

VERSO

Tröbalmörteneti fölyörat

2023/2

VERSO

Irodalomtörténeti folyóirat

2023/2

Verso

Irodalomtörténeti folyóirat

Verso
Irodalomtörténeti folyóirat
2023/2

Szakmai védnökök

Bartók István
Jankovits László
Nagy Imre

Szerkesztők

Bozsoki Petra
Kucserka Zsófia
Laczkó András
Pálffy Eszter
Pap Balázs
Szatmári Áron

Az idegen nyelvű rezümék nyelvi lektora

Maczelka Csaba

Tördelőszerkesztő

Pap Balázs

Borítóterv

Simor Kamilla

ISSN 2630-8479

Felelős kiadó a PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tan-
székének vezetője (7624 Pécs, Ifjúság útja 6.)

szerk@versofolyoirat.hu

TARTALOM

TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY

BOZSOKI PETRA	
Politizáló nőtörténetírás	
A 19. századi magyar nőtörténetről szóló diskurzus tendenciái (módszertani javaslat)	9
V. HORVÁTH KÁROLY	
Adalékok a Mombelli grófok genealógiájához	33

KRITIKAI LAPOK

BÓDI KATALIN	
Arcok és álarok	
<i>A rokokó arcai: Tanulmányok egy tünékeny fogalom történetéhez</i> , szerk. BARTHA-KOVÁCS Katalin, FÓRIZS Gergely, Bp., reciti, 2022 (Reciti konferenciakötetek, 17).	57
RÁKAI ORSOLYA	
Olvasók, fogyasztók, földi és mennyei ökonómiák	
<i>Kapitalizmus és irodalomtörténet</i> , szerk. ANDRÁS Csaba, HITES Sándor, Bp., reciti, 2022 (Reciti konferenciakötetek, 15).	65
MACZELKA CSABA	
Tézis – antitézis	
CZIGÁNYIK Zsolt, <i>Utopia Between East and West in Hungarian Literature</i> , Palgrave Macmillan, 2023 (Palgrave Studies in Utopianism).....	75

HASZNOS MULATSÁGOK

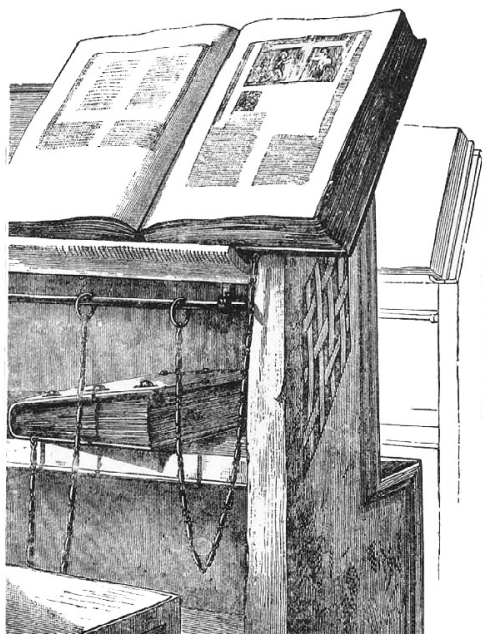
PETŐFI 200

OWAIMER OLIVER – RADNAI DÁNIEL SZABOLCS	
Kerényi Ferenc, Margócsy István és a Petőfi-gépezet (Szubjektív megjegyzések a Petőfi-évről)	87
SZABÓ-REZNEK ESZTER	
Vizuális emlékezettörténetek a Petőfi-évből	101

FILLÉRTÁR

OWAIMER OLIVER	
Egy kultuszregény ismeretlen előszava	
Adalékok az <i>Álmok álmodója</i> recepció- és kiadástörténetéhez	109
ASBÓTH JÁNOS	
Előszó (<i>Közzéteszi Owaimer Oliver</i>).....	115
A tanulmányok összefoglalói / Abstracts.....	119
A lapszám szerzői	121

T u d o m á n y o s
G y ű j t e m é n y .



Bozsoki Petra

Politizáló nőtörténetírás

A 19. századi magyar nőtörténetről szóló diskurzus tendenciái (módszertani javaslat)

„Mindig az a legjobb, ha nem köntörfalazunk.”
(Terry Eagleton)

Nőtörténetet írni: politikai cselekvés. Egyes korszakokban és diskurzusokban ez a kijelentés magától értetődő, másutt meghökkentő vagy kényelmetlen. Jelenleg a 19. századra vonatkozó magyar nőtörténetről érkező akadémiái mezőben, többnyire, az utóbbi elgondolás dominál; jelen írás célja, hogy idővel az előbbi érvényesüljön.

