Júlia csak az előszobán keresztül tudta megközelíteni a gyermekei szobáját.

---

[32] Gyáni, *Az utca és a szalon…, i. m.,* 144.

[33] Részben hasonló példa a 19. század utolsó harmadából: Dr. Janny Gyula orvos családjának Koronaherczeg (ma Petőfi Sándor u., V. ker.) utcai, reprezentatív, polgári otthonában is külön szobát kaptak a fiúgyermekek, míg a leánygyermek számára a szülők hálószobájából különítettek el egy külön szobarészt: Horváth, *A Janny és a Zlamál család…, i. m.,* 49.

[34] OSzK Kt. VII/138.

[35] Gyáni Gábor, *Polgári otthon és enteriőr Budapesten = Polgári lakáskultúra…, i. m.,* 46.

[36] A zongora státuszáról a polgári családok életében lásd: Fónagy Zoltán, *Kislány a zongoránál: A zene a középosztály magánéletében a 19. században,* Történelmi Szemle, 14(2013), 51. sz., 18–40.

Iris_2017_03.indb 51 2017.10.08. 17:18:13

Horvát Árpád szobájában a két ablak előtt állt egy nagy íróasztal, míg a falak mentén végig könyvszekrények húzódtak. A szoba bentebbi (a kisszobához és előszobához közelebb eső) részében volt egy ágy, mosdóasztal, székek és kisasztal, míg a szoba közepét egy faasztal foglalta el. Ebből a lakberendezésből nemcsak a családon belüli viszonyokra lehet következtetni, hanem a társadalmi konvencióktól különböző férfi- és a női szerep kialakítására, valamint a lakás egyes tereinek funkcióira, az otthon privát terének a nyilvános társas élethez fűződő viszonyára is. A korabeli polgári otthonok legfontosabb, a nyilvánosság számára készült tere, a társadalmi elvárásoknak való megfelelés és a markáns önreprezentáció látványos kifejezésére módot adó szalon ugyanis különálló térként hiányzott a házból. A korszak elvárásai szerint a zongorának mint státusszimbólumnak a szalonban volt a helye. Ez a norma hosszú időn keresztül meghatározta a polgári lakberendezést, ahogyan azt Wohl Janka 1882-ben *Az otthon* című könyvében is hangsúlyozta.[37] A Horvát család otthonában nem volt külön szalon, a zongora Szendrey Júlia szobájának Hársfa utcára nyíló részében jelent meg, amely látogatók fogadására is alkalmas, bizonyos mértékig szalonfunkcióval rendelkező teret képezett a szoba ablakhoz közeli szakaszából. Mégsem csupán ez határozta meg a berendezést, legalább ilyen hangsúlyos volt az íróasztal és a könyvszekrény jelenléte. Ez nem a nyilvánosságnak szólt, hanem a hétköznapi, privát lakáshasználathoz kötődött, az egyéni igényekhez igazodott: a házastárs mindkét tagja szellemi munkát végzett, és igényt tartott az ehhez szükséges privát térre és berendezési tárgyakra. A szobák berendezése a családon belüli emancipált viszonyokról tanúskodik amellett, hogy a szobák és életterek hangsúlyos elválasztása a házastársak közötti hűvös viszony jeleként is értelmezhető.

Hanák Péter elemzése szerint a polgári lakásban a magánélet, a reprezentáció és a szolgálati helyiségek szférája különíthető el, amelyben a polgári mentalitás és morál hármassága tükröződik: az ebédlőben, a gyerekszobában és a szalonban, valamint a személyzettel szemben a polgár más-más arca mutatkozik meg.[38] Szendrey Júlia és Horvát Árpád házának berendezésében kisebb hangsúly jutott a reprezentációra, annál inkább fontos az egyéni, szellemi munka számára biztosított tér. Feltűnő, hogy a gyakran „férfiszobának" nevezett „úriszoba", amely a Gyáni Gábor által elemzett lakásleltárak tanúsága szerint a családfő dolgozószobájaként, ezzel együtt nemegyszer könyvtárként is funkcionált,[39] esetükben egyáltalán nem kizárólag a férj privilégiuma volt. Az íróasztal a hozzá tartozó székekkel, a könyvszekrény és a dívány, amely az úriszoba elmaradhatatlan kelléke volt a későbbi évtizedekben is,[40] nemcsak Horvát Árpád, hanem Szendrey Júlia szobájában is megtalálható volt. Ez azért is figyelemre méltó, mert a feleségnek sok más esetben nem állt rendelkezésére saját szoba, annak ellenére

[37] Wohl Janka, *Az otthon,* Bp., Athenaeum, 1882, 59.

[38] Hanák Péter, *A polgári lakáskultúra szakaszai a XIX. században (1815–1914) = Történeti antropológia,* szerk. Hofer Tamás, Bp., MTA Néprajzi Kutatócsoport, 1984, 176.

[39] Gyáni, *Az utca és a szalon…, i. m.,* 143.

[40] Gyáni, *Az utca és a szalon…, i. m.,* 143.

Iris_2017_03.indb 52 2017.10.08. 17:18:13

sem, hogy az otthon ízléses berendezésének megteremtése női feladatnak számított.[41] Az alkotáshoz szükséges berendezési tárgyak jelenléte Szendrey Júlia szobájában felhívja a figyelmet arra, hogy a család női tagja is elmélyült szellemi munkát, rendszeres publikációs tevékenységet folytat. Mindez nemcsak a szoba lakójának műveltségét jelzi, akinek a napi igényeihez tartozó kulturális gyakorlatai közé tartozott a rendszeres olvasás és írás, hanem azt is, hogy a korszakban szokatlan módon a nőnek külön szoba állt rendelkezésére, amelynek berendezése nem különbözött markánsan a férfi szobájáétól abban a tekintetben, hogy a dolgozószoba elemei mindkét helységben hangsúlyos szerepet töltöttek be. Szendrey Júlia szobaberendezésének egyik legfőbb jellegzetessége tehát az, hogy nem csupán egyfunkciós helyiségről volt szó. A szoba legbenső részében helyezkedett el a leginkább intim teret biztosító „alcoven", itt volt a függönyös ágy, a szoba ezen pontja jelenthette a privát szférát lakója számára. A szoba ellentétes oldalán, az ablak előtt, „kirakatban" állt a zongora, a virágtartó, a dívány. A magánélet ellenpólusaként ez az utcafronti szobarész a reprezentáció színtereként értelmezhető, ahogyan a tárgyak is erre utalnak. Középtájon állt az íróasztal, mintegy átmenetet képezve a szoba legrejtettebb, intim, belső része és a nyilvánosság számára is nyitott, ablakhoz közeli szakasz között. Ily módon a hálószoba, a dolgozószoba és a szalon funkciója egyesült Szendrey Júlia szobájának berendezésében, bár a helyiségen belül viszonylag jól körülhatárolhatóan kirajzolódtak a különböző funkcióval bíró terek határai. Ugyanakkor a feleség és a férj szobáját összehasonlítva az is feltűnő, hogy az előbbi tágasabb, és a szellemi munka fontosságát jelző íróasztal mellett számos olyan berendezési tárgy található benne, amely reprezentációra, vendégfogadásra is alkalmassá tette (például zongora, kanapé, etazser),[42] míg az utóbbiból hiányoznak ezek a társasági, reprezentációs célokat szolgáló tárgyak, mivel szinte kizárólag a magányos munka szempontjai szerint lett berendezve. Ennek következtében Szendrey Júlia szobájának funkciója a szalonhoz, Horvát Árpádé pedig a dolgozószobához állt közelebb, annak ellenére, hogy ez egyik esetben sem volt kizárólagos.

A rózsahegyi nyaraló

A Hársfa utcai háznak a család életében betöltött szerepét tovább árnyalja az általuk rózsahegyinek nevezett rózsadombi nyaralóval való összehasonlítás, amelyet szintén Szendrey Ignác vásárolt. Mind Szendrey Júlia és Horvát Árpád, mind Szendrey Mária és Gyulai Pál többször töltött ott hosszabb időszakokat is, főként a nyári hónapokban. Szendrey Ignác 1862. augusztus 12-én írott leveléből tudható, hogy ekkor már a nyaraló berendezése is szépen alakult: „Rózsahegyet butorozgatom lassan lassan, beszereztem eddig: Kis asztalt 3 db. Ócskát. Sifont 2db. újjat. Sublódot 4 fiókot. 1 db. Ágyat. 2 ujat, 3 ócskát. Kanapét 4. Székeket különféléket 24 ujjat, 12 ócskát, 4 ócskát, de már többet

[41] Gyáni, *Az utca és a szalon…, i. m.,* 149.

[42] Hanák Péter a biedermeier lakáskultúra jellegzetes reprezentációs kellékeként említi az etazsert a vitrin mellett: Hanák Péter, *A Kert és a Műhely,* Bp., Balassi, 1999, 23.

Iris_2017_03.indb 53 2017.10.08. 17:18:13

nem szerzek addig, míg majd haza jövünk, 's a még legalább ez idénre szükségeteket ki nem calculálgatjuk."[43] A ház felépítését is részletesen leírta: „Van az épületben a ház gondviselő külön lakásán kívül 6 szép szoba, 2 konyha, és 4 veranda. Van 16 db nagy Leánder, mellyek most igen szépen virágoznak, – de apró virág, majd semmi, mind ki szárad, minthogy nem öntözték – van aztán mintegy 60 db nagyobb gyümölcsfa: alma – körte, baraczk – mandula, savanyú finom szeder – Kugl akáczok, cserjék s.a.t. – s.a.t."[44]

Szendrey Ignác, aki gazdasági szakemberként és ispánként arisztokraták szolgálatában, a rendi társadalom keretei között élte le egész addigi életét, az 1850-es, de főként az 1860-as évektől Pest-Budán olyan életstílust alakított ki maga és családja számára, amely a következő évtizedek polgárságának felső rétegeit jellemezte. A levelek alapján a családtagok különösen élvezték a Rózsahegyen töltött időszakokat. „Reménylem, gondolatodban már valamellyik verandán, vagy fa alatt hűsölsz úgy-é?" – írta Szendrey fentebb idézett levelében kisebb leányának. Ugyanebben a levélben főként az egészséges hegyi levegőt hangsúlyozta: „Olly jó ott a levegő, hogy szinte hízik tőlle az ember!!!"[45] A budai tartózkodásokat Szendrey Júlia is örömmel várta. 1865. április 24-én Mária gyermekeinek betegségéről tudósította Petőfi Zoltánt, amelynek következtében a család rózsahegyi nyaralásának vége szakadt. Mivel a gyermekek szamárhurutban szenvedtek, amely gyógyításában nem használt az orvosi segítség, fennállt annak a veszélye, hogy akár hónapokig is eltart a betegség. Szendrey Júlia nem kockáztathatta saját gyermekei egészségét, bár a budai tartózkodásáról nagyon nehezére esett lemondani: „Erre örültem egész télen, lestem, számítottam a heteket, napokat, hogy tömérdek házi bajaimból oda menekülhessek s ott Marikával, együtt, nyugalomban, békeségben élhessek, s ime! ez is meg lön tagadva tőlem, mert Ilona is megkaphatná tőlük, s ennek a veszélynek ki nem tenném őt a világ minden kincseért és gyönyöreiért."[46]

Szendrey Júlia a következő évben, 1866 augusztusában már kevésbé lelkesen nyilatkozott Zoltánnak írt levelében a budai házról, amely a nyaraló funkciójára nézvést is árulkodó:

> Pár napig a Rózsahegyen voltunk; de bizony nem kivánkozom én oda lakni; nappal a sok vendég, éjjel pedig Erős, a házőrző kutya élvezhetlenné teszik előttem az ottani életet. Nappal az ember egy percig sem menekülhet az örökös társalgás fárasztó kötelességei elől, éjjel pedig a szememet se húnyhattam be Erős uramnak irtóztató, egeket verdeső, és idegeket rázkódtató ugatása miatt.[47]

A rózsahegyi nyaraló tehát egyrészt a vidéki életstílust, másrészt az élénk társas életet jelentette a családtagok számára. Míg a Hársfa utcai házzal kapcsolatban a családi

[43] OSzK Kt. VII/165.
[44] OSzK Kt. VII/165.
[45] OSzK Kt. VII/165.
[46] OSzK Kt. VII/ 234.
[47] OSzK Kt. VII/ 234.

Iris_2017_03.indb 54 2017.10.08. 17:18:13

levelezés nem utal arra, hogy jelentős társas összejövetelek, nagyobb vendégségek helyszíne lett volna, a budai ház ilyen funkcióját több forrás is bizonyítja. Szendrey Júlia fentebb idézett levelén kívül gyermekeinek levelezésében is többször szerepel ilyen említés, amely azt mutatja, hogy a Rózsahegy családi ünnepek helyszíneként is funkcionált. Horvát Attila 1865 szeptemberében arról tudósított, hogy Szendrey Mária névnapjának ünneplését is ott tartották: „Marika névnapját nagy dáridóval ültük meg, volt vagy 10 darab vendég, s millyen volt az ebéd csupa crémek, pastétomokból állott, volt 2 üveg champagnei, 2 bor tokaji, s asztali bor."[48] A budai házban tehát sokkal fontosabb szerephez jutott a családi reprezentáció, mint a pesti ingatlanban. A kikapcsolódás, pihenés, az ünnepek időszakai, valamint a jelentősebb vendégségek alkalmai szintén a Rózsahegyhez kötődtek, míg a Hársfa utca inkább a hétköznapok színtere volt.

Összegzés

A források több olyan kérdésre adhatnak választ, amelyek kihívást jelentenek a kortárs várostörténetírás és társadalomtörténet számára: ilyen például a 19. századi város polgári lakáskultúrájának kérdése, amelyről kevés információ áll a történészek rendelkezésére, mivel a lakásleltárak erre az időszakra vonatkozóan nem túl nagy mennyiségben fordulnak elő, és a lakásbelsők térbeli rendje sem rekonstruálható belőlük.[49] A Hársfa utcai ház alaprajzaiból kiindulva számos információ nyerhető mind a lakás berendezésére, mind az egykori Külső-Terézvárosra vonatkozóan. A Szendrey–Horvát család terézvárosi otthonának berendezésében nemcsak egy, hanem többféle típusú identitás is megnyilvánult. A lakásszerkezet a polgári identitáson túl igen erőteljes értelmiségi identitást fejezett ki. A más lakásokban igen nagy teret elfoglaló, a polgári család önreprezentációs tereként működő szalon helyett két olyan szobát tartalmazott, amely elsődlegesen a szellemi munka kényelmét szolgálta. Ezt a tényt még különlegesebbé teszi az, hogy a férfi és a nő szobájának berendezése nem különbözött markánsan, ugyanazok a bútorok illették meg a feleséget, mint a férjet. A korszakban általánosnak mondható, hogy a reprezentációs célokat szolgáló helyiségek elmaradhatatlanok a polgári lakásból, a szalon és az ebédlő a teljes berendezés értékének legalább a felét adta Gyáni Gábor mérése szerint.[50] Horváth Hilda is hangsúlyozta dr. Janny Gyula orvos polgári lakásaival kapcsolatban, hogy a középosztály számára „a lakás otthon funkciójánál fontosabb volt az a reprezentációs szerep, amely a külső elvárásoknak, íratlan szabályoknak tett eleget: a lakás státusszimbólum volt".[51] Ezzel szemben Szendrey Júlia és Horvát Árpád lakása nem a szokásos polgári reprezentációra helyezte a hangsúlyt, annál inkább fontos szerep jutott az individuális igények kielégítésének.

[48] OSzK Kt. VII/138.

[49] Gyáni, *Az utca és a szalon…, i. m.,* 129–130.

[50] Gyáni, *Az utca és a szalon…, i. m.,* 147.

[51] Horváth, *A Janny és a Zlamál család…, i. m.,* 49.

Iris_2017_03.indb 55 2017.10.08. 17:18:13

Ennek köszönhetően a gyermekek is saját szobával rendelkeztek, ami az eddigi kutatások eredményeihez viszonyítva igen ritkának mondható. Edoardo Grendi „kivételesen normális (eccezionalmente normale)" koncepciója mentén, amely azt hangsúlyozza, hogy egy marginális eset, egy kivételes dokumentum rejtett valóságokat tárhat fel a kutató számára, a Horvát Attila alaprajzából kiolvasható családi lakáshasználat (a gyermekszoba megléte, a szalon hiánya, a nő és a férfi szobájának hasonlósága) olyan sajátos esetként interpretálható, amely több kutatási irányvonalban is árnyalja a korszakról kialakult képet. Felhívja a figyelmet arra, hogy a 19. század közepének, második felének polgári lakáskultúrája nem minden tekintetben követett egy egységes sémát, még a szalon sem volt feltétlenül elmaradhatatlan elem. Ugyanígy a gyermekekhez való viszonyulás vagy a férj és feleség lakáshasználata sem igazodott kizárólagosan egy elterjedt normához.

Az otthon berendezése az adott család világképének, értékrendjének, a férfi és a női szerepekről való gondolkodásmódjának, valamint a férj és a feleség közötti kapcsolat minőségének a függvénye volt. Szendrey Júlia és Horvát Árpád esetében a két külön, egymástól független szoba berendezését a konvencióktól mentes, egyéni gondolkodásmód, az önálló szakmai munkára való igény, valamint a házastársak közötti emancipált, ugyanakkor hűvös érzelmi viszony egyaránt indokolhatta. A szalon külön helyiségben való kialakításának hiányát pedig az is magyarázhatja, hogy a jelentősebb társasági élet, a baráti látogatások és vendégségek feltűnően hiányoztak a házaspár életéből, a tágabb értelemben vett családi összejövetelek és ünnepek pedig 1862-től kezdve a budai nyaraló terébe összpontosultak. A rózsahegyi tartózkodások érzelmi szempontból is nagyobb hatást gyakoroltak a családtagokra, mint a hétköznapokhoz tartozó Hársfa utca, feltehetően épp azért, mert nyaranta és családi ünnepek alkalmával tartózkodtak ott, így a különlegesség, a mindennapokból való kiszakadás színterét jelentette számukra.

Az, hogy a lakás beosztását, helyiségeinek berendezését, valamint a hozzá tartozó kertet és környékét a nagyobbik fiú, az alig tizennyolc éves Horvát Attila által, az ő szempontjából készített alaprajzokról ismerjük, felveti azt a kérdést is, hogy milyen céllal készülhettek ezek a rajzok, amelyek merőben más forrástípust jelentenek, mint az építkezésekhez használt házalaprajzok. A tárgyak puszta listáján túlmenően Horvát Attila egyéni nézőpontját mutatják meg a rajzok, amelyek meglepő részletességgel ábrázolják nemcsak a berendezési tárgyakat, hanem a „mama" kertjét alkotó növényvilágot is. A gyermek és az édesanya közötti szoros érzelmi kapocs hatása is érzékelhető az alaprajzokon, amelyek 1869-ben készültek, amikor a Hársfa utcai családi otthon már csak emlék volt. Ily módon feltételezhető, hogy a rajzolás egyik motivációja a nem sokkal korábban még teljes család itteni élettereinek és közös díszleteinek rögzítése volt, amely 1867-ben Szendrey Júlia különköltözésével, majd 1868-ban bekövetkezett halálával felbomlott. A gyermekkor, a családi élet emlékezetének megőrzésére való

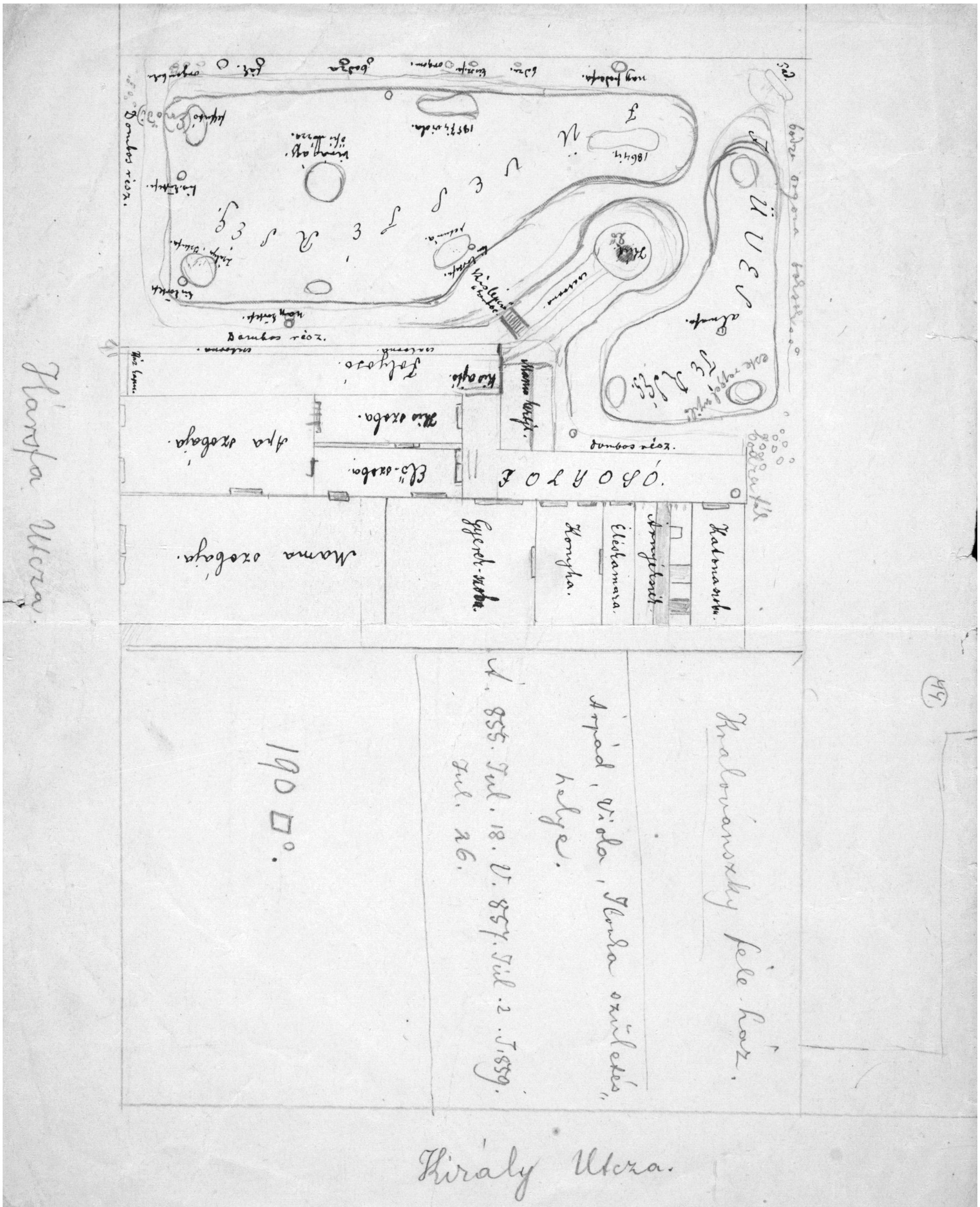
Iris_2017_03.indb 56 2017.10.08. 17:18:13