Az érvelés kiindulópontját elsősorban a 19. századra vonatkozó kortárs (az utóbbi harminc évben keletkezett) magyar nőtudományos munkák jelentik. Alapálása a *rendszerkritikus feminista* elköteleződés, vagyis a szerző (1) a nemek viszonyát a fennálló strukturális tényezők (a kapitalizmus és a patriarchátus) által meghatározott hatalmi viszonyoknak látja; (2) kívánatosnak tartja az emancipáció felé való törekvést, amihez nélkülözhetetlen módszertani eszköznek gondolja, hogy (3) láthatóvá tegye és megértse a strukturális hatalmi viszonyokat és azok okait, (4) kritikája elsősorban a hatalmi viszonyokat létrehozó struktúrákat, ne pusztán azok tüneteit célozza, (5) leleplezze a hatalmi viszonyokat megképző fogalmak természetesnek, öröktől fogva létezőnek hitt jellegét, továbbá – elsősorban a történeti megértés eszközével – felmutassa azok társadalmilag konstruált (vagyis meg is változtatható) voltát, (6) az emancipáció szubjektumát közösségi, s ne pedig individuális jellegűnek formálja meg, (7) a nem, nemiség, nemi viszonyok kérdését minden esetben saját történelmi, társadalmi, gazdasági kontextusának szerves részeként kezelje, e kontextust pedig minél körültekintőbben értse meg, valamint hogy (8) számoljon nemcsak tárgya, de saját kutatói pozíciója történeti szituáltságával is.¹

¹ A „rendszerkritikus feminizmus” fogalmát a baloldali (feminista) teoretikus hagyományon belül is különböző elnevezésekkel illetik, s maga is heterogén, további törésekkel teli. A lényeg az alapokra vonatkozó szempontokban áll; ezekhez lásd Silvia FEDERICI, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, Brooklyn, NY, Autonomedia, 2004 (részletek magyarul: Silvia FEDERICI, *Caliban és a boszorkány*, ford. BÁSTHY Ágnes, TASKOVICS Viktória, Híd, 2022/10, 53–93); Uő, *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*, Brooklyn–Oakland, PM Press, 2012; Nancy FRASER, *Feminism, Capitalism, and the Cunning of History* [2009] = N. F., *Fortunes of feminism: from state-managed capitalism to neoliberal crisis*, New York, Verso, 2013, 209–226; BALÁZS GÁBOR, *A férfi mint a kapitalizmus neme I.*, MÉRCE, 2018. január 20, <https://merce.hu/2018/01/20/a-ferfi-mint-a-kapitalizmus-neme-i-ertek-levalas-es-feminizmus/>;

A javaslat két részből áll. Meglátásom szerint a 19. századi magyar nőtörténetről szóló jövőbeni diskurzusnak *expliciten is* politizáló jellegűnek kellene lennie; pontosabban: érdemes lenne felismernie és láthatóvá tennie önnön politizáló jellegét. Ezzel összefüggésben pedig következetesebbnek kellene lennie, mint az eddigi; a használt szakirodalmat és politikai fogalmait kellő elméleti körütekintéssel kellene kezelnie. A fogalmi tisztázást követően a tanulmány amellet fog érvelni, hogy e diskurzusban a nőtörténetírás politizáló jellegének felismerése és egyértelművé tétele egyelőre nem evidencia. A 19. századi magyar nőtörténetírás tendenciáit vizsgálva esettanulmány-szerű példaelemzés szemlélteti majd, hogy miért szükséges a politizálás reflektálttá tétele és kimunkálása. Az értekezés második nagyobb egysége lefekteti a javaslat elméleti alapját, elemzi, hogy a politizálás felismerésének elmaradása milyen okokra vezethető vissza, majd részletezi a javaslatot.

Pontosítás

Politika. A fogalom alatt nem annak szűkebb, pártpolitikai értelmét, hanem tágabb, klasszikus jelentését értem, ahogyan bölcséleti, eszmetörténeti értelemben szokás: amely az ókori görög 'polisz' szóból származó politikafelfogásra épül, és amely *közös ügyeink*, társadalmi életünk *együttes rendezését* jelenti, továbbá azokat a *hatalmi viszonyokat*, amelyekkel e szervezés együtt jár.²

Nőtörténet. A bölcsészettudományokban bevett gyakorlat a szövegre társas nyelvhasználatként tekinteni; a kommunikációs aktusokat irodalom-, társadalom-, eszme-, filozófia-, sajtó-, gazdaság- és kultúrtörténeti összefüggéseiben vizsgálni. A módszertani eljárás hatványozottan igaz azokra a munkákra, amelyek 19. századi női prózáirókkal, költőkkel, fordítókkal, szerkesztőkkel, regényhősökkel és olvasókkal vagy a történetileg jellemzően nőkhöz kötött szépirodalmi műfajokkal, témákkal, a női emancipáció kérdését tematizáló szövegekkel foglalkoznak. Diszciplináris értelemben tehát nincs szó éles elkülönülésről,³ ami – tudomány- és

CsÁNYI Gergely, KOVÁTS Eszter, *Túl az excelszemplétű feminizmuson: Az interszekcionalitás koncepcióanalízis és politikai kihívásai ma*, TNTeF, 2020/1, 39–66; Susan WATKINS, *Which Feminisms?*, New Left Review 109(2018), <https://newleftreview.org/issues/ii109/articles/susan-watkins-which-feminisms>; Sherry B. ORTNER, *Nő és férfi, avagy természet és kultúra = Antropológiai irányzatok a második világháború után*, szerk. BICZÓ Gábor, Debrecen, Csokonai, 2003, 195–212; Nancy FRASER, Linda J. NICHOLSON, *Social Criticism without Philosophy: An Encounter between Feminism and Postmodernism = Feminism/Postmodernism*, ed. Linda J. NICHOLSON, London–New York, Routledge, 1990, 19–38; Linda J. NICHOLSON, *Introduction = Feminism/Postmodernism...*, i. m., 1–16.

² A bekezdésben nagyrészt Terry Eagleton brit kultúratudós politikameghatározására támaszkodtam. Vö. Terry EAGLETON, *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 2000, 168.

³ A tudományközi megközelítés a konferenciák résztvevőinek tudományterületi és intézményi hovatartozásának sokféleségében is megmutatkozik. Érdemes például a Kánya Emíliaival kapcsolatos írások diszciplináris sokoldalúságára tekinteni, hiszen alakját az utóbbi évtizedben különösen nagy érdeklődés övezi. A Habsburg Birodalom első női lapszerkesztőjeként ismert

intézménytörténeti okokon túl – nagyrészt annak köszönhető, hogy a kutatók komolyan veszik: a nemek viszonyáról való gondolkodás csak minél összetettebb módon lehetséges; a többféle tudományterület által tárgyalt kérdések e téma kapcsán különösképpen szétválaszthatatlanok. Ezért a következőkben „a 19. századi magyar nőtörténetről szóló diskurzus” megnevezésbe egyaránt beletartoznak a történet-tudományi, művelődés-, sajtó- és irodalomtörténeti tárgyú tudományos írások.

A tárgy időkerete. A diszciplináris elkülönítésnél talán csak a korszakhatárok kijelölése összetettebb kérdés.⁴ A módszertani javaslat azonban mégis ezzel az eszközzel él; alapját a 19. századról szóló magyar nőtudományos munkák jelentik. A következőkben megfogalmazott tendenciát ugyanis – nem kizárólagos módon, ám elsősorban, ebben a formában – erre a tudományos mezőre látom érvényesnek; a politizáló beszédmódra vonatkozó reflexió mértéke és módja más korszakokkal foglalkozó, nemi fókuszú magyar (irodalom)történeti munkák esetében valamelyest más képet mutat. A mintázat tudomány- és intézménypolitikai okainak historiográfiai tanulmányozása (már csak e hipotézis igazolása vagy cáfolata) nagyszabású, releváns tudománytörténeti elemzés lenne, ám mindenképpen túlmutatna a tanulmány jelenlegi vállalásán.

A nőtörténetírás időkerete. Magyarországon a „társadalmi nemek tudománya” (s ezzel együtt a genderszemponitú és/vagy feminista történetírói, illetve irodalomtudományos diskurzus) intézményesülésének kezdetét az 1990-es évektől szokás elbeszélni,⁵ a nőtörténetírás gyakorlatát azonban a történészek – szervezetlenül és diszciplináris szinten – már a korábbi évtizedektől is számontartják.⁶ Jelen írás azért

lapalapító, író, publicista társadalom-, sajtó-, irodalom-, művelődés- és várostörténeti szempontú elemzések keresztmetszetében tűnik föl. A jelenség persze részben Kánya Emília kivételesen összetett szerepkörének is köszönhető.

4 Evidens, hogy a századhatárok, valamint a társadalmi és kulturális tendenciák nem fedik egymást egy az egyben, ezért jogos az a módszertani gyakorlat a történeti fókuszú bölcsészettudományos mezőben, amely „hosszú századokról” szokott beszélni.