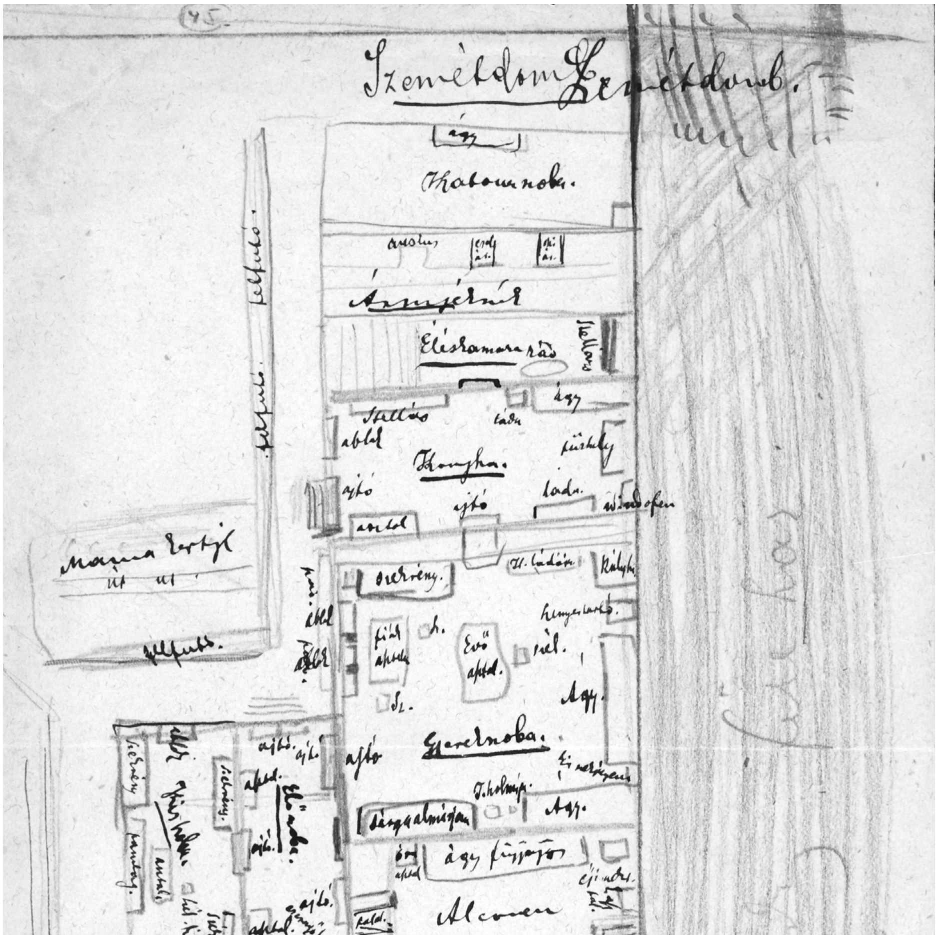
vágy tehát a tárgyi és térbeli környezetet rögzítő alaprajzok készítésének egyik fontos összetevője lehetett.

A család pest-budai lakhelyeinek gazdasági jelentését leginkább a jelentős anyagi tőkével rendelkező Szendrey Ignác oldaláról lehet megérteni. Lakásvásárlásai alapján végiggondolható az egyes városrészek vonzereje és presztízse a városlakók szempontjából. Emellett kirajzolódik a kiváló üzleti érzékkel bíró gazdasági szakember ingatlanvásárlási stratégiája, aki nem azonnal a város legelegánsabb pontjain, hanem a fejlődéssel kecsegtető részein vett lakásokat, amelyek hosszú távon igen jó befektetésnek bizonyultak. Noha a Terézváros már az 1830-as években a legsűrűbben lakott pesti külvárosnak számított,[52] a város azon pontjaihoz képest, ahol Szendrey Júlia korábban lakott, nem számíthatott igazán elegáns környéknek, és a belvárostól való távolsága is számottevő volt. A ház igen különböző jellegű terek metszéspontján helyezkedett el: egyfelől a még beépítetlen, zöld területek, másfelől a nyüzsgő, népes Király utca határolta. Szendrey Ignác választása idővel jónak bizonyult, a környék a további években ütemesen fejlődött. Az Andrássy út megépítéséig a Király utca megtartotta kiemelt szerepét, a Városligetet is ezen az úton lehetett legegyszerűbben megközelíteni. Nem véletlen, hogy a családi levelezés alapján Szendrey Júlia és Horvát Árpád is oda vitte legtöbbet sétálni gyermekeit, a város parkjai közül ez esett legközelebb a házukhoz. A gyermekek levelezése alapján a további kutatás által egy olyan polgári család térhasználatának tipikus és atipikus jellemzői válhatnak érthetővé a gyermekek nézőpontjából, amely a korabeli város szellemi elitjéhez tartozott.

[52] *Adalékok a Külső Terézváros…, i. m.,* 10.

Iris_2017_03.indb 57 2017.10.08. 17:18:13


Király Utcza.



Iris_2017_03.indb 59 2017.10.08. 17:18:14

Kosztrabszky Réka

Az elbeszélés-technika sajátosságai Szabó Magda *Mózes egy, huszonkettő* című regényében

1.

Szabó Magda 1967-ben megjelent regénye marginális helyet foglal el a szerző életművével foglalkozó szakirodalomban – lényegében csak a megjelenését követő pár évben láttak napvilágot róla írások. A korabeli kritika a mű értékelésekor – az irodalmi alkotásokkal szemben támasztott akkori elvárásoknak megfelelően – elsősorban a társadalmi[1] és szociológiai vonatkozásokra helyezte a hangsúlyt; nemzedékregényként és a „magyar történelmi középosztály bírálata"-ként,[2] a fiatalok problémáinak exponálásának okán ifjúsági regényként[3] olvasták, az alkotásban ábrázolt problémák kapcsán pedig az értelmezők azt a nehezményezték, hogy a szerző nem mutatja meg kellő erővel, hogy „e problémák gyökerei mélyen a társadalomba ágyazottak".[4] Az elbeszéléstechnika sajátosságait illetően is meglehetősen szűkszavúan nyilatkoztak az elemzők; a mesterségbeli tudás modorossá válásáról beszéltek,[5] a narráció sajátosságaként a belső monológok és a szerzői közlések váltakoztatását határozták meg, és még Erdődy Edit 1974-es, az addig megjelent Szabó Magda-regényeket elemző tanulmányában[6] is mindössze három mondatot szentel a regény narratológiai jellemzőinek.

A mű szakirodalomban elfoglalt marginális helyét illetően több okot is feltételezhetünk. Az egyik ilyen ok az, hogy a regényről a hetvenes évek óta nem születtek elemző tanulmányok, és azt is fontos megemlíteni, hogy még a szerző pályájának értékelését célul kitűző írások is rendkívül ritkán vagy egyáltalán nem említik meg e regényt, holott például az elbeszéléstechnika tekintetében igen változatos és összetett eljárásokkal él benne a szerző.

Úgy gondolom, hogy az említett Szabó Magda-mű mindenképpen érdemes mélyebb narratopoétikai vizsgálatra, legfőképpen a tudatábrázolás, a nézőpontok

[1] „…a vének és öregek e családjának *hiteles* a tragédiája. Az, mert osztályhelyzetből, társadalmilag-történelmileg motivált karakterekből vezeti le az író" Tóth Dezső, *Szabó Magda: Mózes egy, huszonkettő*, Társadalmi Szemle, 1967, 8–9. sz., 182. (Kiemelés az eredetiben.)

[2] Pomogáts Béla, *Két új regény*, Tiszatáj, 21(1967), 9. sz., 889, 890.

[3] Györgyei Klára, *A mai ifjúság védelmében*, Irodalmi Ujság, 1968. március 1.

[4] Kajtár Mária, *Szabó Magda: Mózes egy, huszonkettő*, Kritika, 5(1967), 11. sz., 88.

[5] Simon Zoltán, *Szabó Magda két új kötete*, Kortárs, 11(1967), 11 sz., 1845.

[6] Erdődy Edit, *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda műveiben*, Literatura, 1(1974), 3. sz., 109–120. Megjegyzendő, hogy a 2004-es, ugyancsak a Literaturában (3–4. sz.) publikált Szabó Magda-tanulmányában már említést sem tesz a regényről.

Iris_2017_03.indb 60 2017.10.08. 17:18:14

kezelése, illetve a narrációs technikai megoldások tekintetében. Mindez egyfelől azért szükséges, mert véleményem szerint a regényről való érdemi beszédmód az alkotás narratológiai sajátosságainak számbevétele nélkül nem valósulhat meg, éppen ezért meglehetősen problematikusnak tartom a Szabó Magda-recepció azon jelenségét, amely éppen ennek elvégzése nélkül helyezte/helyezi marginális pozícióba a regényt az életművön belül. Másfelől pedig egy ilyen vizsgálat elengedhetetlen az írói œuvre sajátosságainak felméréséhez, illetve annak a magyar irodalomtörténetben való majdani elhelyezéséhez is.

Az alábbi írás célja a regényszöveg narratív eljárásainak (belső monológ, fokalizáció) analízise – amelyet a narrációs technikát illető fogalmi pontosítás szükségessége, valamint az elbeszéléstechnika mélyebb vizsgálatának eddigi hiánya egyaránt indokol –, illetve a mű narratív összetettségére való rámutatás, amely elősegítheti az alkotásnak a szerzői életművön belül elfoglalt státusának a meghatározását is.

2.

A regény hatvanas, illetve hetvenes évekbeli értelmezői a *Mózes egy, huszonkettő* (a továbbiakban: *Mózes*) hangsúlyos narratív jellemzőjeként a „belső monológ" használatát jelölik meg. Ez a leegyszerűsítő megközelítés azonban elfedi azt a tényt, hogy ennek az írói technikának több fajtája is létezik, és így nem adhat választ arra sem, hogy az egyes típusok közül mely(ek) érvényesül(nek) a regényben. Erdődy Edit már említett tanulmányában csak érinti a kérdést, amikor arról ír, hogy a *Mózes*ben „az író igen változatos technikai eszközökhöz nyúl, felvonultatja a belső monológ számtalan variációját. Találhatunk ebben a regényben egyes szám első személyű monológot, harmadik személyűt, objektív leírással vegyítve".[7] A regény belső monológjainak bővebb vizsgálata és tipologizálása azonban azért is szükséges, mert, mint arra Dorrit Cohn is rámutat *Áttetsző tudatok* című könyvében, a belső monológ elnevezés egyszerre jelölhet egy elbeszélési *technikát* és egy elbeszélő *műfaj*t.[8] A kettő között a legfőbb különbség, hogy míg az előbbi esetében egy felettes elbeszélői hang közvetíti a szereplők nyelvi és nem nyelvi természetű tudattartalmait, addig utóbbi esetében a szereplő(k) gondolatai nem elbeszélői környezetbe ágyazódva jelennek meg. A mindentudó narrátor által közvetített monológ esetében Cohn két típust különböztet meg; az *elbeszélt monológ* elnevezést javasolja arra a típusra, amelyben a szereplő saját mentális megnyilatkozása narratív kontextusban valósul meg, az *idézett monológ* terminust pedig azokra a monológtípusokra tartja fenn, amelyben a szereplő gondolatainak egyenes, egyes szám első személyű idézése történik.[9] A műfaji értelemben használt belső monológot

[7] Erdődy, *i. m.*, 120.

[8] Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, New Yersey, Princeton University Press, 1978, 15. (Részletei magyarul: *Áttetsző tudatok*, ford. Gács Anna, Cseresnyés Dóra = *Az irodalom elméletei: II*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor–JPTE, 1996,81–193.)

[9] Cohn,, *i. m.*, 12–14.

Iris_2017_03.indb 61 2017.10.08. 17:18:14

Cohn *autonóm belső monológ*nak nevezi,[10] amelyben a gondolatok idézése egy önálló, független formát alakít ki, és úgy hat, mintha a szöveg önmagát hozná létre, vagyis a mindentudó elbeszélő nélkül bontakoznak ki a szereplő(k) gondolatai.[11]

A regény *Izsák* című fejezeteiben Gál Ádám és a testvére, Hugi (Gál Gabriella) gondolatait autonóm belső monológ formájában ismerhetjük meg, míg a felnőttek nézőpontjából íródott *Ábrahám* című részekben elbeszélt, illetve idézett monológokat találhatunk. Elsőként célszerű az autonóm belső monológra irányítani a figyelmünket, minthogy a regényt indító és záró részek ebben a formában íródtak.

Az autonóm belső monológot Cohn az első személyű elbeszélések határesetének tartja, mivel ebben a beszéd és a történés egyidejű, így paradox módon a fikció egy nem elbeszélő formájaként azonosítható.[12] Az első személyű elbeszélésfajták közül sokkal rokonságot mutat, azonban a műfaj alapvető természetéhez tartozik, hogy a beszéd és az írott szöveg közti kapcsolat feltárását mellőzi[13] – azaz a szereplők a gondolataikat, emlékeiket például nem napló, memoár vagy könyv formájában adják közre –, hiszen csak így teremtheti meg a gondolatok folyamatos kibontakozásának illúzióját.[14] A vizsgált regényben a gondolatok kibontakozását Hugi és Miklós esküvője indítja el,[15] amely a mű statikus pontjaként határozható meg, hiszen a múlt felidézése ehhez képest történik: Gál Ádám monológja az eseményt megelőző estén indul, és az esemény napjának kezdetén zárul, míg Hugi monológja az esküvő előtti órákról és a menyegzőn történtekről számol be. A lineáris szerkesztésmódot azonban szüntelen megtörik a két testvér visszaemlékezései, amelyek a közelmúltat (az elmúlt hetek, napok eseményeit), illetve a régmúltat (gyerekkor, a cselekményt megelőző egy-két év) érintik, és amelyek a múlt és jelen közti folyamatos oszcillációt eredményezik, vagyis a monológok a linearitást tekintve visszafele indulnak el. A visszaemlékezések dominanciájának oka az, hogy a két elbeszélő a jelen állapotig vezető eseményeket és okokat (vagyis hogy miért akarták elérni azt, hogy Hugi teherbe essen Huszár Miklóstól, gyakorlatilag kikényszerítve ezzel kettejük esküvőjét) veszi számba, ami egyben azt is mutatja, hogy a regény történetidejének kezdetén már minden fontos esemény lezajlott, így

---

[10] Cohn,, *i. m.,* 17.

[11] Ezt a műfaji értelemben vett belső monológot Szabó Magda más műveiben is alkalmazza: *Az őz* ebben a formában íródott, csakúgy, mint a *Katalin utca* (1969) és *A szemlélők* (1973) című műveinek egyes fejezetei.

[12] Cohn, *i. m.,*174.

[13] Cohn, *i. m.,* 175.

[14] A kettő közti különbség érzékeltetésére jó példa lehet az életművön belül *Az ajtó* című, első személyben íródott regény, ahol az elbeszélés realisztikus motivációját az adja, hogy a (protestáns) narrátor a könyv megírása révén szeretné nyilvánosan meggyónni a bűnét az embereknek, továbbá múltjának és egykori énjének felidézésével akarja megérteni és feltárni az Emerenc halálához vezető okokat.

[15] A Szabó Magda-regényekre egyébként is jellemző, hogy az emlékezést valamilyen fontos történés, például egy szereplő halála *(Freskó, Az őz, Pilátus, Az ajtó)* vagy valamilyen családi esemény *(Disznótor)* indukálja a szereplőkben.

Iris_2017_03.indb 62 2017.10.08. 17:18:14

az alkotás történetidejében a menyegzőhöz vezető, illetve az azon lezajló történések bontakoznak ki.

A Gál testvérek monológjai egymáshoz képest eltérő vonásokat mutatnak, és az egyik ilyen különbség a retrospektív technika vizsgálata során érhető tetten. Gál Ádám monológja a *disszonáns önnarráció*[16] jegyeit viseli magán, hiszen a szereplő egyfelől a saját múltbéli tudatát adja vissza az elbeszélés során, másfelől pedig az egyes megnyilatkozásai során mégis reflektál a tapasztaló és elbeszélő én[17] közti távolságra is – vagyis olyan tudásról tesz bizonyságot, amellyel az átélés pillanatában még nem rendelkezett, mint például az alábbi esetben:

> „Vigaszom!" – kiáltotta felém sokszor, én meg rohantam hozzá kicsikoromban. Nem értettem, mit mond, mit jelent ez a szó: vigasz, de futottam, mert a gyerekben benne van, hogy ha kitárt kart lát, és hívó hangot hall, afelé iparkodik. Hugi még egész pici volt akkor, nem számított, engem meg csalt a hang »vigaszom«, szaladtam a karjába, és nem tudtam, hogy egyszer majd ezt is felemlegeti, hogy egy ideig én voltam a vigasza zátonyra futott élete, apám jelentéktelensége, a világ és a hűtlen Konrád bácsi miatt. Később alkalmatlanná váltam erre a szerepre, most már régen nem tudok, nem is vagyok hajlandó a vigasza lenni senkinek. »Vigaszom« koromban nem fogtam fel, mit csinálok, és azt se tudtam még, hogy nemcsak mást nem lehet vigasztalni vagy kárpótolni semmiért, hanem önmagunkat sem. (19–20)[18]

Hugi monológját, bár szintén a disszonáns önnarráció előbbiek során említett jellemzőjét viseli magán, nagyobbrészt mégis az elbeszélő és tapasztaló én egyesülése jellemzi (Cohn *egybehangzó önnarráció*nak[19] hívja ezt a technikát), és az egyes megnyilatkozásokból az is nyilvánvalóvá válik, hogy bizonyos eseményeket a lány még a jelen nézőpontjából sem tud értelmezni. „…és otthagytál ezzel a mondattal, a házunk előtt […] Nem értettem, mért beszélsz így, nem értem máig" (149).

A két autonóm belső monológ között azonban más tekintetben is különbségeket fedezhetünk fel: Gál Ádám monológjával ellentétben Hugi monológját végigkíséri egy második személyű megszólítás, ezért az olvasó eleinte azt gondolja, hogy a monológ címzettje jelen van. („Várj. Hozom a létrát! Várj" [136].) Ez a tendencia később is folytatódik például olyan módon, mintha a hallgató reagálna az elbeszélő-szereplő mondanivalójára, csak éppen az utóbbi nem teszi ezt a beszédet „láthatóvá": „Most mért beszélsz?" (139). Bár a narrátor néhány oldallal később explicitté teszi monológjának címzettjét („Szeretlek, Miklós" [141]), az olvasó azonban hamarosan szembesül azzal, hogy Hugi monológja paradox módon egy olyan belső beszéd, amely

---

[16] Cohn ezt az önnarrációs monológ egy altípusának tartja, amelynek jellemzője, hogy a narráció alanya beszél saját múltbéli tudatáról. Cohn, *i. m.,* 146.

[17] Leo Spitzer nyomán.

[18] Szabó Magda, *Mózes egy, huszonkettő*, Bp., Európa, 2001, 19–20. A főszövegben és a lábjegyzetekben zárójelben megadott oldalszámok minden esetben erre a kiadásra vonatkoznak.

[19] Cohn, *i. m.,* 153–154.

Iris_2017_03.indb 63 2017.10.08. 17:18:14

csak az elbeszélő-olvasói helyzetben jelenik meg, míg szereplői helyzetben sohasem hangzik el, mint ahogy az a következő idézetben is látható:

> …ő [Márta] is azt mondta, nem lesz egyszerű egy ilyen ártatlannal, amilyen te vagy, és akkor még arról is beszéltünk, hogy
>
> Most kimondtad, hogy igen, és hogy akarod.
>
> Tényleg akarod? Akarod? Akkor is, ha mindent tudsz, azt is, amit nem mondtam el eddig még a parkban sem? (160)

A gondolatokat („belső beszédet") tehát félbeszakítja egy külső történés – amelyet a szöveg megszakadása is jelez –, és ezzel párhuzamosan az elbeszélő egy olyan kérdést tesz fel, amelyet eddig sosem mert, és amely szintén nem hangzott el szereplői szinten. S pontosan ez a külső történés az, amely jelen idejű keretet ad Hugi autonóm belső monológjának, amelyben a lány egyfelől tehát a beszédhelyzettel szimultán eseményekre reflektál, másfelől pedig a múlt egyes eseményeit eleveníti fel.

Mivel Hugi egy gondolatairól hallgató, önmagát nem ismerő, illetve a szerelmével és felmenőivel dialógust folytatni képtelen személyként tételeződik a regényszövegben, a retorikailag szerelméhez szóló monológ az őszinteség megvalósításának, a gondolatok formába öntésének, illetve az önmegszólítás egyik módjaként is interpretálható. Ez azért is lehet helytálló értelmezés, mert a szövegből kiderül, hogy az önmaga számára is idegen lány másoktól várja önmaga megismerését. „Mit tudok én magamról? Milyen vagyok én? Fogalmam sincs, mit érek, vagy milyen vagyok, mert nem mondta meg senki" (133).