5 A gender studies magyarországi fogadtatásáról és intézményesüléséről lásd Andrea PETŐ, *The Process of Institutionalising Gender Studies in Hungary = The Making of European Women's Studies: A Work in Progress Report on Curriculum Development and Related Issues*, I, eds. Rosi BRAIDOTTI, Esther VONK, Utrecht, ATHENA–Utrecht University, 2000, 32–35; Susan ZIMMERMANN, *The Institutionalization of Women's and Gender Studies in Higher Education in Central and Eastern Europe and the Former Soviet Union: Asymmetric Politics and the Regional-Transnational Configuration*, East Central Europe/L'Europe du Centre-Est, 2007/1–2, 131–160; HORVÁTH Györgyi, *Utazó elméletek: Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban*, Bp., Balassi, 2014, 89–94; KOVÁTS Eszter, *Genderörületek Németországban és Magyarországon*, Bp., Napvilág, 2022 (Társadalomelméleti műhely), 294–307, különösen: 302–305.

6 Erről lásd Andrea PETŐ, Judith SZAPOR, *The State of Women's and Gender History in Eastern Europe: The Case of Hungary*, *Journal of Women's History*, 2007/1, 160–166; Susan ZIMMERMANN, *In and Out of the Cage: Women's and Gender History Written in Hungary in the State-Socialist Period*, *Aspasia*, 2014/8, 125–149; legújabban összefoglaló jelleggel: FEDELES-CZEFERNER Dóra, *Nőmozgalom, nemzetköziség, önreprezentáció: Feministák az Osztrák–Magyar Monarchia alkonyán*, Pécs, Kronosz, 2023, 35–41.

szorítkozik az utóbbi harminc év munkáira, mert jelenleg a mezőben ennek az intervallumnak a szakirodalmát találom meghatározónak.

Példák. A módszertani javaslat célja nem az – műfajából adódóan sem –, hogy egyes kutatókat pellengérré állítson, hanem általános diszkurzív tendenciákra kíván rámutatni, ahol, mint mindig, kivételek is akadnak. A tudományos diskurzus bevett szabályai szerint azonban a megalapozatlanság elkerüléséhez az állításokat érveknek kell kísérnie, példákkal alátámasztva. Az elemzésben mind a szerzők, mind írásaik kizárólag példaként funkcionálnak. A válogatott szerzők nemcsak tanulmányokat, hanem írott és szerkesztett köteteket is megjelentettek a témában; vagyis munkásságuknak köszönhetően kifejezetten nagy diskurzusformáló erővel bírnak, ezért kiemelten fontos lehet eltűnődni retorikájukon. Továbbá, mivel a szemléltetés mindig egyszerűbb a tudományos párbeszédre ösztönző, nyílt retorikai megoldásokon, az idézetek olyan passzusokból származnak, amelyekben a kutatók saját módszertani és elméleti megfontolásukat rögzítik.

Diszkurzív minta. A módszertani javaslatok szükségképpen feltételezik, hogy a javaslatot nyújtó valamilyen szempontból elégedetlen a jelenlegi diszkurzív mintázzal. A műfajból adódó sajátosságot nem eltagadván, már az elején fontos hangsúlyozni az alábbi, a tanulmány egészére vonatkozó kikötést: a szóban forgó diskurzus munkái nagymértékben hozzájárultak a magyar nőörténeti kutatások intézményesüléséhez, aminek jelentősége vitathatatlan. Emellett az eddigi elemzések közös gondolkodásunk szempontjából is megkerülhetetlenek. Ha komolyan vesszük azok tétjét, akkor arra ösztönöznek, hogy gondoljuk újra a 19. századi magyar történelemről, irodalomról, sajtó- és neveléstörténetről alkotott képzeiteinket; de segítséget nyújtanak abban is, hogy újraalkossuk olyan késznek hitt fogalmainkat, mint politika, munka, család, nemzet, emancipáció, házasság, válás, anyai és nővéri szerep, Bildung, irodalom, esztétikai érték, szerző, szerkesztő, kánon, privát és nyilvános szféra, kézirat és nyomtatott nyilvánosság. Mindennek súlya tagadhatatlan; az eddigi értelmezésekben reflexív politikai gesztussal felfedezhető emancipatorikus elemek. Munkájuk egy része emancipatorikussá olvasható (más része ellenáll ennek), tudatos interpretációval hozzájárulhat természetesnek hitt fogalmaink újragondolásához, ám ilyen olvasat létrehozása jelenleg túlnyomórészt elsősorban jóhiszemű értelmezői erőfeszítés függvénye. Az értekezés célja, hogy a következő évtizedekben születő tudományos írásművek tegyék világossá, miként tekintenek önmagukra: rendelkeznek-e emancipatorikus célokkal, vagy sem; ha nem, váljon egyértelművé, hogy miért nem, s ha pedig igen, ők is vegyenek részt e kritikai pozíció kidolgozásában.

Címzettek. A következő javaslat elméleti program része is, melynek belátásaira, szakos módon, magam is fokozatosan jutottam ezen a területen végzett munkám során; a javaslat következményei és részletei pedig további, közös kidolgozásra vár-

nak.⁷ Az értekezés a tudományos diskurzus alakítására tett kísérlet, elsősorban tág értelemben vett politikai célból. Jelen írás szerzője ugyanis azt a bölcseleti paradigmát találja meggyőzőnek, amelynek elméleti alapállása, hogy kulturális, filozófiai és tudományos diskurzív mintáink, fogalmaink és narratíváink (minthogy a nyelv elsősorban konstrukciós tevékenység eszköze) a legkevésbé sem ártatlan természetűek a társadalmi valóság politikai alakításának szempontjából: miként eddig is, úgy – lassan, közvetett módon – a jövőben is képesek formálni társadalmi képzetünket.⁸

Tendenciák

A diskurzus egészében – nagy általánosságban – közös, hogy a szövegek *apolitikusnak tartják önmagukat*, ami leegyszerűsítve kétféleképpen érvényesül. Az egyik tendencia a kutatás tárgyát nem kezeli érdemben politikai témaként. Csupán elvétve találkozunk a történeti fókuszú feminista irodalom- és történettudományos szakirodalomnak az elvégzett kutatói munkát absztraktabb szintre emelő, az elemzésekhez lényegileg is hozzájáruló beépítésével; az írásokban nők és férfiak viszonya csak nyomokban tűnik hatalmi viszonyának, melynek strukturális oka láthatatlan. Pedig, miként arra Simone de Beauvoirtól kezdve Michel Foucault-n át Pierre Bourdieu-ig sokan rámutattak, a nemek viszonya hatalmi viszony; tehát a kérdés politikai. E szövegekből azonban kevéssé derül ki, hogy azok tárgya (politikai értelemben) női szereplő, mert az elemzések ugyanabból a (nemek viszonyát nem hatal-

7 A tanulmány egy készülő, részben a 19. századi magyar honleányosság politikai szerepét elemző kötet elméleti programjának megfogalmazása is. Jelen értekezés a IV. Klasszmagyaros Ifjúsági Konferencián (2023. június 30.–július 1.) elhangzott előadás tanulmányváltozata, mely tanácskozáson az előadások tematikája azt mutatta, hogy a 19. százados irodalomtudományos mezőben a fiatal kutatók körében rendkívül nagy az érdeklődés a nőtörténeti kérdések iránt. Ezúton is köszönöm a konferencia résztvevőinek és szervezőinek (ottani és későbbi) építő jellegű megjegyzéseit, melyek segítették az írott változat elkészítését. Emellett köszönettel tartozom áldozatos szerkesztői munkájáért további két közösségnek, a *Verso* irodalomtörténeti folyóirat szerkesztőségének, valamint a Kerényi Károly Szakkollégium több volt és jelenlegi tagjának.

8 A kultúrának (ideértve bármilyen humán és társadalomtudományos diskurzust is) a társadalmi képzetet alapjaiban meghatározó jellegéről lásd elsősorban Ernst BLOCH, *Az utópia szelleme* [1918], ford., jegyz. MESTERHÁZI Miklós, Bp., Gond-Cura Alapítvány, 2007; Herbert MARCUSE, *Az egydimenziós ember: Tanulmányok a fejlett kapitalista társadalom ideológiájáról* [1964], ford. JÓZSA Péter, Bp., Kossuth, 1990; Raymond WILLIAMS, *Alap és felépítmény a marxista kultúraelméletben* [1973], ford. SZARVAS Márton, Fordulat, 2022/1, 41–62; Cornelius CASTORIADIS, *A társadalom mint képzeti intézmény* [1975], ford. KICSÁK Lóránt, Bp., Gondolat, 2022; Fredric JAMESON, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* [1991], ford. DUDIK Annamária Éva, Bp., Noran Libro, 2010; Jacques RANCIÈRE, *Esztétika és politika: Az érzékelhető felosztása* [2000], utószó Slavoj ŽIŽEK, ford. JANCÓS Júlia, Jean-Louis PIERSON, Bp., Műcsarnok, 2009; Mark FISHER, *Kapitalista realizmus* [2009], ford. TILLMANN Ármin, ZEMLÉNYI-KOVÁCS Barnabás, Bp., Napvilág, 2020; a magyar diskurzusban elsősorban BAGI Zsolt, *Az esztétikai hatalom elmélete: Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*, Bp., Napvilág, 2017 (Társadalomelméleti műhely); ANDRÁS Csaba, *Az emancipatorikus kultúra és a képzetet paralízise*, Kellék, 64(2020), 169–196.