A két monológ közti további különbségként említhető, hogy a két testvér gondolatait, visszaemlékezéseit különböző momentumok mozdítják elő. Gál Ádám monológjában feltűnőek a különböző irodalmi művekből vett grammatikai elemzések,[20] idézetek,[21] mondatfoszlányok (intertextusok), amelyek egyfelől a fejezetek élén szerepelve megadják az aktuális rész témáját, felütését, másfelől pedig azért jelennek meg, hogy továbbgördítsék az elbeszélést.[22] Bár Hugi monológjában is akadnak ilyen jellegű

[20] A regény első fejezetének élén például ezt olvashatjuk: *„Lyányok, lyányok, lakodalom, / Ó be sok szép népe vagyon,/ Sok fejér ing, bő az ujja,/ Libeg-lobog, ha szél fújja.*

Többszörösen összetett, kötőszó nélküli kapcsolatos mondatokkal kezdődő mondatsorok. Az első tagmondat állítmánya a »lakodalom« szó, a másodiké […]" (8). (Kiemelés az eredetiben.)

[21] A második fejezetben például egyes költők (József Attila, Áprily Lajos, Radnóti Miklós, Weöres Sándor, Kosztolányi Dezső, Babits Mihály, Székely Magda) anyáról szóló verseinek első soraiból készült montázst olvashatunk: *„Anyám, falat kenyért sem ér az élet Idő-kakas, ó hány titokzatos Erőszakos, rút kisded voltam én Ó, ha cinke volnék Ha Kínában él, őt küldik el a sárkányokhoz Megszült Pőcze Borcsa, kit megettek Völgy felé a tarka fák közt Megköszönöm a nótát és mesét Megláncoltál megint a karjaiddal, rám raktad gyöngeséged Novemberben születtem én Hajnalka volt Föld alól szól, aki mondja Rágondolok kávédra, könnyeidre Vitt a régi postaréten A két halál megérte-é kiáltottam a kép felé Kopog-kopog a rossz vidéki Hatmillió ércoszlop izzik, ki tudja már melyik*" (16). (Kiemelés az eredetiben.)

[22] Az egyes utalások révén kikövetkeztethető, hogy ezek a bölcsészkari felvételire való készülés közben merülnek fel, és indítanak el gondolatfolyamokat Gál Ádámban. Például a második fejezet élén azt olvashatjuk, hogy: *„Az anya ábrázolása a XX. századi magyar költészetben*", majd Gál Ádám monológja így

Iris_2017_03.indb 64 2017.10.08. 17:18:14

intertextusok, a lányban sokkal inkább a lakás berendezésének látványa indítja el a gyerekkor felidézését, míg a – korábbiakban már említett – második személyű megszólítás a Miklóshoz fűződő emlékeinek, gondolatainak, érzéseinek megfogalmazását segíti elő. Összességében tehát elmondható, hogy a monologizáló szereplőknek a regény történetidejében lezajló cselekvései kisebb mértékben a cselekmény továbblendítésére szolgálnak, nagyobb mértékben pedig a visszaemlékezéseket indukálják, tehát a gondolatok közvetítése terjedelmében nagyobb helyet foglal el ezekben a monológokban, mint a külső eseménysorok ábrázolása.

Az *Ábrahám* című részekben tapasztalható belső monológtípus alapvető eltéréseket mutat a belső monológ műfaji értelemben vett típusától. Ebből a részből először az *idézett monológ*ra hozok egy példát a szövegből, a narratív kontextus bemutatása végett az ezt megelőző mondatot is idézve:

> Azt gondolta, most letérdel elébe, és könyörög hozzá, azt mondja, bocsásson meg neki, és hallgassa meg. *Lehet, hogy mindig magamról beszéltem, és apád is mindig magáról beszélt, de annak nem volt anyja, csak egy zsarnok apja, és nekem nem volt apám, csak egy zsarnok anyám, és engedelmeskedtünk nekik vakon; te nem tudod, milyen az, vakon engedelmeskedni mindenkinek, aki idősebb, aki gazdag, aki hatalmasabb, aki parancsot ad. És nem tudod azt sem, milyen szegénynek lenni olyankor, amikor a szegénység szégyen, és ha azt mondtam volna neked az imént véletlenül, hogy viszed az ifjúságodat, és te azt felelted volna, hogy az se volt neked sohasem, az is csak nekem volt meg az apádnak, mert arról is folyton beszéltünk, akkor azt mondtam volna neked, hogy tévedsz, mert nekünk nem volt fiatalságunk semmilyen, azért beszéltünk róla annyit, mert mi akkor voltunk fiatalok, mikor senkinek a világon nem lett volna szabad fiatalnak lennie, és iszonyú volt gyereknek lenni, és iszonyú volt fiatalnak lenni, mert iszonyú volt körülöttünk a világ, és nem volt nagyobb élményünk, mint a saját nyomorult sorsunk, és olyan természetellenes, hogy még élünk, és nem pusztultunk el a háborúban vagy utána, hogy nem tudunk betelni vele sohasem* [kiemelés eredetiben]. (113)

A monológ szembetűnő jellegzetessége, hogy az autonóm belső monológgal ellentétben a szereplő gondolatai egy mindentudó elbeszélő közvetítésével bontakoznak ki, hiszen az első személyben íródott mondatokat a harmadik személyűséggel jellemezhető narratív kontextus előzi meg. Gálné saját mentális megnyilatkozása a dőlt betűs szedésnek köszönhetően különül el a mindentudó elbeszélő tudatábrázolásától, és nem tartalmaz elbeszélői közbevetést, szemben a monológot megelőző mondattal, ahol a narrátor tudatábrázolása csak az aktuális szituációban felmerülő szereplői gondolatot közvetíti, míg Gálné motivációját és meghallgatásra váró gondolatait az idézett monológ eszköze révén adja közre. Az asszony közvetlen megszólaltatásának célja az, hogy a szereplői szinten el nem hangzó magyarázat megjelenítése révén kiemelje egyfelől a szülő és gyermeke közötti kommunikáció sikertelenségét – amely a kettejük közti idegenség alapját képezi –, másfelől pedig az anya cselekedeteit indukáló, verbalizálhatatlan gyermekkori sérelmeit, feszültséget keltve ezzel az olvasóban, akinek a különböző nézőpontok ütköztetése révén rálátása lesz a történések hátterére,

folytatódik: „Itt talán még többet is fogok produkálni, mint várják tőlem, sok olyan versre emlékszem, ami nem anyag volt, nem is annyira közismert" (15).

Iris_2017_03.indb 65 2017.10.08. 17:18:14

és ezért átértékeli magában az asszonyról azt a képet, amelyet Gál Ádám monológja révén alakított ki magában.

Az elbeszélt monológ narratív eszközének használata ugyancsak a szülők ábrázolásához köthető. Egy olyan példát hozok erre a regényből, amely a fentebb idézett monológgal ellentétben nem az *Ábrahám* című részből való.

> Anna látta Huszárnét előző este, mikor becsengetett Miklóssal Gálékhoz, szólt is hozzá, akkor, ha kedvetlennek is, de nyugodtnak találta, valahogy még hősiesnek is. Valaminek ma kellett történnie, amiről nem lehet tudni, hogy mi, és azt sem, hogy a jelenetben ki volt a Huszárné partnere. Hugi? Valamelyik Gál? Vagy maga Miklós? És Gáléknál is történhetett valami, ott meg az öregasszonnyal, előző este annak is érces és magabiztos volt a hangja, most az is néma, az arca vörös, Gálné meg botrányosan viselkedik, mintha egyszerre akarná megszégyeníteni az anyját, aki nevelte, és a férjét azzal, hogy a másik tanúval, a csinos, ellenszenves, ősz férfival kacarászik. Anna nem tudta pontosan, mit regisztrál, de regisztrálta, hogy baj van, és mert benne sose volt semmiféle olyan elfogultság, mint a férjében, Hugi iránt sem érzett ellenszenvet. (171–172)

Csakúgy, mint az idézett monológ esetében, a szereplő gondolatainak bemutatását a mindentudó elbeszélő indítja el, ebben az esetben azonban nem egyenesen idézi Bartosné gondolatait, hanem egy szereplőn keresztül történő elbeszélést valósít meg, amelyet narrátori közlések vezetnek, illetve rekesztenek be. E narrációs technika révén az elbeszélő a szereplő magyarázatkeresésének folyamatát képes megjeleníteni, továbbá a marginális alak tudattartalmának ábrázolásával egy „külső" nézőpontból (hiszen Bartosné nincs birtokában a szereplőkkel kapcsolatos információk egyikének sem) mutatja be az eseményeket, miközben a narráció tárgyát képező szereplők tudati tartalmaitól ideiglenesen elvonja az olvasót, amellyel feszültséget kelt az olvasóban.

Az autonóm belső monológ és az idézett, valamint az elbeszélt monológ közti különbségtétel tehát azért fontos, hiszen a két utóbbi narrációs technika esetében erőteljesebb narrátori beavatkozásról beszélhetünk, vagyis a mindentudó elbeszélő felelős a különböző nézőpontok váltakoztatásáért és ütköztetéséért.

3.

A regény második, *Ábrahám* címet viselő részében a szülők és a nagymama, Bartos, Huszárné, Gál András, Gálné (Klári) és az anyja gondolatait ismerhetjük meg harmadik személyű elbeszélés formájában, vagyis a narratívának ezen a pontján egy olyan mindentudó elbeszélő lép előtérbe, aki korlátlanul hozzáfér a szereplői tudatokhoz. Dorrit Cohn az ilyen típusú elbeszélői technikára a *pszichonarráció* terminust javasolja, amelynek során a narrátor beszél szereplőjének nyelvi és nem nyelvi minőségű tudattartalmairól.[23]

Mint ahogy azt korábban Gálné idézett monológja kapcsán láthattuk, ez a narratív technika az egyes szereplői monológok bevezetése és berekesztése során játszik

[23] Cohn, *i. m.*,11.

Iris_2017_03.indb 66 2017.10.08. 17:18:14

fontos szerepet a narratívában. Az ilyen esetekben a pszichonarráció – mint ahogy azt a narrátor közreműködésével kibontakozó monológtípusok bemutatása során láthattuk – a szereplői tudattartalomhoz való közelítési folyamat részét képezi, amelynek során a narrátor és a szereplő hangja egyre közelebb kerül egymáshoz. Ugyanakkor ez a technika egyfajta összegző funkcióval is bír, hiszen általa a szereplő pillanatnyi lelkiállapotát, érzéseit is megjelenítheti az elbeszélő.

Az előbb említettek mellett a pszichonarráció narratív eszköze olyan temporális rugalmassággal bír, amelynek révén a narrátor egy távoli perspektívából képes megjeleníteni az adott alak múltbéli érzés- és gondolatvilágát. Meglátásom szerint éppen ez az, ami a szülők, illetve nagyszülők emlékeinek ily módon való ábrázolását indokolja.

A szereplői tudattartalmak narrátori ábrázolásával kapcsolatban elengedhetetlen a perspektivikus ábrázolás kérdésnek a vizsgálata is, hiszen a műben jelentőséggel bír az, hogy az egyes események, szereplők bemutatása ki(k)nek az észlelési fókuszából történik. Az észlelési fókusz két szempontból is fontos szereppel bír Szabó Magda-regényében; egyfelől a fókuszváltások révén jeleníti meg a narrátor a szereplők közti idegenség alapját képező elhallgatott gondolatokat, érzéseket, másfelől pedig a szereplői perspektívák a narrátori tudáselosztásban és információkorlátozásban játszanak szerepet. A következőkben – Gérard Genette fokalizációs elméletének fogalmait[24] alapul véve – annak tudatában vizsgálom a mű fokalizációs jelenségeit, hogy az észlelés a szereplőkhöz, míg azok elbeszélése/közvetítése a narrátorhoz köthető.

A különböző fokalizációs módozatok a szülők, nagyszülők szempontjából íródott fejezetekben érvényesülnek. Az *Ábrahám* című részek fejezeteinek összességét tekintve *zéró fokalizáció* érvényesül, mert az elbeszélő többet tud, mint a szereplők, és úgy közvetíti az egyes eseményeket, ahogy egyik szereplő sem észlelheti. Az elbeszélő a különböző fókuszváltások mértékének szabályozásával és a gyújtópont megválasztásával adagolja vagy épp tartja vissza a narratív információkat, amely feszültséget teremt az olvasóban, vagy hipotézisalkotásra készteti őt. Ugyanakkor a fokalizáció a szereplőkhöz is kötött, mivel a műben az egyes események jelentős mértékben a különböző szubjektumok gondolatain keresztül bontakoznak ki – ezekben az esetekben *belső fokalizáció* érvényesül, hiszen ekkor a narrátor csak annyit közöl, amennyit a szereplők tudhatnak. A fokalizáció az egyes fejezeteket tekintve *rögzített*nek tekinthető (ilyen esetekben egyetlen fokális karakter határozható meg), míg a második részt átfogóan szemlélve *változó*nak ítélhetjük meg, hiszen a narráció minden fejezetben más szereplőn keresztül fókuszált, és a nézőpontok váltakoztatása révén kapunk képet a konfliktusok eredetéről. Ezek a fejezetek jóval jelenetszerűbbek, mint a Gál testvérek monológjai, és sokkal több párbeszédet vagy más szereplőkhöz címzett beszédet

[24] Gérard Genette, *Narrative Discourse*: *An Essay in Method*, transl. Jane E. Lewin, Ithaka–New York, Cornell University Press, 1980, 189–190. (Részletei magyarul: *Az elbeszélő diszkurzus*, ford. Lovas Edit, Sepeghy Boldizsár = *Az irodalom elméletei: I*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor–JPTE, 1996, 61–89.)

Iris_2017_03.indb 67 2017.10.08. 17:18:14

tartalmaznak – ez utóbbi azokra az alakokra (Bartos Gyuri, Márta, Miklós) vonatkozik, akik nem fokális szereplőként vannak jelen a narratívában. Az ő esetükben azért nincs szükség a narrátori tudatábrázolásra, mert képesek verbalizálni a gondolataikat a többi szereplő számára. Jó példa erre a Huszárné nézőpontját bemutató fejezet, amelyben – a legtöbb szereplő számára csendesnek és kiismerhetetlennek tűnő – fiának, Miklósnak a gondolatait, emlékeit ismerjük meg az anyjához intézett egyenes beszéd formájában, és Huszárné erre adott néma reakciójáról a pszichonarráció narratív eljárásának segítségével értesül az olvasó. A fokális alakok esetében azonban az elbeszélő azokat az elhallgatott és verbalizálni nem kívánt gondolatokat jeleníti meg, amelyek a legtöbb esetben olyan kérdéseket, történéseket érintenek, amelyekről az adott alakok számára kínos vagy (külső, esetleg belső okokból kifolyólag) lehetetlen beszélni. Az olvasó ezekben az esetekben tudás tekintetében fölénybe kerül a fokális alakokkal szemben, hiszen a perspektívaváltásokból adódóan egyre inkább rálátása lesz a szereplői tudattartalmakra és rajtuk keresztül az események hátterére is.

Bár a narratív szöveg egészét tekintve a belső fokalizáció dominanciája figyelhető meg, mégis akadnak olyan részek a regényben, ahol az eseményeket a narrátor külső fokalizációs[25] helyzetből mutatja, ám ezek legtöbbször arra szolgálnak, hogy továbblendítsék a cselekményt, valamint kiemeljék valamelyik szereplő tanácstalanságát, tudatlanságát, mint például a család lakását becsmérlő unoka megpofozását követő jelenetben:

> Az öreg elhallgatott, mint aki az ütéssel és a kiabálással kiadta az erejét, átnézett a szobán, nem pillantott sem a fiára, sem az unokájára. „Mit lát? – gondolta Bartos –, ugyan mit láthat ő? Neki albérlet se jutott. Ott hált a műhelyben, ahol engem világra hozott az anyám, annak a szobának ablaka se volt, csak ajtaja, és mindnyájunknak egy ágyunk."
>
> Márta visszatért, a szája ki volt festve. […] Bartos az apjára nézett megint, az öreg most teljes arccal feléje fordult, ép szeme beszélt a szemüveg mögött. „Ha tűröd, leköplek" – ezt mondta a szem. (70)

Ebben a jelenetben a külső és belső fokalizáció összefonódása figyelhető meg, hiszen az idősebb Bartos megnyilvánulásait egyfelől egy külső, egyetlen szereplőhöz sem köthető nézőpontból láthatjuk (amelyet az is bizonyít, hogy az elbeszélő az első bekezdésben az idősebb Bartosra „öregként" utal, másrészt pedig az ifjabb Bartost és lányát az idős férfihoz való rokoni kapcsolata alapján nevezi meg), míg a második bekezdésben az elbeszélő már az ifjabb Bartos perspektíváját veszi fel. Az idősebb Bartos tudattartalma azonban nem észlelhető, a mindentudó elbeszélő pedig semmilyen információt nem ad a cselekedet hátteréről, hanem csak annyit közöl, amennyit Bartos tud vagy gondol, ezzel is kiemelve a közte és apja közti idegenséget. Ebben az esetben tehát mind a szereplői, mind az olvasói tudás korlátozódik, amely nemcsak feszültséget kelt az olvasóban (hiszen ily módon egy olyan hiány teremtődik meg

[25] Genette, *i. m.*, 190.

Iris_2017_03.indb 68 2017.10.08. 17:18:15

a szövegben, amely a narratíva későbbi pontjain sem szűnik meg), hanem egyúttal hipotézisalkotásra is készteti őt.

Az ifjabb Bartos perspektívájából íródott fejezetben a fokális karakter dominanciájának ideiglenes megtörése figyelhető meg, mely rendkívül finoman, alig észrevehetően megy végbe a szövegben: „A fiú nem kapott választ, előre tudta, hogy nem is fog, azt is, most mi történik az előtte ülőkben" (69). „A fiú érezte, mi van benne [az apjában], nem lépett ki még" (71). A rögzített nézőpont kimozdításának a célja az, hogy előkészítse Bartos Gyuri apjához intézett beszédét, tehát az ő esetében nincsen szükség részletes tudatábrázolásra, hiszen – ahogy arról fentebb már szó volt – az apjával ellentétben azok közé a szereplők közé tartozik, akik képesek és merik is verbalizálni a gondolataikat.

A nézőpont kimozdítására a Gál András szempontjából íródott fejezetben is találhatunk példát. Ebben a részben a férfi szeretőjének, Teréznek a gondolatait eleinte csak egyenes beszéd formájában ismeri meg az olvasó, ugyanakkor a szöveg egy pontján ideiglenesen az ő tudatába is betekintést nyerhet:

> Figyelték egymást, egyik se mondta ki, amit szeretett volna. „Én züllött vagyok? – kérdezte magában Teréz. – Engem valahol züllöttnek érzel? Azért nem veszel el?" „Te vagy a legtisztességesebb ember, akivel valaha találkoztam – gondolta ő –, de Hugi más. Hugi a lányom. Apám talán megölte volna. Tudom, hogy ez más világ, de a Gálok számára nem más. Ne kényszeríts rá, hogy egyszerre gondoljak a mi együttléteinkre meg a Hugiéra. Ez embertelen. (97)

Az idézett részletben megfigyelhető fókuszváltások kettős funkcióval bírnak; egyfelől a narrátor a szereplők által verbalizálni nem kívánt gondolatokat jeleníti meg, másfelől pedig a szerkesztésnek köszönhetően egy olyan, olvasói szinten észlelhető dialógushelyzetet hoz létre, amely annak érzékeltetésére szolgál, hogy a két szereplő szavak nélkül is képes kommunikálni.

A mindentudó elbeszélő szerepe tehát a tudatok ábrázolásában és az események leírásában nyilvánul meg, így az olvasó az egyes nézőpontváltások révén össze tudja rakni a történetet, és képes megérteni a szereplők motivációit.

A Gál testvérek belső monológjaihoz hasonlóan a retrospektív szerkesztésmód is hangsúlyos vonása a szövegnek, vagyis a lineáris történetvezetés a mű második részében is megtörik a visszaemlékezések formájában. Ezeket az emlékidézéseket mindig valamilyen külső impulzus idézi elő a szereplőkben, mint például a Huszárné nézőpontját bemutató fejezetben az „esküvő", illetve a „temetés" szavak azonos kontextusban való említése. Az esküvő és a temetés felidézése azért lényeges mozzanat, mert a korábbi fejezetekben, más szereplők (Gál Ádám, Bartos) révén az olvasó már értesülhetett Huszárné hosszú évek óta tartó gyászáról, most azonban jelenetek formájában is kibontakoznak előtte azok az események, amelyek miatt az asszony ragaszkodik a gyászhoz és a férje emlékéhez. Ennek hatására az olvasó már képes értelmezni a róla

Iris_2017_03.indb 69 2017.10.08. 17:18:15

szóló utalásokat, és átértékelheti magában az asszonyról kialakult képét, vagyis ismét fölénybe kerül a fokális (és az asszonyt nem ismerő) szereplőkkel szemben.

A regény egyik hangsúlyos vonása tehát az, hogy egyes szereplőket (például a talányos, ám a regény utolsó fejezetében én-elbeszélővé előlépő Hugit) az olvasó előbb mindig mások gondolatain keresztül ismeri meg, míg az adott alak tudatának megjelenítését a narrátor – a késleltetés narratív eszközét alkalmazva – csak a narratíva későbbi pontjain végzi el. A szereplői perspektívák váltakozása révén az elbeszélő egyfelől az egyes alakok közti idegenség alapját, vagyis a gondolatok, érzések és motivációk eltitkolásának tényét emeli ki, másfelől pedig láthatóvá teszi azokat a mozzanatokat, amelyeket a monologizáló Gál testvérek az egyes információk hiányában félreértelmeznek.

A tudat megjelenítési módozatainak vizsgálatát követően érdemes megemlíteni a regény korabeli értelmezőinek álláspontját is, amely szerint „az író […] a szülők számára nem adja meg az első-személyes közlésnek a fiatalokéval egyenlő esélyét."[26] Meglátásom szerint ennek az az oka, hogy a monológforma sokkal kevésbé bírná el a fentebb már említett jelenetszerűséget, hiszen Ádám és Hugi monológjaikban elsősorban a múltjukat idézik fel, illetve a néma beszédükkel szimultán eseményekre reflektálnak, valamint az egyes felnőtt szereplőkkel a megfelelő verbális kód hiányában sem folytatnak kommunikációt. A két testvér által elbeszélt részekkel ellentétben, az egyes szereplők konfrontálódása és kommunikációja indítja el az emlékezést az idősebbekben, és ezt az emlékezést, valamint a jelenetek kibontakozását annak a mindentudó narrátornak a jelenléte segíti, amely temporális rugalmasságából adódóan – és az első személyű elbeszéléstől eltérően – sokkal jobban és korlátlanul hozzáfér a szereplők múltjához.[27]

4.