mi kérdésként tárgyaló) perspektívából szólalnak meg, mint a férfiak életéről vagy munkásságáról szóló társadalom-, irodalom-, művelődés- vagy sajtótörténeti munkák; sokszor az ottani bevett módszerek alkalmazását látjuk, pusztán – történetesen – női figurákon. Nem érvényesül tehát érdemben az a szempont, amelyre Joan Wallach Scott történész a *társadalmi nem* kategóriáját a történeti elemzésbe bevezető kanonikus tanulmányában hívta föl a figyelmet. Jelesül, amikor a múltban nőikkel (és férfikkal) foglalkozunk, akkor a nem (gender) politikai kategória, hiszen a nemi különbségek az uralom és a hatalom kérdésével állnak összefüggésben; a (társadalmi) nem nemcsak viszonyfogalom, hanem a társadalmi csoportokat hierarchikus viszonyba is rendezi.⁹ Az itteni szövegtörzsetben a politikai aspektus az önreflexió retorikai szintjén is hiányzik. A „politika” és a „feminizmus” fogalma közvetlenül és közvetve sem jelenik meg. Nincs szó arról, hogy munkájukkal kívánják-e bármiféle strukturális elnyomás kódjainak láthatóvá tételét, azok megváltoztatását célozni, vagy sem; s nem is derül ki, hogy ennek elmaradása a szerzők szándékos döntésének eredménye-e.¹⁰

A másik diszkurzív tendencia saját kutatási tárgyát – esetenként eltérő mértékben – valamelyest politikai jellegűnek kezeli, valamint hangsúlyosabban számol a feminista történet- és irodalomtörténet-írói hagyománnyal, mint az előző. Ám a hagyomány által képviselt *perspektíva* (a saját kutatói munka politizáló jellege) meggyőződésük szintjén, illetve a szövegek által kijelölt horizont tekintetében ugyanúgy nem érvényesül; utóbbiak hiányáról különösen a munkák célkitűzését és

9 Joan WALLACH SCOTT, *Társadalmi nem (gender): a történeti elemzés hasznos kategóriája* [1986] = *Van-e a nőknek történelmük?*, ford. GRESKOVITS Endre, szerk. Joan W. SCOTT, Bp., Balassi, 2001 (Feminizmus és történelem), 126–160.

10 Vö. például KÉRI Katalin, *Hölgyek napernyővel: Nők a dualizmus kori Magyarországon, 1867–1914*, Pécs, Pro Pannonia, 2008, a saját pozíció kijelöléséhez lásd különösen: 5–6; Uő, *Leánynevelés és női művelődés az újkori Magyarországon (nemzetközi kitekintéssel és női történeti alapozással)*, Pécs, Kronosz, 2018, az önnön módszertan megfogalmazásához lásd kiemelten: 15–23; FÁBRI Anna, *„A szép tiltott táj felé”: A magyar írónők története két századforduló között (1795–1905)*, Bp., Kortárs, 1996, különösen: 5. E munkákra vonatkozóan már több, hasonló szempontú kritikai észrevétel is érkezett. Borgos Anna például Kéri Katalin 2008-as könyvéből a „feminizmus” és a „női emancipáció” fogalmával kapcsolatos szakirodalom felületes használatát, a „forrásoktól való nagyobb fokú elemelkedést”, „az absztraktabb, koncepciózusabb elemzési szempontok és elméletibb jellegű konklúziókat”, illetve a „genderelméleti művek” beépítését hiányolta. (BORGOS Anna, *Nemek között: Nőtörténet, szexualitástörténet*, Bp., Noran, 2013, 285–286, 291.) Fábri Anna monográfiájával kapcsolatban pedig Séllei Nóra a következő szempontot vetette föl: „A feminizmus és a magyar irodalmi beszédmódok közötti átjárások lehetőségét és 1994-től kezdve markánsabb artikulálását látva kissé meglepő, hogy Fábri Anna monográfiája egyáltalán nem veti fel annak a kérdését, hogy a kötet miképp viszonyul a feminista irodalomértelmezéshez, mely irányzataival tart bármiféle rokonságot. Pedig ez a monográfia az én szememben Elaine Showalter *A Literature of Their Own* című kötetének megfelelője, amennyiben mindkettő az irodalom elveszett női hagyományát akarja feltárni [...]. Ugyanakkor mintha tudatosan távol akarná tartani magát ettől a kérdéstől: mintha a (nő)írókról való beszédet úgy képzelné el, hogy azt lehet az irodalmi diskurzusrendszer minden szintjén jelen lévő, mégis rejtett nemi kódoktól függetlenül művelni.” (SÉLLEI Nóra, *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 154.)

következtetését lefektető részek árulkodnak.¹¹ Emellett jellemző gyakorlat – sokszor az első tendenciaként megnevezett szövegcsoporthoz is hordozva – a feminista diskurzustól való elhatárolódás is.¹² A két tendencia tehát annyiban különbözik, hogy jelzik-e tárgyak politikumát, abban azonban megegyeznek, hogy nem ismerik vagy vállalják föl önnön politizáló jellegüket.

A lábjegyzetekben hivatkozott munkák és kijelentések természetesen nem egyneműek. Eltérő – ahogy a diskurzus más, jelenleg nem idézett munkáiban is –, hogy milyen értelemben használnak fogalmakat; az egyes szövegek mélysége különböző, ahogyan a szerzők önreflexív kijelentései mögött húzódo lehetséges okok is (erről a későbbiekben még lesz szó); s egyes életműveken belül is érzékelhető némi szemléletbeli elmozdulás.¹³ Mindezek figyelembevételével is, összességében a 19.

11 Vö. például GYÁNI Gábor, *A nő élete – történelmi perspektívában*, Bp., Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2020 (Magyar Családtörténetek: Tanulmányok, 6), 33, 237–238; lásd még az alábbi részleteket: „[A] téma különböző oldalait igyekszünk úgy megragadni, hogy végül kikerekedjék belőle a női tapasztalat historikuma.” „Ez a röviden vázolt antifeminista felfogás [Michel Foucault és Judith Butler elmélete] a nőtörténetírás szemléletmódját sem hagyta teljesen érintetlenül. Joan W. Scott, a nőtörténetírás feminista »ideológusa« megállapítja [...]” „A feminista írásművészet ma már külön tudományterület, a női tapasztalat-történet szintúgy jogosult az önálló vizsgálódásra. Ezt a célt tűzzük magunk elé mi is ebben a fejezetben, amikor az erőszak női tapasztalatát esettanulmányok formájában ragadjuk meg [...]” (Uo., 33, 121, 213. Az első kiemelés az eredetiben, a második tőlem – B. P.) Vö. továbbá GYIMESI Emese, *Szendrey Júlia irodalmi pályafutása: Társadalomtörténeti kontextusok*, Bp., Ráció, 2021 (Ligatura), 21–35, 33, 157–158, 241–246. A könyvvel kapcsolatban hasonló kritikát fogalmaz meg Mészáros Gábor: „Azonban talán még jobban artikulálható lett volna a lehetséges kortárs reflexió a 20. századi és korabeli női szerepekről való gondolkodásról. Ha valamivel még nagyobb tétet lehetett volna adni Gyimesi Emese briliáns könyvének, akkor az a kortárs társadalomtörténeti és feminista kérdésekre vonatkozó reakció.” (MÉSZÁROS Gábor, *Gyimesi Emese: Szendrey Júlia irodalmi pályafutása. Társadalomtörténeti kontextusok* [recenzió], reciti, <https://www.reciti.hu/2021/6858>.)

12 Lásd például: „A nemzetközi szakirodalomból is a legújabb, a feminista irodalomtudomány ideológiaközpontú vonulatán kívül elhelyezkedő, azon túlmutató, a társadalmi-kulturális kontextus feltárására és megértésére törekvő kísérletek bírtak inspiráló hatással.” (TÖRÖK Zsuzsa, *Előszó = Nőszervezők a 19. században: lehetőségek és korlátok*, Bp., reciti, 2019 (Reciti konferenciakötetek, 4), 9–11, 11. Kiemelés tőlem – B. P.) „A nemzetközi tudományosságban a nőtörténeti kutatások rendkívül differenciált és specializálódott irányzatai közül azonban számomra végül nem a feminista irodalomkritika szövegkorpusza jelentette a legnagyobb inspirációt. Mivel érdeklődésem elsősorban nem elméleti és hangsúlyosan nem politikai, hanem mindenekelőtt történeti kérdésekre irányul, [...] számomra végül az angolszász periodika-tudomány (periodical studies) által nyújtott lehetőségek és kutatásmódszertanok voltak ösztönzők munkám kivitelezése során. [...] Az elemzés azért, hogy e szerkesztők teljesítményét férfi kortársaik közbenjáró szerepének figyelembevételével méltatja, újabb elfogultságok, valamint fordított hierarchiák elkerülésére törekszik, és végső soron amellyel érvel, hogy a nők története nem írható meg a férfiak története nélkül.” (TÖRÖK Zsuzsa, *Lapszerkesztő nők az 1860-as években (módszertani megfontolások)*, BUKSZ, 2023/1, 64–68, 65. Kiemelések tőlem – B. P.)