A fentebb említett narrációs technikák összefonódása figyelhető meg a regény utolsó nagy fejezetében, amelynek én-elbeszélője Hugi. Ennek ellenére az autonóm belső monológ egy ponton megszakad; Teréz néni megérkezését követően az első személyű elbeszélésből harmadik személyűbe vált át, vagyis az én-elbeszélő helyett ismét a mindentudó elbeszélő veszi át a szót azért, hogy kiemelje a többi szereplő tudatlanságát, tanácstalanságát. Meglátásom szerint ez az ideiglenes váltás azért szükséges, mert a cselekmény a Hugi szemszögéből íródott fejezetben ér el a visszaemlékezéseket előmozdító esküvői eseményekhez, és a szereplők erre adott reakcióinak, gondolatainak az ábrázolása csak ily módon valósulhat meg. Ebben a szcénában a narrátor ideiglenesen észlelhetetlenné teszi a korábbi fejezetekben fokális karakterként meghatározható alakok tudattartalmát, és az egyes megnyilvánulásaikat külső fokalizációs helyzetből

[26] Tóth, *i. m.,* 183.

[27] Cohn, *i. m.,* 144.

Iris_2017_03.indb 70 2017.10.08. 17:18:15

vagy más szereplők percepciója révén közvetíti. A szöveg e harmadik személyűséggel jellemezhető szakaszában a narrátor ideiglenesen elvonja az olvasót Hugi tudattartalmától, így azt sem mutatja be, mi játszódik le benne Miklós elutasító válasza nyomán, megteremtve ezzel egy olyan hiányt, amely a narratíva nyugvópontra érésekor sem szűnik meg. A szereplői tudattartalmak észlelhetetlenné tétele tehát a feszültségkeltés eszközeként funkcionál a szövegben.

A fejezet utolsó részében a harmadik személyű elbeszélést ismét a monológforma váltja fel, az eddigiektől eltérően azonban Hugi már közvetlenül is megszólal; a neki szóló gratulációkra adott reakciói a dőlt betűs szedés révén különülnek el a gratulálókról kialakított, szereplői szinten el nem hangzó véleményétől. A második személyű megszólítás tehát ebben az esetben is az őszinteség megvalósításának formájaként értelmezhető.

A mű narrátorának mindentudása tehát a különböző események és szereplői megnyilvánulások magyarázásában, hanem a szereplői tudatokhoz való korlátlan hozzáférésben, valamint a narratív információk adagolásában és/vagy visszatartásában nyilvánul meg, amelyek révén az elbeszélő feszültséget teremthet, vagy (csak az olvasói képzelet által feloldható) hiányt hozhat létre. A szereplők monológjaiban – a narrátor és a szereplők hangnemének egy irányba mutatásából adódóan – csökken a távolság az elbeszélő és az egyes alakok nyelve között, és ennek révén az egyes megítélése kikerül a narrátor illetékességi köréből, vagyis a regényszöveg az olvasó aktív közreműködésére tart igényt.

Összegzésül megállapítható, hogy a *Mózes* igen változatos narratív eszközökkel él, hiszen az első és harmadik személyű elbeszélésekben rejlő lehetőségeket egyaránt kiaknázza. A regényszövegben a belső monológ jelenléte mind a műfaji, mind narrációs technikai értelemben kimutatható, így a szereplők gondolatai közvetlenül, illetve erőteljesebb narrátori beavatkozással (idézett monológ, elbeszélt monológ, pszichonarráció) egyaránt megjelennek, egymást kiegészítő – esetenként keresztező – módon. Mindezekből jól látható, hogy a szöveg sokkal változatosabb elbeszéléstechnikát működtet az összetett és árnyalt tudatábrázolás érdekében, mint ahogy azt a korabeli kritika láttatta, ezért úgy gondolom, hogy a narratológiai vizsgálatot mindenképpen ki kell terjeszteni az írói œuvre más kevésbé elemzett műveire is, hiszen csak így kaphatunk átfogó képet az életmű sajátosságairól, és így válhat lehetővé annak elhelyezése a huszadik századi magyar irodalomtörténetben.

Iris_2017_03.indb 71 2017.10.08. 17:18:15

Matézis, mechanika, metafizika. A 18–19. századi matematika, fizika és csillagászat eredményeinek reprezentációja a filozófiában és az irodalomban, szerk. Gurka Dezső

Budapest, Gondolat Kiadó, 2016, 221 l.

Aki ismeri a Gondolat Kiadónál Gurka Dezső szerkesztésében korábban megjelent tudománytörténeti köteteket, amelyek az antropológia vagy éppen a geológia 18–19. századi kulturális környezetét és hatásait tárgyazzák,[1] az egyrészt sejtheti, hogy ezen újabb, a matézist és a mechanikát középpontba állító könyvben ugyancsak lesz szó irodalomról (is), másrészt azt is tudja, hogy a kötet írásai az alcím ellenére inkább kétirányú, kölcsönös, mintsem egyirányú kapcsolatokat tárnak fel a mai természettudományok illetőleg a mai bölcsészettudományok között. S valóban, leginkább azt mondhatjuk, hogy a tanulmányok a matézis (amelyet most Szabó Péter Gábor nyomán a 18–19. századi értelemben használunk, ideértve a csillagászati, a geodéziai, földrajzi, fizikai, műszaki és hadászati műveket is [82]) szemüvegén keresztül szemlélik az irodalmat és a filozófiát, illetve hogy az irodalom és a filozófia szemüvegén keresztül szemlélik a matézist. Vagy a szemüveg-metaforika lehetőségeit kiaknázva akár egy olyan lencsepárt is elgondolhatunk, amelynek egyik fele a matézisra, a másik a bölcsészetre fókuszál, a szemlélő látása pedig megalkot egy a körülbelül a kettő közötti képet, hasonlóan a 3D-s moziszemüvegekhez.

Gurkáék módszertani ajánlata különösen azok számára lehet megfontolásra érdemes, akik az irodalom elkülönülése előtti idők alkotásaival foglalkoznak. Például a 18–19. századi historia litteraria szövegvilágával (mint e sorok írója is), amit annak ellenére szokás az irodalomtörténet-írás előzményeként számon tartani, hogy az szemmel láthatóan nem a mai értelmű irodalomnak a nem a mai értelemben vett története. Megpróbálhatjuk ugyan egy modern, irodalom-irodalom lencséjű szemüvegen keresztül nézni: ekkor azt látjuk, hogy a 19. század előtt irodalomnak számított minden, amit leírtak, még a matematika is. Ez lenne tehát a magyarázat arra, hogy miért találjuk meg a Segner-kerék feltalálójának, a kötetben külön tanulmányt érdemlő Segner János Andrásnak a nevét Horányi Elek „írói" lexikonában,[2] vagy

[1] *Formációk és metamorfózisok: A geológia, a filozófia és az irodalom kölcsönhatásai a 18–19. században,* szerk. Gurka Dezső, Bp., Gondolat, 2013. Valamint: *Egymásba tükröződő emberképek: az emberi test a 18–19. századi filozófiában, medicinában és antropológiában,* szerk. Gurka Dezső, Bp., Gondolat, 2014.

[2] Alexius Horányi, *Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum*, III, Posonii, impensis Antonii Loewii, 1777, 249–257.

Iris_2017_03.indb 72 2017.10.08. 17:18:15

Wallaszky Pál a korszakban szintén közismert historia litterariájában.[3] S bár modern szemmel nézve megörülhetünk neki, hogy a Wallaszky által alkalmazott kategóriák egyike, az „Oratores, Poetae et Philologi", már-már mintha az elkülönülés felé mutatna, az élesebb szemű kutatók azonban már korábban felfigyeltek e szemüveg torzító hatásaira.[4] E nézőpontból vizsgálódva ugyanis bizonyos jelenségekre azt kell mondanunk, hogy azok hibásak: a 18. századi tudósok hibáztak, a fejlődés kezdetibb fokán álló rendszerük nem következetes. Így például Wallaszky szemére kellene vetnünk, hogy Dugonics András, akinek Békés Vera egy egész tanulmányt szentelt, a matematikusok közé sorolja.

Ha azonban a Gurka Dezső és az általa rendszeresen egybehívott szerzők ajánlásával ellátott természettudományos vagy kétlencsés, természet- és bölcsészettudományos okulárét húzzuk fel, ezek az anomáliák megváltoznak. Lehetővé válik, hogy szemrevételezzük, mi az, amit a korban élők „poézisként", „filológiaként", „filozófiaként" vagy éppen „matézisként" érzékeltek és tettek érzékelhetővé. Ugyanígy lehetővé válik az is hogy a historia litterariákban a maitól különböző diszciplináris határok ránézeti képét lássuk meg – különösen Wallaszkyéban, aki a kizárólag a betűrend elvét követő Horányival szemben diszciplináris kategóriákba sorolva rendezte el korának ismereteit. Szemügyre véve a tudományok 18. századi topográfiáját Wallaszky kortárs leírásában, feltűnő, hogy a *Matézis, mechanika, metafizika* kötethez hasonlóan a matematikusok nála is a filozófusokkal kerültek közös szállásra. A „Philosophi et Mathematici" kategória korban elfogadott voltát jól illusztrálja és magyarázza, hogy a historia litteraria-írás 18. századi mesterének tekintett, a többek között a göttingeni egyetemen is tevékenykedő Christoph August Heumann a diszciplínák történetének bemutatásakor elsőként a matézist tárgyalja, azt mondja ugyanis erről, hogy: „a matézist minden más tudományág közt elsőként művelte az emberiség – ezt mutatja neve is, *mathéma* ugyanis általánosságban azt jelenti, tudományág tudomány nélkül [disciplina sine scientiam]".[5]

A Wallaszky rendszerében megtalálható negyvenkét filozófus és matematikus névsora alapján filozófia és a lehető legtágabban értett matematika szoros, szinte elválaszthatatlan kapcsolata rajzolódik ki. Megtalálhatjuk itt Handerla Ferencet, aki logikát és metafizikát is oktatott, vagy Fogarasi Pap József, aki a bölcselet és a mennyiségtan tanára volt, de szép számban írt pályaművei a teológia területére is ki-kimerészkednek, és többek között Kempelen Farkast is. Találkozhatunk továbbá a már említett Segner András nevével is, aki Wallaszky szerint nem csupán Magyarországnak, de az egész tudós világnak dísze válik. Aligha tekinthető alaptalan túlzásnak e vélemény, ugyanis,

[3] Paullus Wallaszky, *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria, ab initiis regni ad nostra usque tempora delineatus,* Buda, Typis Univ., 1808², 328. (Itt „Andreas Szegner" néven szerepel).

[4] Margócsy István, *Az irodalomtörténeti hagyomány helyzete a XVIII. század második felében,* ItK, 65(1984), 3. sz., 291–308. számos hasonló példát hoz.

[5] Christoph August Heumann, *Conspectus Reipublicae literariae,* Hannoverae, apud heredes Nicolai Forsteri, 1735⁴, 217 (V. 6).

Iris_2017_03.indb 73 2017.10.08. 17:18:15

mint azt Gurka Dezsőtől megtudhatjuk, nem más hivatkozik Segner matematikai munkájára, mint maga Kant. Bizonyítást nyert ugyan, hogy a példa (7 + 5 = 12), amelyet Kant Segner nevéhez köt, valójában nem szerepel Segner egyik munkájában sem, Gurka ennek ellenére meggyőzően és árnyaltan mutatja be a két tudós szemléletbeli rokonságát és a Segner-hatást. A 7 + 5 = 12, mint a kanti priori szintetikus ítélet példája egyébként nemcsak itt, hanem Mester Béla tanulmányában, Rozgonyi József Thomas Reid inspirálta Kant-bírálata kapcsán is előkerül.

Maximilianus Hell munkásságáról szólván Wallaszky csupán az 1768–69-es expedíciót említi, „lappföldi út"-nak nevezve a Vénusz átvonulásának tanulmányozása céljából létrejött utazást, ezzel finoman utalva Sajnovics János expedícióban betöltött szerepére és nyelvészeti vonatkozású munkájára. Tanulmányában Kontler László végigkíséri Hell karrierjét, érdeklődésének és politikai elköteleződésének változásait, amelynek során a katolikus, udvarhű, a Habsburg-centralizáció híveként tevékenykedő csillagász lassanként a magyarországi (hungarus) nemesi érdekkörök felé tolódik. (Akik számára természetesen kevésbé volt vonzó a „lapp rokonság" gondolata.) A tanulmány érdekessége, hogy elsősorban Hell *Ephemerides Astronomicae…* című csillagászati évkönyvének elemzésére támaszkodik, amelyet egyéb tudományos intézmények, orgánumok hálózatában mint tudományos információkat begyűjtő és közlő csomópontot szemlél. Vizsgálódása fókuszában az áll, hogy milyen és honnan származó információkat adott közre az évkönyv.

Dugonics András, aki az irodalom területén jelentős ismertséget tudhat magáénak (legalábbis a 18. század más szereplőihez képest), a matematika történetében ellenben (ahogyan azzal Békés Vera dolgozata is indít) aprócska szereplő a Bolyaiak árnyékában, Wallaszky munkájában a matematikusok között kapott helyet. (Irodalmi munkásságának tárgyalása a következő sorokban merül ki: „a többi, amit nagy számban írt még ugyane [magyar] nyelven, a humanióriák közé tartozik".) A matézis professzora dicséretet érdemel, mivel magyar nyelven írt matematikai műveket, mindenek előtt a *Tudákosságnak… könyvei*t. (Hasonló dicséretben van része Athanasius Stoikovicsnak, aki pedig szerb nyelven jelentette meg fizikáját.) Békés Vera igyekszik a korszak és nem a jelenből értékelő utókor nézőpontját megtalálni Dugonics matematikai munkásságának tárgyalásakor, és felhívja a figyelmet az utóbb Dugonicshoz hasonlóan terméketlennek, ha nem épp ártalmasnak minősített (ámde többek közt Gausst és Bolyai Farkast is tanító) Abraham Gotthelf Kästner hatására. A Kästner által képviselt természetfilozófiai szemlélet Dugonics működése idején jellemző lehetett, tudományos megítélését azonban, csakúgy, mint Dugonicsét is, megnehezíti a később paradigmák uralma.

Szabó Péter Gábor tanulmánya arra világít rá, hogy az utóbb jelentősnek bizonyuló óriások életművében is vannak a saját koruk kontextusa felől értelmezhető hatások és gondolatmenetek. Ilyennek tűnik Bolyai Farkas matematikai gondolkodásában a tér és az idő alapvető kategóriaként való tételezése (Kantra emlékeztetően), valamint hogy

Iris_2017_03.indb 74 2017.10.08. 17:18:15

ennek nyomán Bolyai jelentőséget tulajdonított geometriájában az idő és a mozgás szerepének. Saját kora filozófiájából levezethető és olykor filozofikusan megfogalmazott elgondolásaihoz hasonló tézisek majd a 19. század utolsó harmadában szólalnak meg Felix Klein tollából, egy modernebbnek tűnő matematikai nyelven.

A kötet által tárgyalt korszak ma legnépszerűbbnek tekinthető matematikusa, Bolyai Farkasa talán életkora (csupán 1775-ben született) okán sem kaphatott helyet Wallaszky tudományos regiszterében. A jelenség ugyanakkor felidézheti a Békés Vera által említett tudománytörténeti közhelyet is, miszerint az utóbb nagyobb jelentőségűnek minősülő tudós a maga korában gyakran a kevésbé ismertek táborába tartozik. Oláh-Gál Róbert Bolyai Farkas matematikatanárairól szóló írásában szintén jelentős nevet nem szerzett hazai matematikusok jelentős hatásáról emlékezik meg, többek közt a két nagyenyedi Kováts Józsefről, akik közül a fiatalabbik állítólag Bolyai hajviseletét is inspirálhatta (72). (Az idősebb Kováts Józsefet egyébként egykorúan számon tartották: a felvidéki evangélikus Wallaszky ugyan nem említi, a piarista Horányi azonban igen.)

Felekezeti és területi elfogultsággal vagy inkább vakfoltokkal természetesen számolnunk kell az egykorú tudománytörténeti munkák esetében is, talán ez lehet az oka, hogy mind Horányi, mind Wallaszky munkájából hiányolhatjuk az erdélyi és később Sárospatakon is tevékenykedő református Sipos Pál nevét, akinek pályáját Egyed Péter a kötetben nem matematikai, hanem filozófiai írásai szempontjából mutatja be.

Wallaszky rendszerében a matematikusok és filozófusok sorát Ludovicus Schedius zárja. Hogy ebben az esetben mai kategóriákat alkalmazva inkább esztétikai vagy inkább térképészeti-csillagászati vonatkozásban került-e Schedius a tárgyalt csoportba, az nehezen eldönthető. Balogh Piroska tanulmánya alapján, amely Szerdahely György Alajos csillagászati témájú verseiben megismerés és az ismeretek közvetítésének költészet és csillagászat által alakított kétoldalú kódrendszeréről, a Szerdahely-életmű kapcsán pedig Schedius közvetítő szerepéről beszél, mindkettő egyaránt lehetséges. Vörös Imre egy Balogh Piroska tanulmányához képest korábbi paradigma, a newtoni fizikára visszavezethető fizikoteológiai világkép jelenlétét elemzi 18. századi magyar nyelvű versekben.

Wallaszky munkájában külön címszó alatt olvashatunk a budai és az egri csillagvizsgálóról. A kor csillagászati érdeklődését, ha úgy tetszik, a csillagászat divatját jelezheti, hogy az egri csillagvizsgáló önálló tárgyszót kaphatott: a puszta létén kívül ugyanis semmit nem tudunk meg róla. (Retorikai funkciója, hogy az egész Magyarországon elsőnek mondható egri gimnázium, amelynek külső épülete is ragyogó, és amely a teológia, a filozófia, a matematika és a jog tudománya számára épült, fényét emelje.) Az egri gimnázium apropóján szentel szót a szerző a többi katolikus gimnáziumnak is (kiemelve, hogy ezekhez képest Egerben természettudományos tárgyakat is tanítanak), és megjegyzi, hogy a katolikus iskolák közül először 1750 körül a pesti piaristák hagyták el a skolasztikus filozófiát, és kezdték követni a leibnitzi–wolffi alapelvek és

Iris_2017_03.indb 75 2017.10.08. 17:18:15

módszerek alapján az eklektikus filozófiát.[6] Leibnitz tanai, amelyek a 18. században a német egyetemeken és így Magyarországon is elsősorban Wolff közvetítésében váltak ismertté, nem csak a historia litteraria vagy a nyelvfilozófiák, de a matematika és a fizika területén is közkeletűnek számítottak – egymástól nyilvánvalóan nem függetlenül. A tanulmánykötetben Martinás Katalin és Tremmel Bálint a leibnitzi impulzusmegmaradás elvét származtatja a tudós filozófiai nézeteiből, Schmal Dániel pedig az erők leibnitzi metafizikáját kapcsolja össze a 17–18. század fordulóján elterjedt, egyszerre geometrikus és perspektivikus mértani ábrákkal.

A tanulmánykötet választotta időbeli fókuszt Székely László írása nyitja a legtágabbra, amennyiben a kozmikus anyag körforgásának gondolatát Fontenelle-től indulva Kanton keresztül a 19. századi természettudományokon át egészen Madách Imre *Az ember tragédiájá*ig vezeti el.

Végül, hogy a kötet erényei és érdekességei mellett fogyatékosságai közül is említsünk néhányat, megjegyzendő, hogy bár e tanulmánykötetnek méltán lehetne célja, hogy túlmutasson egy konferencián elhangzott előadások esetlegesen és egyenetlenül megvalósult tanulmányváltozatainak egymás mellé helyezésénél, ezt a célt még csak kitűzni sem igen látszik. Ennek legszembetűnőbb jele az egyes dolgozatok bőséges képmelléklete, amely leginkább az előadások prezentációs anyagának vizuális kiegészítő elemeit juttatja eszünkbe, és csak néhány esetben tűnik úgy, hogy valóban a szöveg megértését segítő, annak tárgyához, érveléséhez szorosan hozzá tartozó képanyagról lenne szó. Ilyen fölösleges melléklet mindenekelőtt a tanulmányokban említett személyek portréja és a művek címlapjának fotója. Néhány kivétel természetesen említhető, így például Schmal Dániel írása, amelynek megértését segíti a metszetek közlése, vagy esetleg Oláh-Gál Róbert tanulmányához kapcsolódóan a fiatalabb Kováts József portréja (Bolyai Farkas hajviselete miatt). S természetesen joggal kaphattak helyet Gurka Dezső tanulmányának mellékletében az Ízisz-ábrázolások is, mindenekelőtt az, amely Segner könyvének címlapján is található, és amelyre Kant is hivatkozik.

Összességében tehát a Gurka Dezső szerkesztette kötet egy nagyon is releváns és termékenyen alkalmazható nézőpontból szemléli a 18. század végi, 19. század eleji tudományokat és kultúrát – abban az esetben, ha e tudományokra önleírásaik alapján vagyunk kíváncsiak, és nem valamely utólagosan megalkotott nézőpontból. Érdemes tehát e tanulmánykötetre nem egzotikumként, nem olyan izgalmas újdonságként tekintenünk, ami még éppen belefér a modern bölcsészeti diszciplínákról alkotott képünkbe, hanem egy a kötet tárgyalta témák körén túl is alkalmazható szemléletet látunk benne.

Bátori Anna

[6] Wallaszky, *Conspectus…, i. m.,* 377.

Iris_2017_03.indb 76 2017.10.08. 17:18:15

„…író leszek, semmi más…". Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán

Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2015
(Tempevölgy Könyvek, 19), 235 l.

Hansági Ágnes és Herman Zoltán szerkesztésében jelent meg az *„…író leszek, semmi más…" – Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben,* egy 2014-ben megrendezett, balatonfüredi konferencián elhangzott előadások anyagát összegyűjtő kötet. Manapság, amikor a Jókai-regények kapcsán a fiatalabb generációk érdeklődésvesztése egyre feszítőbb kérdéssé vált, a szerkesztőpáros érezhetően Jókai rehabilitálására, újraolvashatóvá tételére törekszik. Rutinosnak számítanak, korábban megjelent köteteikhez hasonlóan alternatív kánont építenek tovább. (Az első, a 2005-ös *„Mester Jókai": A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón* Jókai halálának 100. évfordulója alkalmából Komáromban rendezett konferencia anyagát tartalmazta, a második pedig a *Jókai & Jókai*, a 2012-ben Balatonfüreden lebonyolított szimpóziumét.)

Az *„…író leszek, semmi más…"* kötetet kezünkbe véve a borítóról nem a klasszikusnak nevezhető Jókai-portré (Barabás Miklósé vagy Strelisky Lipóté) néz vissza ránk. A szerkesztői szándékot a címadás mellett ez is érzékelteti: a kötet a megdermedt Jókai-képet igyekszik átalakítani és rávilágít arra, hogy szakítva a 19. századból megörökölt Jókai-értelmezésekkel, a nemzeti romantika hívószavával, bőven akad spiritusz az eddig kevésbé vizsgált szövegekben. A tanulmányok a poétikai szempontból modernnek is nevezhető, a nagyközönség számára kevésbé ismert Jókai felé közelítenek, az újrafelfedezés szándékával. Viszont hogyan lehetséges Jókai korábbi értelmezéseinek lerombolása úgy, hogy a bennük rejlő értékek megmaradjanak?

A kötet biztos kézzel kínál választ erre a kérdésre: merít a régebbi, Jókai-kánont megalapozó kutatásokból, illetve a szerkesztőpáros korábbi tanulmánykötetéből – a publikáló szerzők névsora nagyjából változatlan –, a témaválasztás mégis elhatárolhatja a jelen kötetet a korábbiaktól. Ahogy a bevezetőben megfogalmazódik, a mozgatórugó az újonnan fellendülő Jókai-kutatás további élénkítése. A struktúrát tekintve érezhető az összeszerkesztettség erőfeszítése, hogy a három, tematikus blokkba – amelyek jól szemléltetik a szerkesztők célkitűzéseit, és párbeszédet kínálnak fel egyes elméletek és értelmezések között –, bekerüljön minden tanulmány.

Az írások változatos témákat ölelnek fel: találhatunk gazdaságtörténeti vonatkozású és filológiai igényű, Jókai eddig teljességében még nem publikált kései verses

Iris_2017_03.indb 77 2017.10.08. 17:18:15

önéletrajzát bemutató dolgozatot. Akad a kijárt úton haladó, viszont óriási szakirodalmat megmozgató, a hajdani meglátásokat ellenőrző bemutatás, valamint a korabeli német kritikákon alapuló recepciótörténeti áttekintés. Mégis, az értelmező jellegű szövegek teszik ki a tanulmányok nagyobb részét, ami pedig a kötet érdekességét emeli, hogy egy-egy műről egymástól különböző nézőpontú megközelítéseket is olvashatunk. (A *Politikai divatok,* az *Egy ember, aki mindent tud* és az *Eppur si muove!* kapnak több tanulmányban központi szerepet.)

A kötet első része *Az „experimentátor"* alcímet kapta. Nem a megszokott Jókai-műveket elemző tanulmányok kerültek egymás mellé, hanem a novellista, a drámaíró és a verses önéletrajzot megalkotó író áll a középpontban. Kötetindítóként ketten, Fried István és Szilágyi Márton foglalkozik a novellisztika kérdésével. Az előbbi egy rendkívül széles művelődéstörténeti és filológiai munkát igénylő értelmezést nyújt. Egy kevésbé ismert, 1871-es elbeszélés *(Párbaj Istennel)* kapcsán mutatta be a világirodalmi (Grillparzer, Hoffmann, Schiller vagy Goethe) és a Jókai-életmű más darabjaival kínálkozó párhuzamokat *(Az új földesúr),* illetve a valós történeti eseményekre való utalások lehetőségeit. Jókaira gondolva nem novelláit helyezzük az életmű csúcsára vagy a kanonizált darabok közé, így a tanulmány során felmerülhet a kétség, tudnak-e ezek újat mondani, egy másik szempontú megközelítést adni az életműhöz. Fried választ kínál arra, Jókainak hogyan sikerült átemelni regényeire jellemző sajátosságait a szűkebb formai keretek közé, hogyan lehetne közelebb hozni az olvasókhoz a szerzői életművet a novellákon keresztül. Elemzése által megállapítható, hogy Jókai rövidtörténeteiben sokszor nemcsak a logikai felépítettség feszessége tűnik el, hanem a regényeiben érvényesülő, többszálú cselekménymondás játékos jellege is. Mindezek ellenére azonban úgy tűnik, érdemes lenne vizsgálat tárgyává tenni az író rövidtörténeteit: ahogy Fried István is megállapítja – így reflektálva a kötet címére –, sosem késő Jókaihoz másképp, máshogy fordulni.

Szilágyi Márton az irodalmi életbe épphogy belépő írót vizsgálja *(Jókai, a pályakezdő novellista)*. Mintha a Fried-tanulmányban felvetődött kérdésekre itt kapnánk választ: mi az, amit egy Jókai-elbeszélés kapcsán ki lehet emelni és irodalmi vizsgálódás tárgyává érdemes tenni. Felületesen olvasva úgy tűnik, hogy a pályakezdéskor megjelenő novellák értelmezése zajlik, Szilágyi azonban több helyen utal arra, hogy már Szajbély Mihály is megkezdte Jókai kisepikai életművének a rehabilitálását. Szilágyi csak az 1840-es években keletkezett műveket vizsgálja, módszere azonban kiemeli tanulmányát a kötetből. Azáltal, hogy felveti az újraolvasás lehetőségét, ezek a történetek új aspektust is kapnak: nem a regények kísérőjeként, nem a befutott író pályakezdését előkészítő mozzanatként kell fordulni feléjük, hanem külön objektként kell(ene) tekinteni őket. De – ahogy a kérdésfelvető dolgozatban hangsúlyozódik – ennek talán csak most jön el lassan az ideje.

Ujvári Hedvig Jókai drámaírói munkásságának egy szeletét *(Több [kevesebb?] mint a nagy elbeszélő – Jókai drámái Bécsben és Budapesten)* mutatja be a korabeli

Iris_2017_03.indb 78 2017.10.08. 17:18:15

recepciótörténet áttekintésével. (Nem először: már a *Jókai & Jókai* kötetbeli tanulmányában is hasonló érdeklődésről tett tanúságot.) Kiemeli Hevesi Lajos, Ludwig Speidel és Adolf Silberstein nevét a korabeli recenziókból, és azt vizsgálja, milyen volt Jókai visszhangja a korabeli, budapesti német nyelvű lapokban, illetve a bécsi *Neue Freie Presse* oldalain. A tanulmányban nem egy Jókait védelmező képet, hanem betekintést kapunk a korabeli eszmei irányzatokba, a dramaturgiai megoldások sikeres (vagy banális) kivitelezésébe, a közízlés befogadásirányító erejének alakulásába. Török Zsuzsa értelmezése kapcsán *(Öregkor és az életút elbeszélése – Öntükröző eljárások Jókai kései verses önéletrajzában)* érezhető *Az „experimentátor"* cím leginkább találónak, hiszen a többértelműség (vagy értetlenség), amely Jókai második házasságát és öregkori munkásságát kíséri, valószínűleg feloldhatatlan – ahogy maga az író is erre a következtetésre jut(hatott). Török értelmezésében sem az öregkorra, sem a második házasság okozta krízishelyzetre nem kapunk választ Jókaitól. Mégis úgy véli a szerző, hogy az *Életem* címet viselő verses önéletrajz segítségül lehet mindazok számára, akik az előbbiekben felvetett problémák kapcsán – mint az öregedés kérdésköre és a Grosz Bellával való kapcsolat krízise –, mélyebb vizsgálatokat szeretnének végezni.

Az *Irányok és „irályok"* című egységben olyan tanulmányok kaptak helyet, amelyek nem az újraértelmezést, inkább az átértékelést célozzák. Hites Sándor *(A pénz mint papír és írás: Jókai esete a bankjegyekkel 1848-ban)* tanulmánya a klasszikus értelmezésektől viszonylag távol álló témát jár körül. A megalapozott filológiai igényű példázat feltárása (a monetáris világban jelen levő fikció összeomlása és az erkölcsi rend szubjektumának kérdése) *A jövő század regényé*re történő kitekintéssel zárul, ami érthetővé teszi, hogy miért ez a széles értelmezési síkon mozgó gazdaságtörténeti kitekintés került a második rész elejére. A *Politikai divatok* nem tartozik a keveset említett Jókai-regények közé, mégis abban a kontextusban, ahogy tárgyalása a kötetben megjelenik, kapcsolható az újraértelmezésekhez és újrafelfedezésekhez. A regény kapcsán Hermann Zoltán a szatíra témakörét *(Szatíra az 1840-es évek irodalmi életéről [Politikai divatok])*, Török Lajos a keletkezés- és kiadástörténet zavaros és sokszor kibogozhatatlan vonulatait vizsgálja *(Volt egyszer egy/két/három regény… A Politikai divatok keletkezéstörténetéről)*. A korábbi interpretációk által emelt korlátokat mindkét szerző kikerüli az értelmezésében, Hermann Zoltán pedig ezt az irodalom és politika mindenkori kapcsolatának szintézisére emeli. Ugyanakkor visszautal a Jókait sokszor érintő vádra, miszerint karakterei a kétdimenziósság határán mozognak: Hermann szerint – a *Politikai divatok* kapcsán –, az író egyszerű poétikai eszközökkel éri el, hogy az olvasók számára az egyik oldal képviselői ne legyenek szimpatikusak. Kiemeli Bárzsing alakjának sokszínűségét, némiképp igazat adva a korábbi kritikáknak, de cáfolva is az értelmezések mindenhatóságát. Török Lajos az, aki értekezése végén nemcsak a kötet által felvetett, hanem az egész Jókai-értés problémájára reflektál: mindaddig, amíg a filológia nem töri át az eddig emelt korlátokat az interpretáció kapcsán, minden kérdésfelvetésre csak a fikció segítségével adható válasz.

Iris_2017_03.indb 79 2017.10.08. 17:18:15

Vaderna Gábornál *(Igazságok és hazugságok [Sárga rózsa])* inkább kiindulópont a tanulmány központjában álló regény. Az óriási filológiai munkát és jegyzetapparátust igénylő értekezésben a valószerűség problémája, az igazmondás és a megélt, átélt idő összeegyeztethetetlensége kerül kifejtésre. Nemcsak nála kap azonban központi szerepet a fikcionalitás, hanem Margócsy Istvánnál is *(„…és mégis mozog…" – de miért? Az irodalom funkciója Jókai gondolatrendszerében, az Eppur si muove! című regénye kapcsán)*. Margócsy az irodalom és fikcionalitás problematikáján keresztül a történelem és regény bináris kapcsolatáról beszél. A szerző az irodalmi gondolkodás mibenlétét mutatja be az *Eppur si muove!* című regényben: nem tudjuk miről írt Jenőy, csupán azt, hogy kultikus jelentőséggel bírtak művei. Jókai kultúrtörténeti jelentőségű apoteózissal ruházta fel az írót (ahogy a későbbiekben maga is ennek a jelenségnek esett áldozatul), szerepvállalása pedig nemzeti hírnökké emeli. Margócsy bemutatja a magyar irodalomban jelen levő költői szerepvállalások motívumait, a mártíromságtól elindulva a nincstelen önfeláldozáson keresztül egészen az írói erőfeszítések beteljesüléséig. Németh László idézete nyomán arra a következtetésre juthatunk, hogy az írói szerepvállalások, az irodalmi életet vezetők felelőssége mindig is a mártíromságra volt kifuttatható.

A kötet záró szakasza a *Jókai-médiumok* címet viseli. Mintha az előző fejezetre visszautalva azt kívánná kifejezni ezzel, hogy az „irányok és »irályok«" recepcióevideáló lendülete után miképpen újítható meg a befogadás. Ez azonban nem azt jelenti, hogy az itt helyet foglaló tanulmányok esetében inadekvát újraértelmezési lehetőségekkel kell számolni, sokkal inkább újszerű módszertani megközelítésekről van szó. Ez a fejezet ezért jóval nagyobb figyelmet igényel, mivel nem megszokott szövegértési eljárások formálják a tanulmányokat, hanem a Jókai-féle írásmű közegszerű, azaz mediális működése kerül a középpontba. Az *Eppur si muove!* kapcsán Margócsy után Eisemann György a kommunikációelmélet szempontjából vizsgál interdiszciplináris összefüggéseket *A jövő század regényé*vel való összevetésben. Jenőy magatartásának értelmezése Margócsy tanulmányára tett utalásként is érthető, hiszen a korabeli medialitásnak és a (hír)lapszerkesztés folyamatának leírása a költői szerepvállalások formájaként válik bemutathatóvá. Eisemann részletesen összeveti az értelmezés első szintjén a két regényt, majd túlmutat az irodalmi szövegek (ön)megértése felé. A szöveg és interpretáció kapcsolatát nem csupán a fikcióban létező Csittvári Krónika keretében vizsgálja, hanem tesz egy rövid kitekintést *A jövő század regénye* felé is, azt kutatva, hogyan változott meg egy életműben – nem az időbeli távolság miatt – a medialitás kérdésköre. Bár a két mű kapcsolata – míg egyik történelmi, addig a másik utópia – látszólag nem indokolná az összevetést, meggyőzően kerül bemutatásra az információk átadásának motivikus kapcsolata. A nyelvnek mint a nyilvánosság egyik fő erejének a történetiségben való megváltozása, az idő megváltozhatatlansága, illetve véglegességet nem tűrő tulajdonsága által jelenvalóvá válik – a két regény általi összejátszásnak köszönhetően – az irodalom érvényének fontossága és hagyatéka.

Iris_2017_03.indb 80 2017.10.08. 17:18:15

Szorosan ide kapcsolódik Szajbély Mihály értekezése, a *Jókai, felhangosítva (Történetek egy ócska kastélyban),* amely szintén a társas kapcsolatok, társas érintkezés és a nyelv kapcsolatrendszerének bemutatására vállalkozik. Miután különböző olvasásfajtákat (gyors, lassú, hangos, néma) különít el, azt vizsgálja, hogyan történik befogadói oldalról a hangzósság kérdése, illetve a néma olvasás által kifejtett elgondolások hogyan értelmezhetők narrációalakító tényezőkként. A mindenféle szerzői szándéktól való eltávolodást tudatosító olvasatban a kommunikációelméleti kiindulás társadalomelméleti következtetések levonásához vezet, a nyelvi erőszak elbeszélhetőségének a megfigyelését eredményezi.

A következő két tanulmány által rajzolódik ki a medialitás kérdésének indokoltsága az egyre terebélyesedő Jókai-értelmezői korpuszban. Surányi Beáta *(Mert vannak betűk, amik nem hallgatnak" – Az Adamante halálos „gramofóniája")* az írás, olvasás, beszéd és hang kapcsolatainak elválaszthatatlanságát színes kultúrtörténeti kitekintésekkel világítja meg. Kittler három, a lejegyző rendszerek történetéből vett mérföldköve az alap, amely a novella értelmezési keretei között még egy jelentéstartománnyal bővül. A tanulmány által betekinthetünk az álom, a misztikum és rejtélyesség hármasságába, a nehezen vagy szinte nem is értelmezhető jelképek és áthallások bonyolult utalásrendszerébe. A papagáj és emberi közlések közötti ellentét (míg az egyikük képtelen önmagában visszaadni a tapasztaltakat, addig az állat a beszéd aspektusához képest még egy új jelentésréteget is hozzárendel az elmondottakhoz) kirajzolódása adja az értelmezés központi elemét. Némiképp megtöri a fejezet egységét Gyimesi Emese *(Értékrendek és (rög)eszmék „boszorkánytánca": A lőcsei fehér asszony)* tanulmánya, hiszen ez megtöri azt az ívet, amely a Surányi Beáta és Steinmacher Kornélia tanulmánya közötti összefüggések nyomán rajzolódik ki. Tartalmilag is inkább a kötet középső blokkjába illeszthető: alaposan megvizsgálja a recepciótörténetet, hogyan jelenik meg a korszak és a jellemábrázolás kettőssége, az értékek relativizálódása.

Steinmacher Kornélia Nóra *(„Egy ember, aki mindent tud" – A médiumok önreprezentációja és a spiritualizmus kulturális hatása egy Jókai-szöveg kapcsán)* a spiritizmus és a média kapcsolatát mutatja be. Felhívja a figyelmet a bonyolult keletkezési, művelődéstörténeti és korszakismereti háttérre, amelyet a kritikai kiadás részben már feltárt, viszont nézőpontja miatt nem tud kitekinteni arra, hogy a szövegben a szokottnál jobban kirajzolódik az irónia és a gúny. A szeánsz és a társadalmi státusz szerinti elhelyezkedés kapcsán figyelmesek lehetünk arra, hogy a regény talán kísérletnek is tekinthető: Steinmacher szerint Jókai mint szerkesztő és szépíró médiummá válik. Az olvasóban pedig a világirodalmi, kevésbé ismert párhuzamok előtérbe helyezése kapcsán feltámadhat a kedv, hogy újraolvassa a kisregényt. (S ha nem is hagy újra maradandó élményt az *Egy ember, aki mindent tud,* még mindig nyúlhatunk a Steinmacher által felidézett Andreas Justinus Kerner *A prevosti látnoknő* vagy Szécsi Noémi *Nyughatatlanok* című regénye felé.)

Iris_2017_03.indb 81 2017.10.08. 17:18:15

Hansági Ágnes szintén az *Egy ember, aki mindent tud* című regény kapcsán vizsgálódik, és tár fel olyan párhuzamokat, amelyek által az 1874-es szatirikus kisregény tükörképe lehetne Flaubert *Bouvard és Pécuchet*-jének. (Mind Jókai, mind Flaubert leszámol a klasszikus regényformával, a modernség felé nyitnak.) Hansági a dolgozat elején a Gyulai és Péterfy nevével fémjelzett kritikai iskola alapján vezeti be Jókai humoros (vagy annak szánt) írói attitűdjének a fogadtatását: az elemzés azonban pont azzal az álláspontal helyezkedik szembe, amely az életműben a humort kizárólag írói eszközként, a narrációban fellépő hiányosságok eltakarására szolgáló forrásként értelmezi. Látszólag a két regény összevetése szolgáltatja az elemzés főbb szempontjait, miközben olyan hívószavak kerülnek elő, amelyeket eddig nem a Jókai-képhez csatoltak, hanem a kor európai irodalmához. Az, hogy Hansági e kisregény elemzése során fekteti le ezeket a téziseket – mint akár a szatíra retorikája vagy az irodalmi szövegek imaginárius volta –; csak azt bizonyíthatja, hogy az életműben még rengeteg olyan lehetőség van, amelyekre fókuszálva tovább lehet bővíteni a Jókai-korpusz értelmezési világát.

A kötet szerzői igyekeztek leszámolni több sztereotípiával is, nem csak a bevezetésben említett kanonizált képpel. Az olvasó talán túlzott védelemmel vádolhatná a szerzőket Jókait illetően, de az eddigiekben megtapasztalt Jókai-képpel való leszámolás nem jelent egyet a nimbuszvesztéssel. Sőt inkább az újraértelmezés felé indítja el a közös gondolkodást. Első pillantásra talán ínyencségnek tűnik Jókai kisepikai műveivel foglalkozni, de a kötet sikeresen mutatja be, hogyan lehet – a tanulmányok segítségével – ebben az útvesztőben eligazodni. Azáltal, hogy széles értelmezési síkon mozognak, szemléletformálóvá válnak, módszereik pedig kiemelik őket a kortárs merítésből. A kérdés mindig nyitva fog állni a szakértők és talán az olvasók előtt is, hogy Jókai kapcsán lehet-e még újat mondani. Hiszen mindenkinek – vagyis reméljük, az olvasók többségének –, van legalább egy élő Jókai-képe. S az, hogy – mutatis mutandis – ezek a Jókai Mórok kinek mit tudnak mondani, már a befogadókon múlik. A kötet ebből a szempontból is érdekes képet rajzol elénk, egy életmű kevésbé vizsgált, de cseppet sem érdektelen mozzanatait rakosgatja össze divergens látóképet alkotva.

Horváth Anna

Iris_2017_03.indb 82 2017.10.08. 17:18:15

Önarckép álarcokban – Arany János emlékkiállítás

Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2017. május 15. – 2018. november 30.

Petőfi útkereséseitől alig egy lépésre az új Arany-tárlatban találja magát a Petőfi Irodalmi Múzeumba látogató. Ha a két kiállítás két egymás mellett álló épület lenne, biztosan megkapnák a legszebb hozzáépítésért járó építészeti kitüntetést: a két szomszédos kiállítást a híres barátság köti össze. Az első helyiségbe lépve a Petőfi–Arany-levelezés megszólításaira rájátszva mutatkozik be Arany születésének kétszázadik évfordulóján egy olyan tárlat, amelynek egyik fő célja szembesíteni a látogatót a költőről kialakult hagyományos képpel, és egyúttal megkeresni az Arany-szöveghálóban mindazt, ami ma megszólíthatja az olvasókat, így adva meg mindenkinek a lehetőséget arra, hogy ki-ki kialakíthassa a saját Arany-képét.

A falakon jobb oldalt domináló klasszikus bordó és bal oldalt érvényesülő zöld szín e kettősséget prezentálva osztja el a teret, így a két párhuzamosan futó megközelítés mintegy két külön kiállításként testvériesen osztozik meg a nemzeti intézménnyé merevített, kultusztól nem mentes életút tág perspektívájú reprezentációja és az életmű szöveguniverzumának jellegzetes darabjai között. A két megközelítés egyúttal értelmezhető szembesítésként is, amely párbeszédbe hozza az irodalmi muzeológia idevonatkozó kérdését: hogyan kezdjünk ki úgy egy mítoszt, hogy közben ugyanabban a térben és időben az újragondolható életmű is hozzáférhetővé váljék.

A fél évig készült tárlatot egyéves kutatómunka előzte meg, amelyben Kalla Zsuzsa, Kaszap-Asztalos Emese és Sidó Anna vett részt, a falakon olvasható narratív szövegeket Tarjányi Eszter írta, aki sokat tett az Arany-kánon felülvizsgálatáért – többek között külön monográfiát szentelt Arany János parodisztikus szövegei újraértelmezésének. Nekik, valamint a kiállítás látványtervezőjének, Mihalkov Györgynek köszönhető az az átgondolt és sűrű szövésű kiállítás, amelyben időt és figyelmet nem sajnálva el kell veszni ahhoz, hogy az ember rátaláljon a kortárs Aranyra. A kiállítás az író, hivatalnok, tanár, akadémiai főtitkár Aranyt a környezetével együtt rajzolja ki: az említett két megközelítésmódot ugyanis átjárja a kontextusépítés szándéka. Arany Jánost nemcsak álarcaiban keresi fel, hanem a korabeli Magyarország tereiben, Nagyszalontán, Nagykőrösön, az akkori Pest-Budán, a Vigadó téren, az iskolában, tanári tablón és a világtörténelemben, sőt az univerzumban is. (1987-ben Petőfiről, 2002-ben pedig Aranyról neveztek el egy-egy felfedezett kisbolygót – derült ki a tárlatból.)

Rögtön az első teremben háromdimenziós animált idővonalon tekinthetjük át Arany János életének időszakát, valamint néhány párhuzamosan történt irodalmi és nem irodalmi eseményt. Az időszalag kiemeli például Darwin *A fajok eredete* című

Iris_2017_03.indb 83 2017.10.08. 17:18:15

paradigmaváltó művének 1859-es megjelenését, a nemzetközi irodalmi környezetet: Flaubert, Dosztojevszkij, Ibsen ismert műveinek kiadásait vagy egyszerűen csak a pillanatot, amikor 1856 szentestéjén először gyulladnak ki Pest utcáin a *gázkandeláberek*. S ha már a ritka, különös szavaknál tartunk, ne felejtsük el megemlíteni, hogy idén jelent meg a Beke József által szerkesztett háromkötetes *Arany-szótár,* amely Arany költői nyelvének szavait tartalmazza.[1] A becslések szerint nagyjából hatvanezer egyedi szót használt a költő, aki számos társadalmi regisztert jól ismerve alkotott, legyen szó Shakespeare-fordításokról vagy a nagy becsben tartott Petőfi–Arany-levelezésről. Talán éppen azért is esik ma oly távol a mindössze néhány ezer szót forgató fiatalságtól,[2] mert fényévekre sodródott a mai nyelvhasználat tömegvonzásától. A kiállítás az említett időszalag-animáción túl még további öt másik interaktív elemmel köti le a két koncepció között haladó látogató értelmező figyelmét, köztük azzal a Toldi-játékkal, amely egy erőkarral segít elképzelni Arany irodalmi figurájának meghatározó jellemzőjeként ismert fizikai erőt. Ugyanerről az erőről hivatott tanúságot tenni Fadrusz János *Farkasokkal viaskodó Toldi* című, a hőst a dinamikus mozgás pillanatában ábrázoló bronzszobra, amely szintén a tárlat részét képezi. A fiktív irodalmi figurát századfordulós szoborbeállításban megmutatva azonban a Toldi recepciótörténetének részeként is értelmezhető. De a kiállításban nemcsak olvassuk Aranyt, hanem látjuk, halljuk, érezzük. A vendégfalakba épített versvideók aktivizálják a látogató auditív receptorait, míg az *Érezni Arany!* című applikáció kortárs slammerek, rapperek stílusában megszólaló Arany-idézeteket az online kommunikáció során oly gyakran használt emotikonoknak megfeleltetve mutatja be, hogyan jelenített meg Arany érzelmeket saját költői nyelvezetével. Mindezek fontos kiegészítő elemei az egy-másfél órás múzeumpedagógiai foglalkozások végén a levezetésnek, és segítenek a legfiatalabb látogatók érdeklődésének felkeltésében is.

A bal oldali zöld egység térbeli tagolódása játékba hozza a látogatók értelmezői folyamatát, hiszen az alkotói attitűdök stációinak egésze nagyjából harminc centiméterrel meg van emelve, ezzel a járószinttől valóságosan és metaforikusan is elemelve a szépirodalmi és az ahhoz rendelt képzőművészeti alkotásokat. Hogy az egyszeri látogató fel ne bukjon ebben, természetesen Arany-idézeteket találunk a lábunk alatt, valamint lelkes teremőrök gondoskodó figyelmeztetése is segít elkerülni a bukást. A lépcsőfokra ülve pedig egy egész osztály birtokába veheti a teret a múzeumpedagógiai foglalkozások alatt. A kettébontott tér másik oldalán szintén vertikális osztottság figyelhető meg: míg szemmagasság felett a kontextualizáló képi világot mint környezetet láthatjuk, addig lejjebb, velünk szemben a kilencven fokkal elfordított vitrinekben Arany János életének egykorú tárgyi világa szemlélhető: néhány néprajzi értéket hordozó tárgyegyüttes, relikviák, egykorú kiadású könyvek, kéziratok és a privát íráshasználat emlékeinek célzott és módszerszerű összeállítása akarva-akaratlanul is irányítja Arany

[1] Beke József, *Arany-szótár: Arany János költői nyelvének szókészlete*, I–III, Bp., Anyanyelvápolók Szövetsége, 2017.

[2] *A nyelv és a nyelvek*, szerk. Kenesei István, Bp., Akadémiai, 2004, 76–86 (4. és 5. fejezet).

Iris_2017_03.indb 84 2017.10.08. 17:18:15

írói múltjához való viszonyulásunkat. Alul pedig boka- és térdmagasságban végig élclapok és tematikusan illeszkedő karikatúrák kinagyított másolatai keltik fel a kíváncsi látogató figyelmét, betekintést adva az egykorú közélet (irodalom)politikai kérdéseibe. Ez a vertikális tagolódás, valamint az elforgatott vitrinek, felfüggesztett karosszék és a tárlat végén lévő elemelt hagyományos enteriőr az irodalmi muzeológia önreflexív viszonyulásának köszönhető. A PIM közel harmincéves múltra visszatekintő szerepe a magyarországi kultuszkutatásban természetesen nyomot hagyott az Arany-tárlat koncepciójában is, és talán ez a múzeumi tér lehet jelenleg az első számú mediális csatorna, amely képes szélesebb tömegek irányába közvetíteni az Arany-kép megújíthatóságának lehetőségét, a közösségi nemzeti emlékezet átalakítását.

A bal oldalon lévő zöld színű kiállításrész négy fikciós irodalmi karakterpár mentén mutatja be a humoros-ironikus vagy sokszor keserűen szatirikus műveket, amelyekben a pátoszt leromboló vagy újragondoló szerepkörök poláris ellentétet képeznek a nagy nemzeti értéket felépítő művekkel. Így lesz az első stációban Toldi Miklós párja Bolond Istók, a másodikban Attila párja Ágnes asszony, a bárdköltő ellentétpárja Akakij Akakijevics hivatalnok, Vojtina Mátyásé pedig a Tamburás öregúr. Álarcok vagy inkább költői s néha társadalmi szerepek ezek, amelyek egyes attribútumaival Arany saját életében szerzett tapasztalatai révén azonosult. E koncepció kifejezi, hogy Arany költészetének alapvető jellemzője a szerepjáték. Közelebb lépve ezekhez a karakterpárokhoz, a konkáv térben nemcsak a fiatal Vecsei Miklóst halljuk és látjuk a tárgyalt művekből kiemelt részleteket szavalni, hanem látjuk a szóban forgó kéziratot vagy tisztázatot és egy-egy jellegzetes Arany-relikviát, amelyek a kultuszbontogató írói életmű bordó oldala helyett a művek közé rejtve találhatók meg. Így például a Petőfi által a forradalom emlékére ajándékozott kokárda a *Bolond Istók* nyomdának szánt, Arany által nyomdai instrukciókkal ellátott példánya mellett található, ami kifejezi Arany forradalomhoz való viszonya és a bukás utáni dezillúzió emlékeit őrző sorok között lévő ellentétet. A falra nyomtatott fókuszidézetek segítségével ide emelték be a kiállítás tervezői a *Letészem a lantot* című, szintén 1850-ben készült mű néhány sorát is, emlékeztetve a *Bolond Istók* elején feltett a kérdésre: „*De hát azért én lantom letegyem?*" – e kettősséggel fejezve ki a diszharmóniát a szövegek hálójában és a tárgyi-képi síkon is. A kiállított sorok természetes képi környezetét az egykorú festők és alkotók képi világa színesíti: többek között Barabás Miklós *Cigánysátor alakokkal, Disznóól Szilágyi S. telkén* című akvarellrajzai találhatók itt. Ugyanígy érdekes hatást kelt, hogy Arany János Magyar Nemzeti Múzeumból érkező pipája a *Vojtina ars poetikája* kézirata előtt kap helyet, mellette egy idézettel, amely Arany Pákh Albertnak írott 1853-as leveléből származik és az idézet utolsó sorai Arany kritikusi nézeteiről tanúskodnak: „*A mi pedig a tudósságot illeti a költészetben: mindig többre becsülök itt (ismétlem: a poezisben) egy tudatlan költőt, mint egy költőietlen tudóst.*"[3]

[3] Arany János Pákh Albertnek, Nagykőrös, 1853. február 6. = Arany János, *Levelezés 2: Levelezése 1852–1856*, kiad. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, 16), 170.

Iris_2017_03.indb 85 2017.10.08. 17:18:15

A kiállítás mégis talán úgy az igazi, ha az ember cikcakkban halad benne, és az életrajz, valamint az Aranyt körülvevő világ stációit váltják a szerepkörök állomásai. Az utolsó teremben, amely szintúgy tágas és alkalmas nagyobb diákcsoportok befogadására, végül a zöld szín dominál, és a terem közepén helyet foglalva egy hatalmas LED-es kivetítőn különböző kortárs Arany-kutatók és közszereplők véleményét és gondolatait hallgathatjuk meg. Olyan gondolatok ezek, amelyek érzékenyen és szuggesztíven fejezik ki a kortárs Arany-kutatás fontos kérdéseit, mégis jól befogadható tömörséggel és szeretettel szólalnak meg. Ritoók Zsigmond filológus például néhány mondattal helyre teszi és megérteti az irodalomtól távolabb álló fiatalokkal a kanonikus Arany-művek idegenségének okát, amikor azt mondja, hogy „Arany a magas kultúra és a népi kultúra egységének visszaállítására tett kísérletet költészetében", hogy ő „próbálta felemelni a népi közönség nyelvét és remélte, hogy a magas közönség is elfogadja". Takáts József irodalom- és eszmetörténész arról ejt szót, hogy mit jelentett a humor Arany korában, Nádasdy Ádámtól megtudjuk, hogy ő előbb fordította le a Hamletet Shakespeare-ből, és csak azután nézte meg Arany-fordítását. Milbacher Róbert (aki kicsit több mint tíz éve írt először arról, hogy „a nemzeti önazonosságunk szimbolikus rendjében" igen előkelő helyet foglaló *A walesi bárdok* című „ó-angol modorban" megírt mű olvasási lehetőségeit nem kell kizárólag Ferenc József magyarországi látogatásához kötni),[4] arra válaszol, milyen ember volt Arany János. Sokat eláruló tömör megszólalásában felhívja a figyelmet Arany Lászlóra, aki szigorúan kezelve apja hagyatékát voltaképpen mondhatni megírta apját olyannak, amilyennek tudni szerette volna, és oly mértékben alakította az apa imázsát, hogy ma emiatt alig férünk hozzá az igazi Aranyhoz. Ahogyan a kiállítás egésze több alkalommal képi és tárgyi emlékekkel adózik a Tompa Mihállyal való barátságnak, úgy Milbacher is beszél e barátság őszinteségéről, amikor a két hipochonder családapa levelezéseként emlékezik meg róluk. Az ilyen megszólalások hozzák igazán közel a kiállítást a látogatóhoz.

A terem bal oldali apró sarkában el lehet bújni és babzsák fotelre kucorodva hallgatni Arany és Petőfi verseinek kortárs zenei adaptációit. Ezekben a Gryllus Kiadó gondozásában, a Nana Vortex zenekar CD-jén megjelenő zenékben olyan művészek működtek közre, mint Dresch Mihály, a magyar dzsessz ikonikus figurája, Szalóki Ági énekesnő vagy épp Busa Pista, a különleges magyar szójátékokban gazdag szövegeiről ismert rapper és még jó néhány tehetség a fiatal magyar zenészvilágból.

A kreatív ötletekben gazdag kiállítás több nemzedék olvasatát és emlékezetét összeolvasztva segítségül hívta a néprajz, a politika, az irodalomtörténet, a képzőművészet, festészet Arany János nevéhez köthető alkotásait, és méltón emlékezik meg Aranyról és korának Magyarországáról, elsősorban Pest-Budáról. Ez utóbbi megvalósításához számos gyűjtemény, múzeum, kézirattár anyagából kölcsönöztek relikviákat,

[4] Milbacher Róbert, *Szegény, szegény Eduard király!?: Újabb adalékok* A walesi bárdok *értelmezéséhez, Irodalomtörténet*, 87(2006), 1. sz., 44–90.

Iris_2017_03.indb 86 2017.10.08. 17:18:15

litográfiákat, portrékat, festményeket, akvarelleket, szobrokat, autográf kéziratokat, köteteket. A kiállításban látható a híres kapcsos könyv, a Petőfitől kapott nemzeti színű karszalag, kávéscsésze, jegyzői iratok, Barabás Miklós 1884-es festménye, Izsó Miklós Aranyt ábrázoló bronz mellszobra, Herz Henrik Tompa Mihályról készített utolsó fotója az 1860-as évekből, a *Szent László* kézirata, amely magántulajdonban van, illetve államhivatalnoki egyenruhák rajzai. Személyes kedvencem Arany János tanári tételsora szintén az 1860-as évből. Nem tudom, vajon milyen válaszokat várhatott a tanár Arany az olyan esszékérdésekre, mint például a következő: „*Mit bizonyít a történet: szelidül-e folyvást erkölcsi tekintetben az emberiség?*"

Az ilyen típusú emlékek egymás mellé téve valóban elmozdítják Aranyt a már életében kialakult, legdominánsabb álarca mögül. A Petőfi Irodalmi Múzeum messze eleget tett ama célkitűzésnek, hogy „a nemzet mandátumos költője" ne csupán egy lefittyedt bajuszú, gondterhelt 19. századi figura legyen. Ahogyan a nemrég elhunyt Tarjányi Eszter irodalomtörténész monográfiájának első mondata szól: „Minden generációnak meg kell találnia a klasszikus szerzőknek azt az arculatát, amelyet magáénak tudhat."[5]

Kollár Zsuzsanna

[5] Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Bp., Universitas Kiadó, 2013.

Iris_2017_03.indb 87 2017.10.08. 17:18:15

Leírás és értelmezés. Újholdas szerzők a hagyománnyá válás közben, szerk. Buda Attila, Nemeskéri Luca, Pataky Adrienn

Budapest, Ráció Kiadó, 2016, 494 l.

A Ráció Kiadó gondozásában jelent meg 2016-ban annak a sorozatnak a következő kötete, amely az *Újhold* folyóirat történetét, szerzőinek életművét feldolgozó tanulmányokat és forráskiadásokat ad közre. A nemrég kiadott könyv borítójának dizájnja és a szerkesztő(k) személye jelzi a folytonosságot az előző években, 2014-ben és 2015-ben megjelent kötetekkel,[1] és ez annak a kutatói metodikának a továbbvitelét is ígéri, amely az egyébként igen produktív recepcióval bíró újholdas szerzők életművének befogadását több értelemben is gazdagítani képes. A Petőfi Irodalmi Múzeumban található írói hagyatékokra épülő kutatómunka révén olyan új szövegek látnak napvilágot a sorozat köteteiben, amelyek nemcsak adatokkal bővítik, de lényegesen árnyalják is a lapról és szerzőiről kialakult képünket, az ehhez kapcsolódó filológiai szöveggondozás és műinterpretáció termékeny módszertani ötvözése pedig – megkockáztatom – irodalomértésünk egészére is frissítőleg hathat, különösen mivel a tanulmányírók többsége pályájuk elején járó fiatal irodalomtörténész.

A könyv első blokkja Lakatos István, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky és Mándy Iván életművét vizsgálja, változatos értelmezői szempontokat érvényesítve és valamennyi szövegben érett és pontos értekezői nyelvet használva. Pataky Adrienn dolgozata Lakatos István költészetét történeti kontextusba helyezve értelmezi. Az igen részletgazdag elemzés többféle megközelítési módot is érvényesít. Az *Újhold* történetének rövid bemutatása után Lakatos első verseskötetének, a *Pokol tornáca*nak alapos leírását olvashatjuk, a versek nyelvi-poétikai jellemzése mellett a PIM-ben őrzött hagyaték anyaga alapján bepillantást kapunk Lakatos költői gyakorlatába, és a különböző versvariánsok segítségével Pataky a szöveggenezis mikéntjére, egy-egy vers poétikai formálódására is rávilágít. A tanulmány következő fejezetei ismertetik a költőnek a Petőfi Kör megalakulásában és az Írószövetségben vállalt szerepét, valamint a forradalom idején megjelent versei és cikkei miatt ellene induló bírósági eljárást. Nemeskéri Luca tanulmánya Nemes Nagy Ágnes 1975-ben kiadott *64 hattyú* című esszékötetének címadó írását értelmezi. A szövegvilág látványelemeinek interpretációja az esszé harmadik bekezdésének hangnemváltása kapcsán vonja be a műértelmezésbe az elemzett esszé

[1] A 2014-ben kiadott első kötetet (*Táguló körök: Tanulmányok, dokumentumok az Újholdról és utókoráról*) szerkesztője Buda Attila volt, a 2015-ös kötetet („*… mi szépség volt s csoda*”: *Az Újhold folyóirat köre*) Nemeskéri Lucával és Pataky Adriennel kiegészülve szerkesztette Buda.

Iris_2017_03.indb 88 2017.10.08. 17:18:15

kéziratos előzményeit. Nemeskéri Luca pontosan leírja a szövegvariánsokat, ennek révén kitér az írásaktus jellegzetes vonásaira, és így a szövegváltozatok ismeretében a keletkezéstörténetre is figyelemmel alkotja meg saját értelmezését. Hernádi Mária írása – miként az első lábjegyzetből kiderül – egy nagyobb tanulmány részeként vizsgálja Nemes Nagy „dalszerű" verseit. Az értelmezett korpusz körülhatárolásával a szerző a dalszerűség poétikai jegyeit kutatja, rendkívül precíz és komplex nyelvi-poétikai interpretációt végez a kijelölt verseken, és ezáltal igen jelentősen hozzájárul a költői életmű egy részének mélyebb megértéséhez. Buda Attila Nemes Nagy Ágnes költői életművének kiadástörténetét tárja fel. Az ő tanulmányában már egyértelműen a filológiai munka kerül előtérbe, a forrásszövegek csoportosítása, a kiadástörténeti dokumentumok számbavétele mellett azonban Buda is kitér azokra a kérdésekre, amelyeket a kiadástörténeti kutatás a műinterpretáció szempontjából felvet. A tanulmány függelékében a költőnő diákkori verseit olvashatjuk, és Buda Attila összeállította Nemes Nagy folyóiratokban közölt verseinek listáját, versesköteteinek jegyzékét is, költeményeinek kötetpublikációit pedig táblázatban rendszerezte. Buda dolgozatában már mintha a Nemes Nagy-kritikai kiadás alapjai körvonalazódnának. Ha az ő tanulmányában – a könyv címére utalva – egy életmű *leírás*ára kerül a hangsúly, akkor Varró Annamária dolgozatában az *értelmezés* kerül előtérbe. Varró tanulmányának első részében a Pilinszky-recepciót teszi mérlegre, az évtizedek alatt kialakult meghatározó kérdésirányokkal szemben igyekszik új megközelítési lehetőségeket találni. Elgondolkodtató például az a megfigyelése, amely szerint az, hogy a befogadástörténet eddig kevesebb figyelmet szentelt a költő szerelmes verseinek, összefüggésben lehet azzal, hogy ezek jórészt az első, *Trapéz és korlát* kötetben találhatók, amelynek recepciója a későbbi kötetekhez képest kevésbé mutatkozott élénknek. Dolgozatának második felében Varró Annamária az *éhség* és a *táplálék* motívumainak elemzésével igyekszik kijelölni azokat az új kérdésirányokat, amelyek mentén a Pilinszky-interpretáció megújulhat. Dobás Kata tanulmánya ismét csak új irányt ad a kötetnek, ő Mándy Iván korai kisprózai alkotásaival foglalkozik, az életműnek olyan részletével tehát, amelyre eddig kevesebb figyelem esett. A *Magyarország* című napilapban 1941 és 1944 között publikált írások narrációjának elemzése során kimutatja a napisajtó műfaji és befogadói elvárásai szerint keletkezett szövegek hatását Mándy későbbi műveinek elbeszélésmódjára. A kötet első, tanulmányokat közlő egysége bizonyos értelemben keretesnek tekinthető, hiszen ahogy a nyitó dolgozat, úgy a záró is Lakatos István költészetével foglalkozik. Z. Urbán Péter tanulmánya Lakatos 1972-ben kiadott *Egy szenvedély képei* című kötetét értelmezi, és interpretációs gyakorlatából szintén nem hiányzik a kéziratos szövegvariánsok felhasználása sem. Értelmezésének végkövetkeztetése szerint a „kötet versei így a szerelem mellett legalább annyira magának a költészetnek, az irodalomnak a lehetőségeit is tematizálják" (133).

A következő, *Szövegközlések* című egység két részre tagolódik. Az első Nemes Nagy Ágnes eddig publikálatlan, *Babits szerkesztő úr* című drámáját adja közre Kelevéz

Iris_2017_03.indb 89 2017.10.08. 17:18:15

Ágnes szöveggondozásában, jegyzeteivel és szövegmagyarázatával. A drámát Nemes Nagy – ahogy ezt a keletkezéstörténeti jegyzetből megtudhatjuk – a Radnóti Színpad számára Bálint András felkérésére kezdte írni a 80-as évek második felében. A színmű el is készült, de a színház akkori dramaturgja, Gosztonyi János a darabot nem látta teljes egészében színpadképesnek, és bár a költőnő Gosztonyi tanácsai alapján nekiállt a dráma átdolgozásának, a mű végleges átírására és ezáltal színpadra vitelére Nemes Nagy Ágnes betegsége miatt már nem kerülhetett sor. Kelevéz Ágnes a *Személyes bevezető*ben feltárja a szövegközlés szubjektív motivációját is: a dráma átdolgozásának fázisában kapta meg a kéziratot a költőnőtől véleményezésre, majd a szöveg másolatát saját tulajdonba Nemes Nagytól. A dráma cselekménye Babits életének és a világtörténelemnek fontos évében, 1933-ban játszódik, amikor a *Nyugat* szerkesztéséből Móricz kiválik, Babits már írja *Az európai irodalom történet*ét, az *Elza pilóta* című disztópiája és a *Versenyt az esztendőkkel* kötete megjelenés előtt áll, a Baumgarten-díj kurátoraként pedig a magyar irodalom legnagyobb hatalmú ura. Ebben az idősíkban zajlik a dráma cselekményének főszála. Innen ugrunk vissza az időben, a költő életének korábbi periódusaira, a pályakezdésre és a világháború alatti és utáni támadások időszakára, majd lépünk előre a *Jónás könyv*ének születéséig és a költő halála és a háború utáni évekig, amikor a kommunista kultúrpolitika ideológiai alapon bélyegezte meg a Babits-életművet. Mindeközben kirajzolódik Babits emberi és írói portréja, úgy, ahogy Nemes Nagy látta a maga jelentőségében és humanizmusában. Nemes Nagy tehát lényegében modern drámát írt, korszerű drámaírói megoldásokat használva (például a szerepeikből kilépő színészek alkalmazásával az elidegenítés technikáját) egy modern írástudóról. A *Babits szerkesztő úr* szövegközlése a textológia szabályainak is maximálisan eleget tesz, a kiadást kísérő jegyzetek a szöveg minden szükséges részletére magyarázattal szolgálnak, megadják a kéziratok leírását és bemutatják a dráma keletkezéstörténet. Mindez szintén a Nemes Nagy-kritikai kiadás komoly előkészületének tűnik.

A *Szövegközlések* második fele Lengyel Balázs 1945 és 1950 között megjelent esszéiből ad válogatást, pontosabban Buda Attila azokat a szövegeket publikálja itt, amelyek a Lengyel 2002-ben kiadott korai írásait tartalmazó kötetből[2] kimaradtak. Buda tehát más szöveggondozói gyakorlatot folytat, mint a Nemes Nagy-drámát közlő Kelevéz. Az ő munkája Lengyel Balázs esszéinek teljesebb népszerű (újra)kiadását célozza meg. A korai Lengyel-írások (színpadi és szépirodalmi kritikák, beszámolók, publicisztikák, értekezések) végigolvasása komoly tanulságokkal szolgál. Az *Újhold* történetét ismerő olvasó a folyóirat korabeli recepciója kapcsán tisztában lehet azokkal a támadásokkal, amelyek a kommunista kultúrpolitika részéről a lapot és szerzőit érték. Ezekből Nemes Nagy Babits-drámája is közöl szemelvényeket. Rába György Babits-monográfiáját vagy Nemes Nagy Ágnes *A hegyi költő*jét olvasva is világossá

[2] Lengyel Balázs, *Origo: Korai írások, 1938–1948*, szerk. Buda Attila, Bp., C. E. T. Belvárosi Könyvkiadó, 2002.

Iris_2017_03.indb 90 2017.10.08. 17:18:15

válik, milyen mély nyomot hagytak a második világháború után induló fiatal generációban Lukács György (és az ő nyomán Horváth Márton, Király István, Waldapfel József és mások) Babitsot és az ő írói-költői irányát folytatni kívánó fiatalok bírálatai. Lengyel Balázs itt közölt írásai azonban egészen másféle viszonyulást rajzolnak ki. A fiatal író 1945-ben született beszámolói a háború után újjáéledő ország irodalmi életéről még a korabeli történelem hiteles dokumentumaiként és egy irodalmi tájékozódás lenyomataiként is olvashatók. Lengyel bírálataiban, legyen szó akár egy irodalmi rendezvényről vagy színházi előadásról készült, *Képes Világ*ban közölt beszámolóról, hiteles kritikát tud megfogalmazni, esetenként kifejezetten jó humorral fűszerezve. 1948–1950-ben a Magyar Írók Szövetségének lapjában, a *Csillag*ban közölt írások viszont már igen egyértelmű ideológiai orientációt mutatnak, az itt megjelent kritikák vagy a Halász Gáborról szóló értekezés a kommunista kultúrpolitikának való megfelelés igényét tükrözik. Buda Attila az esszékhez írt kísérőtanulmányában Lengyelnek ezeket az írásait többféle szempontot is figyelembe véve a következőképpen értékeli: „Lengyel Balázs láthatóan megpróbált az új viszonyokhoz alkalmazkodni, az új nyelvet megtanulva, azt a régi mellett gyakorolni, az egy paraszt, egy király elvet érvényesíteni, egyszerre kint és bent maradni, úgy bírálni, hogy megtarthasson valamit a művészi igényességből, miközben kritikus megjegyzéseit ne lehessen a szerző, a rendező, a színész ellen fordítani" (319–320). Azt, hogy ezt meddig bírta Lengyel csinálni, jelzi az utolsó szöveg megjelenésének dátuma.

A kötet utolsó nagy egysége *Bibliográfia* cím alatt Hafner Zoltán által összeállított, a 2001 és 2015 közötti anyagot feldolgozó Pilinszky-bibliográfia. Hafner munkája a 2001-ben kiadott és Bende Józseffel együtt szerkesztett kötet[3] folytatása, az azóta kiadott Pilinszky-művek és a Pilinszky-életművet értelmező szövegek szakszerű lajstroma. A nyomtatásban megjelent művek feldolgozása és címleírási gyakorlata apróbb módosítással a 2001-ben lezárt kötet módszertanát követi. A bibliográfia könnyebb használata érdekében Hafner annotációkkal látta el azokat a tételeket, amelyek címéből nem derül ki egyértelműen az adott írás témája. A csaknem kilencszáz tétel és a bibliográfiához csatolt *Mutató*ban felsorolt, feldolgozott irodalom jegyzéke világosan mutatja az elvégzett munka nagyságát, amelynek hasznosságáról majd a Pilinszky-életmű kutatói tehetnek tanúságot.

A *Leírás és értelmezés* kötet olvasója három könyvet kap egyben. Egy tanulmánykötetet, egy szövegkiadásokat tartalmazót (amelyet akár két önálló kötetben is el tudnék képzelni) és egy bibliográfiát. A tanulmányok többségéről elmondható, hogy a műinterpretációk alapját alapos filológiai munka adja, amely a hagyatékban őrzött szövegek vagy a kötetekbe nem rendezett, periodikumokban publikált, tehát a befogadástörténetben eddig lényegében reflektálatlanul hagyott írásokat tárja fel, és ennek révén alkotja meg saját értelmezését az adott költői, írói életműről vagy annak egy szakaszáról. A kötet címében jelölt fogalmak *(Leírás és értelmezés)* így tehát leginkább

[3] *Pilinszky János bibliográfia*, szerk. Bende József, Hafner Zoltán, Bp., Osiris, 2002.

Iris_2017_03.indb 91 2017.10.08. 17:18:15

mint egy ellipszis két gyújtópontja ragadhatók meg, amelyek köré rajzolt íven, az egyik vagy a másik gyújtóponthoz közelebb helyezkednek el a kötet írásai. A tanulmányok jellemzően inkább az „értelmezés" fókuszpontja körüli ívet rajzolják meg, míg a második egység textológiai alaposságú, jegyzetelt, magyarázó tanulmánnyal kísért szövegkiadásai és a Pilinszky-bibliográfia a „leírás" gyújtópontjához esnek közelebb.

Szénási Zoltán

Iris_2017_03.indb 92 2017.10.08. 17:18:15

Szilágyi Márton

Labádi Gergely (1975–2017) halálára

Nehezen talál az ember szavakat akkor, amikor egy olyan fiatal kollégáját kell búcsúztatnia, akit saját szakmája egyik majdani nagy alakjának tartott, és akitől annyi fontos munka elvégzését várta és remélte. Amikor Labádi Gergely PhD-disszertációjának egyik bírálója lehettem, éppúgy ezt éreztem, mint amikor első (és sajnos egyetlen) monográfiáját kiadtuk a Ligatura könyvsorozatban – és még inkább ezt gondoltam róla, amikor 2016-ban megkapta a fiatal textológusok legjobbjainak jutalmazására alapított Kiss József-díjat. Bár a kuratórium, amelynek tagja lehettem, és amely teljes egyetértésben, vita nélkül döntött Gergő jutalmazásáról, ekkor már tudott súlyos betegségéről és arról a hatalmas küzdelemről, amelyet normális életének és az értelmes munka lehetőségének visszanyeréséért folytatott. Mégis, a laudációban nem csupán az addigi teljesítményt, hanem a jövendő tevékenység ígéretét igyekeztünk hangsúlyozni. Egy olyan díjátadón egyébként, amelyen a kitüntetett már jelen sem tudott lenni.

Labádi Gergelyt tanulmányai és oktatói, kutatói pályája is a Szegedi Egyetemhez kötötte: itt kapott diplomát, itt szerezte meg PhD-fokozatát, és kezdettől fogva itt tanított, még nagybetegen utolsó, 2017-es őszi félévét is elkezdte annak reményében, hogy hátha be tudja fejezni. Egy olyan téma feldolgozására vállalkozott kezdő irodalomtörténészként, amely régóta nem találta meg a méltó kutatóját, pedig majd minden irodalomtörténész-nemzedék beleütközött a fontosságába: az 1770-es évek irodalmi episztoláival kezdett el foglalkozni, amely sajátos, nem elsősorban esztétikai értékei miatt fontos műfaj, viszont nagyon sokat elárul egy korszak irodalomszervezési elképzeléseiről és nemzedéki hálózatáról. Labádi erről a témáról nemcsak egy monografikus feldolgozást készített 2008-ban (A magyar episztola a felvilágosodás korában: Műfaj- és médiatörténeti értelmezés, Bp., Ráció, 2008), hanem 2012-ben elkészítette az idetartozó szövegek kritikai kiadását is (Barátságos mulatozások: Episztolagyűjtemények az 1770–1780-as évekből, sajtó alá rendezte Labádi Gergely, Bp., Universitas, 2012). A hiánypótló textológiai munka értékét külön növeli, hogy ez esetben úgy kellett koncipiálnia a munkáját, hogy nem egy életmű szövegeinek teljes feldolgozását kellett elkészítenie, hanem egy műfajcsoport kronológiailag behatárolt anyagához kellett megtalálnia a megfelelő formát. A téma kétféle, párhuzamos feldolgozása példaértékű vállalkozás volt: a textológiai teljesítményt szerencsésen kiegészítette az a részben műfajtörténeti, részben médiatörténeti megközelítés, amely a szakirodalomban újszerű módon volt képes az 1770–80-as évek írói nemzedékének teljesítményét leírni.

Labádi Gergely munkássága ezután is megmaradt ebben a kettős mederben, textológia és interpretáció egységében. Szövegkiadói elkötelezettségét mutatja, hogy egyik kezdeményezője és szerkesztője lett egy új textológiai könyvsorozatnak,

Iris_2017_03.indb 93 2017.10.08. 17:18:16

a Re-Textumnak, amelyet a Reciti Kiadó gondoz, és amely egyszerre ad ki nyomtatott formában, könyv alakban és digitálisan kis terjedelmű, érdekes szövegeket, elsősorban a 18–19. századból. Ez a vállalkozás az internet révén bárki számára jól nyomon követhető, és sokat tesz a textológiai munka népszerűsítése érdekében is: mivel nem életművekkel, hanem egyes, nehezen elérhető művekkel akar elszámolni, olyan fórumot jelent, amely számos irodalomtörténészi munka „melléktermékét" képes közzétenni, és összességében új területét (és hasznát) világítja be a textológiának. Gergő részt vett a Gyulay Lajos naplóinak kiadására vállalkozó szegedi OTKA-projektben is. Ebben a kiadványsorozatban is jelent meg az ő kiadásában kötet (Gyulay Lajos, Lotty! – Fanny! [1867. január 21. – 1867. március 3.], a bevezetőt írta Hász-Fehér Katalin – Labádi Gergely, sajtó alá rendezte Labádi Gergely, Szeged, 2008). Egy fontos és rendkívül érdekes felfedezésnek a közzététele is hozzá kapcsolódik: Balázs Péterrel közösen talált meg és adott ki egy korábban ismeretlen magyar nyelvű regényt (Német Máté koma 1792, sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta Labádi Gergely – Balázs Péter, Bp., Balassi, 2014), amelynek szerzőjét nem ismerjük név szerint, de amely miatt bizonyosan újra kell gondolni a magyar prózatörténet 18. századi szakaszának számos kérdését is.

S nem maradhat említés nélkül Labádi tevékenységének még egy fontos vonása: ő az egyik, aki a legelmélyültebben igyekezett számot vetni azzal – teoretikusan éppúgy, mint gyakorlati vonatkozásban –, hogy mit is jelent a hazai textológiának a digitális szövegkiadások felkínálta kihívás. Ezzel pedig a hazai szövegkiadói munka legjelentősebb megújítói közé lépett, akinek ez irányú törekvései a következőkben egy igen termékeny korszakot hozhatnak el a textológiai munkánkban. Sajnos, már csak nélküle.

2015 telén én is jelen voltam azon a Kisfaludy-konferencián Balatonfüreden, ahol Gergő szörnyű állapotban, látszólag csak egy hatalmas náthával küszködve rekedten előadott: akkor még sem ő nem tudta, sem mi nem sejtettük, hogy ez már egy sokkal jelentősebb betegség előszele volt. Ettől kezdve egyre inkább visszavonult a szakmai szereplésektől, csak a legfontosabbakon való megjelenésre igyekezett tartalékolni az erejét (ilyen volt a 2016-os akadémiai Berzsenyi-ülésszak, ahol lesoványodva, megviselten, kezén fehér kesztyűvel megjelent, és előadást is tartott). S közben sorra érkeztek a hírek arról a heroikus harcról, állandó kezelésekről, amellyel Gergő igyekezett megállítani azt, ami nem feltartóztatható: mindez folyamatosan azt mutatta, hogy ő nem adta fel, nem sajnáltatta magát. Próbált részt venni családja életében, gyermekei nevelésében, és dolgozott is: nemcsak írásai készültek el, hanem folytatta egyetemi óráit is. Látva hitét és erejét, időnként mi is elhittük, hogy lehetséges még innen meggyógyulni.

Amikor halálhíre megérkezett, két, őt jól ismerő szakmabeli ismerősöm is úgy reagált, egymástól függetlenül: Gergő nagyon jó ember volt. Aligha véletlen, ha valakiről ez a benyomás marad meg többekben is. Végső, közel kétéves küzdelme ugyanarról

Iris_2017_03.indb 94 2017.10.08. 17:18:16

szólt, amiről fájdalmasan rövidre szabott élete: a kettő között nem volt törés vagy összeférhetetlenség. Neki sikerült megvalósítania azt, amit Arany János annak idején tanítványának, Tisza Domokosnak rögzített szentenciaképpen egy neki címzett versben: „Legnagyobb cél pedig, itt, e földi létben, / *Ember* lenni mindég, minden körülményben" (Domokos napra).

Ennek tudata segíthet abban, hogy tudomásul tudjuk venni Labádi Gergő eltávoztát. Nagyon nehéz lesz.

Iris_2017_03.indb 95 2017.10.08. 17:18:16

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
+36 (1) 411 6500 / 5113 (tel:+36 (1) 411 6500 / 5113) iris@irodalomismeret.hu (mailto:iris@irodalomismeret.hu)

Germán Ágnes

Vihar előtt

Várok.
Még ezer lépés van hátra a tízezerből.
A zenekar Eddát énekel,
pedig már a sör habját is viszi a szél.
A kirakodók nem várnak,
szedik szét a sátrakat.
A céllövölde még kitart.
Én is kitartok
A hajam már befoghatatlan, és a bokorban vizelő férfi
sem ússza meg szárazon.
A zászlók vízszintesen nyikorognak.
Egy hullám hirtelen elönti a partra szállt varjút.
Hiába várok.
A felhők irracionálisan és mozdulatlanul állnak az égen,
míg én már megállni is alig tudok.
Egy műanyag pohárba kapaszkodom.
Várom, hogy eleredjen.

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
+36 (1) 411 6500 / 5113 (tel:+36 (1) 411 6500 / 5113) iris@irodalomismeret.hu (mailto:iris@irodalomismeret.hu)

(/)

Germán Ágnes

16 év után

Emlékszel még rám?

16 éve miattad akartam elválni,
de ezen Te csak hangosan nevettél.
Azt mondtad nem éri meg, és badarság
pont miattad felrúgni a házasságom.
Nagyon meggyőző voltál.

Most a Facebookon találtam rád.

Képzeld, mégis elváltam.
Most van két gyerekem,
egy 7 éves fiú és egy 3 éves lány.
Az autóm meg abba a kerületbe hordom
szervizelni, ahol most laksz.

Van kedved eljönni hozzánk?

Megnézni a gyerekeket?
Aztán sétálhatnánk egyet a Duna parton.
Szeretnék veled táncolni.
Azt mondod, nem szoktál mostanában?
Szerintem, velem még mindig menne.

Szerdán nyílt Tantrikus szex nap lesz a Blahán. Eljössz?

Klári, a gyerekeim anyja táncolja
a levegő elemet, én leszek az idő és a tér kapuja..
Gyere, próbáld ki.
Kérlek, most ne mondj nemet!
Én csak táncolni szeretnék veled újra lent a Duna parton.

Kapcsolat

1088 Budapest Múzeum krt. 4/A, III. em. 323.

+36 1 411 6500 / 5113

iris@irodalomismeret.hu

Térképhiba bejelentése

Előfizetés

A folyóiratot előfizetésben terjeszti a *Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága* és a *Könyvtárellátó Nonprofit Kft.*
Példányonként megvásárolható az *Írók Boltjá (http://www.irokboltja.hu/)*ban.
Megrendelhető a Magyar Irodalomtörténeti Társaság postacímén (https://irodalomtortenet.wordpress.com/kapcsolat/) vagy e-mailben (mailto:mit.tarsasag@gmail.com).

Egy szám ára: 500 Ft
Előfizetési díj egy évre: 2000 Ft
MIT-tagoknak: 1300 Ft

Nemzeti Kulturális Alap

(http://www.nka.hu/)

(https://www.facebook.com/irodalomismeret/)

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
+36 (1) 411 6500 / 5113 (tel:+36 (1) 411 6500 / 5113) iris@irodalomismeret.hu (mailto:iris@irodalomismeret.hu)

Germán Ágnes

Kapcsolat

Egy kapcsolat,
olyan mint egy függvény.
Megmutatja, hogy a te,
és az én tulajdonságaim
összerendelhetők-e
időben és térben.

Ha igen,
meg kell adni az
értelmezési tartományát,
és a szükséges szabályokat.

Vizsgálni kell
hogy páros vagy páratlan.
Első vagy másodfokú.
Mik az értékek.
Vannak e korlátok,
és beszélhetünk e folytonosságról.

Jó tudni még,
hogy milyen a monotonitás,
és mi az optimum.
Hol és mikor lesznek az ismétlődések,
és merre vannak az esetleges
szakadási helyek.

Egy kapcsolat olyan, mint egy függvény,
függ tőled és tőlem.

Kapcsolat

1088 Budapest Múzeum krt. 4/A, III. em. 323.

+36 1 411 6500 / 5113

iris@irodalomismeret.hu

Térképhiba bejelentése

Előfizetés

A folyóiratot előfizetésben terjeszti a *Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága* és a *Könyvtárellátó Nonprofit Kft.*
Példányonként megvásárolható az *Írók Boltjá (http://www.irokboltja.hu/)*ban.
Megrendelhető a Magyar Irodalomtörténeti Társaság postacímén (https://irodalomtortenet.wordpress.com/kapcsolat/) vagy e-mailben (mailto:mit.tarsasag@gmail.com).

Egy szám ára: 500 Ft
Előfizetési díj egy évre: 2000 Ft
MIT-tagoknak: 1300 Ft

Nemzeti Kulturális Alap

(http://www.nka.hu/)

(https://www.facebook.com/irodalomismeret/)

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
+36 (1) 411 6500 / 5113 (tel:+36 (1) 411 6500 / 5113) iris@irodalomismeret.hu (mailto:iris@irodalomismeret.hu)

(/)

Aradi Gizella

Most nem történt semmi

Majdnem három óra lett, mire a házhoz ért. Hiába csöngetett fel a kaputelefonon, senki sem válaszolt. Tanácstalanul nézett körbe az utcán vergődő pénteki csúcsforgalmon. A szűk járdán türelmetlenül kerülgették egymást az emberek. Szerencsére ő nem volt útjában senkinek, mivel be tudott húzódni a kapu mellé, ahová egy lépcsőfokon kellett fellépni. Egyébként is közel szokott hajolni a kaputelefonhoz, egyik fülét szinte rá kellett tapasztania a kis, köralakú hangszóróra, mert az autók zajától képtelenség volt meghallani, ha a lakásból válaszoltak a csengetésre. A választ rendszerint így sem hallotta, csak egy apró, jellegzetes kattanást, amiből tudta, őt hallják a lakásban. Én vagyok, mondta ilyenkor és nem is próbálta megérteni, mit válaszoltak rá. Gyorsan jött egy másik kattanás. ahogy a zár nyelve engedett néhány pillanatra, és ha ilyenkor a teljes testével erősen nekifeszült a nehéz fa kapunak, be tudott menni.

De most nem történt semmi. Húzta a vállát az öt újrahasznosított palackból készült, telepakolt, műanyag szatyor. A bal kezében a tölcsér széléről már éppen elcseppeni készült a cukormentes eperfagylaltja, a jobb kezében egy műanyag tálkában olvadozott a másik adag, amit az anyjának vett a két háznyira lévő cukrászdában. Hogy a csudában vegye elő a kulcsait így, ha egyáltalán reggel bepakolta a táskájába, ami most a tölcsért tartó karján lógott. Igyekezett megakadályozni, hogy a tölcsérből a ruhájára csorogjon a fagylalt. A végén még meg kell ennie mindkét adagot, gondolta. A dögletető hőségben egy verejtékcsepp indult el a halántékánál.

Nyílt a kapu és a kutyás szomszéd ügetett ki a kedvence után. Nem különösebben előzékenyen kérdezte, be akar-e menni.
– Igen, köszönöm – válaszolta Nóra és hagyta, hogy a kapu dübörögve csapódjon be mögötte.
Amikor az anyja ajtajához ért, motoszkálást hallott az ajtó mögött.
– Ott vagy, anya? – kérdezte türelmetlenül.
– Nem tudom kinyitni az ajtót.
Nem válaszolt azonnal. A katedrálüvegen keresztül látta az anyja testének körvonalait, ahogy egyik zárból a másikba próbálgatja a kulcsokat.
– Ne kapkodj, a piros kulcsot a piros katicás zárba próbáld, a sárgát pedig a sárgába.
– Azt próbálom, de nem megy.
– Mi a jó büdös fenéért nem megy? A pirosat a pirosba, a sárgát a sárgába! Ezt nem hiszem el!
– Most mit csináljak, nem megy.
– Miért nem megy anyu?
– Nem tudom. Mert hülye vagyok.
– Ne legyél hülye. Próbáld nyugodtan megnézni. Nézd meg, melyik a pirossal megjelölt kulcs. Megvan?

– Meg.
– Na, akkor azt a piros kulcsot dugd be felülre, a piros katicabogár mellé. Na, megvan? Most próbáld nyitni.
Nóra látta, hogy az anyja rángatja a kilincset, miközben elfordítja a kulcsot. Az ajtó váratlanul kinyílt.
– Látod, a másik zár be sem volt zárva.
De az anyja már nem foglalkozott a zárral. Meglátta a fagylaltot, gyorsan kivette a lánya kezéből. Megállt a nyitott ajtóban és kanalazgatni kezdett.
– Gyere, üljünk le a konyhában – mondta Nóra, és előre ment, hogy végre megszabaduljon a vállát lehúzó cuccaitól. Az egyik konyhai székre dobta le a fekete szatyrot, meg a táskáját, és azt mondta, nem baj, hogy az anyja nem tudta gyorsan kinyitni az ajtót, de szerinte ki tudná, ha egy kicsit jobban figyelne.
– Anya, kérlek, ne hagyd el magad ennyire.
– Ahá – válaszolta az anyja, és bebotorkált a konyába – az apád mikor jön?
Nóra a kényelmetlen konyhai széken ült. Csak fél fenékkel, mert arra a székre tette le a csomagjait is. Az ölébe engedte a kezét és tanácstalanul nézett az anyjára. A bal kezében már csak a tölcsér csücskét tartotta. Felállt, hogy kidobja. Elment a konyha sarkában álló pedálos szemeteshez. Lassan lépett rá a pedálra, kidobta a tölcsér maradékát, majd visszament a székhez.
– Az apám? – kérdezte, és az anyja szemébe nézett, miközben leült.
– Igen. Korán kelt ma fel. Nem tudtam tőle aludni. Annyira sokat szöszmötölt, mielőtt elindult.
– Az apámról beszélsz?
– Igen, az apádról. A redőnyöket is teljesen felhúzta. A szemembe sütött a nap.
– A férjedről?
– Most mit értetlenkedsz?
– Anya, az apámról beszélsz, a férjedről, aki huszonegy éve meghalt?
Az anyja kislányosan mosolygott, és azt válaszolta, ne erről beszéljenek most.
– Patrik hogy van?
– Remélem, jól van. Tudod, messzire utazott. Ha igaz, már Vietnámban van, aztán meg Hong Kongban.
– Még nem jött haza?
– Nem, még csak pár napja indult. Tudod, egy hónapra ment, meséltem neked.
– A fiad nem tud a fenekén maradni. Csak szerencsésen hazajöjjön, az a fontos.
Szerette volna elmondani, hogy már az első éjszaka kirabolták Bangkokban, elvették mindkettőjük bankkártyáját, telefonját. Már aznap kérte is az anyját és a barátja is a szüleit, hogy küldjenek utánuk pénzt Vietnámba. Azóta nem jelentkeztek. Három napja nem tud a fiáról semmit. Harmadik éjszaka nem alszik. Bizonytalan mozdulattal ült vissza a konyhaszékre.
– És az a szemétláda nem jelentkezett?
– Nem, nem jelentkezett. Már sosem fog jelentkezni anya.
– Hogy törte volna ki a nyakát abban a lépcsőben az utcán. Emlékszel, amikor megbotlott?
Nórának nem volt lelkiereje, hogy ezredszer is tiltakozzon, vagy helyeseljen.
– Együtt van még azzal a kurvával?
– Honnan tudjam, fogalmam sincs, mi van velük.
– Hogy törte volna ki a nyakát az a szemét alak. Meg a kurvája is. Vagy valami. Úgy értem, fordult volna fel. Patrik jól van?
– Jól anya.
– Mikor jön el végre meglátogatni?
– Nem tudom, anya. Most elutazott.
– Rettenetesen meleg van kint.
– Voltál kint valahol?
– Nem voltam, rettenetesen meleg van.
– Mit ebédeltél?
– Tessék?
– Ettél rendesen?
– Ettem.
– Mi volt az ebéd?
– Húsleves… meg…
– Megint húsleves?
Nóra lassan felállt és kipakolt a szatyorból. A gyümölcsöt egy tálon az asztalra tette. A többi dolgot bepakolászta a hűtőbe. A mára rendelt ebédet már nem látta ott. Ellenőrizte a szemetest. Három üres műanyag doboz volt a szemétben.
– Hát, nem húsleves, hanem valami leves, úgy értem, olyan kis gombócok, meg leves, meg minden.
– Milyen gombócok? Mi minden?
– Beszéljünk valami másról. Nem viszed el ezt a barackot Patriknak? Úgy értem, vihetnél belőle a fiadnak.
– Nem viszek, anya.
– Főzöl te rendesen annak a gyereknek?
– Nem főzök, anya.
Már húsz perce beszélgettek, mire az anyja az utolsó kis cseppet is kikapargatta a műanyag fagylaltos tálkából. Egy gombóccal többet is hozhatott volna, gondolta Nóra, miközben figyelmesen próbálta kiadagolni az egész jövő heti gyógyszert az anyjának. Reggel az egyik szomszédasszony figyelmeztette, hogy be kell szednie, az esti adagot pedig Nóra adta be neki, amikor munka után felszaladt hozzá.
– Olyan, mintha be lennék szorulva egy fába – mondta az anyja.
– Mit érzel, anya, pontosan?
– Mintha be lennék szorulva egy fába.
Nóra hangtalanul fürkészte az anyja arcát.
– Add ide a poharadat, csinálok egy limonádét, és beveszed a gyógyszeredet.

– Ezt?
– Igen, ezt. Sok folyadékot kell innod. Iszol te elég folyadékot egész nap?
– Ma már ittam egy pohárral.
– Felmosom a konyhát. Mitől lesz ez egy nap alatt ilyen koszos?
– Az jó, ha apád hazajön, ne morogjon, hogy nincs felmosva.
– Aztán elmegyek, anya.
– Hová sietsz? Patrik most nincs otthon.
Nóra felkapta a fejét.
– Még vásárolnom kell, meg van egy csomó dolgom.
– Hát, akkor menjél kislányom, egyébként sem szeretem, ha késő este mászkálsz az utcán.
Megcsapta a forró levegő, amikor kilépett a hűvös lépcsőházból. Alig múlt négy óra. Fogalma sem volt róla, hová induljon. A kocsikulcsot megint nem találta. A táskájában turkált, miközben elindult az autója felé. Ugye, rendes lány voltam? – kérdezte könyörögve magában. – Mondd anya, ugye én rendes lány voltam?

Kapcsolat

1088 Budapest Múzeum krt. 4/A, III. em. 323.

+36 1 411 6500 / 5113

iris@irodalomismeret.hu

Előfizetés

A folyóiratot előfizetésben terjeszti a *Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága* és a *Könyvtárellátó Nonprofit Kft.*
Példányonként megvásárolható az *Írók Boltjá (http://www.irokboltja.hu/)*ban.
Megrendelhető a Magyar Irodalomtörténeti Társaság postacímén (https://irodalomtortenet.wordpress.com/kapcsolat/) vagy e-mailben (mailto:mit.tarsasag@gmail.com).

Egy szám ára: 500 Ft
Előfizetési díj egy évre: 2000 Ft
MIT-tagoknak: 1300 Ft

Nemzeti Kulturális Alap
(http://www.nka.hu/)

(https://www.facebook.com/irodalomismeret/)

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
+36 (1) 411 6500 / 5113 (tel:+36 (1) 411 6500 / 5113) iris@irodalomismeret.hu (mailto:iris@irodalomismeret.hu)

(/)

Bányai Tibor Márk

Már megint veled álmodom

Piros Marlborót szívsz. Odakínálod
nekem is. Mutatóujjad a tartóba
nyomod és hamut tolsz az orrodba,
mint valami tubákot. Hogyhogy dohányzol,
kérdezem, az ember változik, mondod
lazán és a pulthoz fordulsz, intesz.
Fél literes üveg. Nem sör, valami
tömény. Töltök. Szívom mélyre a füstöt.
Mi jöhet még? Antialkohol- és -nikotin-
istának ismertem az apám.

Kapcsolat

1088 Budapest Múzeum krt. 4/A, III. em. 323.

+36 1 411 6500 / 5113

iris@irodalomismeret.hu

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
+36 (1) 411 6500 / 5113 (tel:+36 (1) 411 6500 / 5113) iris@irodalomismeret.hu (mailto:iris@irodalomismeret.hu)

(/)

Bányai Tibor Márk

Házasság

Háromféle érintést
különítettem el, ami
közöttünk lehetséges:
1. baszunk
2. te nyúlsz hozzám úgy, hogy idegesít
3. én hozzád.

Szerinted viszont néha kéz a kézben
sétálunk és megölelgetjük egymást.

Kapcsolat

1088 Budapest Múzeum krt. 4/A, III. em. 323.

+36 1 411 6500 / 5113

iris@irodalomismeret.hu

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
+36 (1) 411 6500 / 5113 (tel:+36 (1) 411 6500 / 5113) iris@irodalomismeret.hu (mailto:iris@irodalomismeret.hu)

Bagladi Barnabas

Rohadt hőség

Noha még csak kilenc óra volt, a Nap melegének már volt súlya, nyomta is az ember fejét. Hiába dübörgött az ezeréves fém ventillátor a panellakás konyhájának sarkában: a levegőt kavarta, de az meleg maradt.
– Öt betű. Étkezés.
A fél négyzetméteres asztalka egyik felén az öregember lendületesen dolgozott keresztrejtvényén, most viszont elakadt.
Unokája, aki az asztal túlsó felénél reggelizett, áthajolva tányérja felett belenézett a rejtvénybe. Nagyapja sárgás, elszarusodott körmeivel, amik inkább már sziklák voltak, odabökött a kérdéses mezőre.
A fiú megnézte, visszaült helyére, összeráncolta szemöldökét, majd pár másodperc múlva rábökte:
– Koszt.
Az öreg beírta.
– Rohadt hőség van ma –zsörtölődött a nagypapa.
– Van baja – mondta rá a fiú.
– Öreganyád merre van? Ilyenkor má' rég főzni szokott.
– Ma nem fog.
– No, majd eszünk hideget – Visszafordult a keresztrejtvényhez, de még a bajusza alól hozzátette: – Pedig jókat főz az öreglány.
– Azt meghiszem.
Pár perc csönd következett, majd az öreg lapozott egyet. Aznap gyorsan haladt a négyzetek kitöltésével.
– Rohadt hőség van ma – szólalt meg ismét.
– Van baja – ismételte meg előbbi válaszát a fiú.
– Apád nem jön mostanában?
– Nem hiszem, papa.
– Oszt, neked nem kéne iskolában lenned?
– Már nem járok iskolába.
Az öreg kinézett az ablakon. Tekintete üveges lett. A fiú evés közben idegesen fel-felnézett rá.
Az öreg így nézett három percig, majd szemébe visszatért az élet, megmozdultak arcizmai.
– Rohadt hőség van ma. Megkukul az ember.
– Kibírhatatlan – tette hozzá a fiú.
– Öreganyád merre van? Ilyenkor má' rég főzni szokott.

– Mama már meghalt, papa.
Az öreg megállt egy pillanatra, majd ennyit mondott:
– Pedig jókat főzött az öreglány. Hiányzik.
– Nekem is.
– Apád nem jön mostanában?
– Ő is meghalt, papa.
Az öreg ismét kibámult az ablakon, azzal az üres tekintettel.
Most öt percet töltött így.
– Oszt, neked nem kéne iskolában lenned?
– Már dolgozom, papa.
– Minek? Öreganyád tudja?
– Már csak ketten vagyunk – válaszolta a fiú.
Az öreg merengve maga elé nézett, aztán visszafordult a keresztrejtvényhez.
Két perc múlva újra fölnézett. Megtörölte izzadó homlokát.
– Rohadt hőség van ma. Megkukul az ember. Kibírhatatlan.

Kapcsolat

1088 Budapest Múzeum krt. 4/A, III. em. 323.

+36 1 411 6500 / 5113

iris@irodalomismeret.hu

Térképhiba bejelentése

Előfizetés

A folyóiratot előfizetésben terjeszti a *Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága* és a *Könyvtárellátó Nonprofit Kft.*
Példányonként megvásárolható az *Írók Boltjá (http://www.irokboltja.hu/)*ban.
Megrendelhető a Magyar Irodalomtörténeti Társaság postacímén (https://irodalomtortenet.wordpress.com/kapcsolat/) vagy e-mailben (mailto:mit.tarsasag@gmail.com).

Egy szám ára: 500 Ft
Előfizetési díj egy évre: 2000 Ft
MIT-tagoknak: 1300 Ft

Nemzeti Kulturális Alap
(http://www.nka.hu/)

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
+36 (1) 411 6500 / 5113 (tel:+36 (1) 411 6500 / 5113) iris@irodalomismeret.hu (mailto:iris@irodalomismeret.hu)

Antal Veronika

Eladólány

szívvel-lélekkel erősíti
és támogatja a nagy
többség közé beolvadni
kívánók elveszett csoportját
miközben gépiesen mondja
hogy „köszönjük a vásárlást”

a kassza fölötti UV-fény
erősen rávilágít trendi
körömlakkjára (és többek
között egyhangú és
mélabús életére), mely
megcsillan és szikrázik

ő nem boldog; ő csak
divatos – és miközben
nézi a nála még vékonyabb
és még divatosabb lányokat
arra gondol hogy
„bárcsak elsüllyednék”

kisurran és besurran és
nyújtja a blokkot és
közben erőltetett és
boldogtalan fogkrémreklámos
mosollyal vörös ajkán
mondja hogy „köszönjük a vásárlást”

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
+36 (1) 411 6500 / 5113 (tel:+36 (1) 411 6500 / 5113) iris@irodalomismeret.hu (mailto:iris@irodalomismeret.hu)

(/)

Antal Veronika

Gondolatok

Külön világot alkotok magam
Nem akartam mondani a szakadt csöndet
A lappangó képeket
A sípoló tehetetlenséget -
Mely jobbára fülcsengéshez hasonlítható
A görnyedt hát jelenségét
A folyamatos, nyomott gondolatokat
Amelyekhez mindig társul az állandó és bejáratott kép;
Egy holló a szántóföldön, a fény szűrt, vihar közeleg
Nem akartam mondani, „mert minek”
Nyomasztó volt, nem mondtam
Makacsság
Mint amikor az ember bölcsen szemléli önmagát kívülről
Számba veszi a problémáit lépésről lépésre
Pillanatnyi benyomások által felvillanyozva
Naivan azt képzeli
Mindent meg tud oldani
Majd letaglózva, kellő melankóliával ráeszmél
Hogy az intelligencia még nem minden
Segítséget elfogadni pedig nem gyengeség
Görcsösen erőltetni a végtelenségig húzott önfejlesztést
Aztán ráeszmélni, hogy
Semmi értelme nem volt az egésznek;
A lélek épségének a rovására ment
Meg a holló a szántóföldön;
Nézésének groteszk volta mintha csak azt kérdezné:
Miért csinálod ezt?

Csak ül a halott, fekete ágakon a búzatábla közepén,
A vihar mindjárt kezdődik
De ő csak néz
Visszaránt az önelemzésbe; nem segít semmit
Csak szembeállít a
Saját hibáinkból létrejött problémákkal
Továbbra sem mozdul
Vár
Kis idő múlva elszáll
Nem tudom, hova
Nem is fogom megtudni
Habár kihívás lenne nem ezen gondolkodni;
Aki nem képes a jelennek élni
A múlt sötét szakadékai újra és újra visszarántják
Onnantól fogva lesz a teljes tanácstalanság és kétségbeesés
Abszurd önképek- ha úgy tetszik, analizál az agy
Innen már nincs megállás
Mély, sötét csöndek
Súlyos és erjedt gondolatok
Mint dohos pincében;
A nedves falak beszívják az elfojtott,
Kitörni vágyó kétségbeesést
Az elnyomott kiáltások szaga mindig a levegőben kering
Nincs egy perc se a valódi csöndből
Csupán abból a száraz és kiábrándító,
Torz képződményből
Csak menni egyre beljebb a bizonytalanságba és a
Kiszámíthatatlanságba; ez a jövő
A múlt biztos pontjai hamis menedéket nyújtanak
Kecsegtetőek, de csak látszólag
Afféle illlúzióba ringatnak, mert elhitetik, hogy
Nem kell a jelennek élni
Ott van a múlt
Az összes fájdalommal
De mindig egyszerűbb azt mondani, hogy
Nem kell változás
Nem, „mert minek”
Nem akartam mondani semmit
Nem akartam mondani semmit, mert
Kinek kell egy furcsa, absztrakt festmény,
Amelyben olyan dolgokat talál, amiket nem kéne
Mondani nem mondtam
Gondolni gondoltam
Sötét burok a világ és köztem
S szabadulni az ezt előidéző lényektől-
Megkísérelve a lehetetlent
Nehéz súly a testen, az agyban
Ezek a gondolatok

Kapcsolat

1088 Budapest Múzeum krt. 4/A, III. em. 323.

+36 1 411 6500 / 5113

iris@irodalomismeret.hu

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
+36 (1) 411 6500 / 5113 (tel:+36 (1) 411 6500 / 5113) iris@irodalomismeret.hu (mailto:iris@irodalomismeret.hu)

(/)

Deák Éva

Az ablaktörlő mosolya

Mint minden hajnalban, kedden is 5-kor kel. Óvatosan bújik ki az ágyból, hogy ne zavarja a párját. Kedd van, akkor kocogás. Szerda, az futás. Ősz van. A zöld színű szerelését veszi fel. Sál is kell már. Ki az ajtón, ki a kapun. A lakáskulcsot a kocsi csomagtartójába dobja. Szokott helyén ott áll az autó. Megvan, nem lopták el. Ez a tény minden áldott reggel imára hangolja. Hálaimára és kérésre, és maga elé mormogja: ugye, mindig megvársz itt, ugye, nem hagysz el soha. Megsimogatja a motorháztetőt, a visszapillantót megigazítja. Nyitja az ajtót, beül. Megnézi magát a belső tükörben. Épp, hogy tudomást vesz kinézetéről, ő is megvan, az autó is megvan. Gyújtás, indulás. A hegy alján húzódik meg a futópálya. Kis sorompóval lezárva az út. Leparkol. Mielőtt az útra lép, visszanéz az autóra. Visszamegy: a szélvédő vezető ülés felőli részét kívülről kétszer megkocogtatja, aztán balról jobbra, és jobbról balra végighúzza a kezét az ablaküvegen, majd, mint a lovat, úgy megpaskolja a motorháztetőt. Ezt szertartásosan most is, mint minden reggel elvégzi. És a bemelegítő gyakorlatok után elkezdi a kocogást. Lefut egy margitszigetnyi kört. Kilép a sorompón túlra. Odamegy az autóhoz. A szélvédő vezetőülése felöli részét, kívülről kétszer megkocogtatja, aztán balról jobbra, majd jobbról balra végighúzza a kezét az üvegen, majd mint egy lovat, a motorháztetőt is megpaskolja. Még nincs vége a napi futásadagjának. Visszamegy a futópálya elejére és néhány derék körzés, lábemelgetés után nekiindul újra. A lélegzete már látszik, hiába már hideg van. A jövő héten már a szürke vastagabb nadrágban fog futni. A kör befejeztével odamegy az autójához és ugyanezeket az ismétlődő mozdulatokat elvégzi. Csak ezután kezdi el újra a kört. Mert így nem lopják el. Ez az a szertartás, amit ha elvégez, nem lopják el. Egészen bizonyos, hogy nem viszik el. A másik kettőt azért vitték el, mert csak úgy magára hagyta a kocsit jelbeszéd nélkül, a szertartás elvégzése nélkül. Nem volt buta dolog bemenni a sarki jósdába. Ki volt írva, hogy átok megszüntetése, szerelem kötés-bontás és minden egyebek. Miért nem is ment be előbb. Mióta a füst felett, a sejtelmes fényben a fénykoszorú közt, a Kaliforniát is megjárt javasasszony megtanította ezeket a mozdulatokat, a rontás elhárítására, azóta megnyugodott. Ezt kell elvégezni az autón minél többször. Azért állította ide a parkolóba, hogy ezt megtehesse, és mielőtt munkába megy, a futással egybekötve végez egy nagy lopásgátló ceremóniát. Ennek minden reggel így kell lennie. Akkor használ.

Szerda van. Hajnalban kel. Óvatosan, hogy senkit ne zavarjon, lemegy az utcára. Hálával és köszönettel nyugtázza, hogy megvan az autója, köszönti, és megy is vele ki a futópályához. Szélvédő kocogtatás, simogatás, paskolás, mindezt minden egyes kör után. Az utolsó kör befejeztével, a szokásos mozdulatsor megkezdése előtt egyszerre csak azt veszi észre, hogy az ablaktörő lapát a szélvédőn mosolyog. Egészen nyilvánvalóan egy mosolyjel rajzolódik ki a gumiból a szélvédőre. És hogy kétsége ne essék az igazság felől, a két első kerék is ugrál egy keveset, a mosolygó ablaktörlő lapátos szélvédő alatt.