13 Utóbbihoz lásd például: „A kötet által vizsgált problémakörök az irodalomtörténet, a társadalomtörténet, a kultúrtörténet és a médiatörténet egymással szorosan összefonódó területein helyezhetők el. [...] Munkám kezdeti fázisaiban kifejezetten ódzkodtam attól, hogy elemzéseim során nagy jelentőséget tulajdonítsak Szendrey Júlia női mivoltának, azonban épp a társadalomtörténeti nézőpont rajzolta ki markánsan azokat az aspektusokat, amelyek a 19. században alapvetően befolyásolták az irodalmi pálya kialakításának és fenntartásának gyakorlatait annak függvényében, hogy női vagy férfi szerző próbálkozott vele.” (GYIMESI, *Szendrey Júlia... i. m.*, 21, 32.)

századi magyar nőtörténeti tárgyú tudományos írásokban markáns elköteleződés figyelhető meg: a politizáló beszédmódtól és a feminista elköteleződéstől való elhatárolódás – néhol kimondott, ám a legtöbb helyen kimondatlan – *elköteleződése*.

Nem arról van szó, hogy a diskurzus egészében ne jelenne meg a „feminizmus” fogalma, és – ha a téma úgy kívánja – a szerzők ne elemeznének politikai nyelveket, ne cizellálnák politikai nézetrendszerek tekintetében is az egyes nőemancipációs mozgalmak tevékenységét, ne beszélnének századfordulós feminista sajtóról – és így tovább. Nem arról a kérdésről van szó továbbá, hogy nevezhetünk-e egy női alakot feministának a 19. században; olyan korban tehát, amikor még nem használták a fogalmat, vagy ha olykor fel is tűnt, más kontextusban és jelentéstartománnyal, mint amellyel a későbbi feminista kultúratudományos megközelítések dolgoznak. Noha utóbbi is lényeges megvitatható szempont, jelen állítás a szövegeknek nem erre a szintjére vonatkozik.

Egyfelől a saját politikai pozíció azon reflexiós szintjéről van szó, hogy a szerzők önnön tudományos munkájukkal milyen politikát képviselnek, hova pozicionálják saját álláspontjukat. Másfelől a kevésbé explicit, általában meggyőződésnek nevezett szintről van szó, amely kimondatlanul is áttetszik a szövegeken (minden létező szövegen); amely tehát az elemzések fogalomhasználata, gondolati horizontja, a szakirodalom-választás megfontoltsága és annak reflexív használata alapján mutatja meg, hogy az értekezések milyen típusú politikát képviselnek. A következő alfejezet esettanulmányában a választott példa olyan munka, amely a nemek viszonyát hatalmi viszonyként kezeli, tehát *tárgya politikumát* fölismeri, ám *sajátját* nem; ezért szembetűnően illusztrálja, milyen vakfoltokhoz vezethet, ha elmarad a saját politikai pozíció explicitté tétele és cizellálása.

(*Individuum vagy közösség, egyenlőség vagy emancipáció*)

Gyáni Gábor *A nő élete – történelmi perspektívában* című könyve „a nők magyarországi történetének 19–20. századi alakulásába” kíván betekintést nyújtani.¹⁴ A kötet számottevő érvkészletet nyújt a történetírást (nemi szempontból is) semlegesként felmutató narratívák bírálatához. Jelentős érdeme továbbá, hogy a nőtörténetet és a családtörténetet egymás összefüggésében láttatja, ami alátámasztja azokat az elméleteket, amelyek szerint hiba a nők történelemformáló tevékenységét kizárólag az úgynevezett nyilvános szférához kötve elbeszélni. A könyv minden bizonnyal komoly diskurzusformáló lesz a jövőbeni magyar nőtörténeti kutatásoknak, mind az imént megfogalmazott szempontok, mind a szerző tudományos életben méltán betöltött kanonikus pozíciója miatt.

A kötet fő tézise, hogy a női emancipáció története „individualizációs történet”, melyet a szerző „a női szubjektivitás kibontakozásának” nevez „a patriarchális családi hatalom ellenében”.¹⁵ Legterjedelmesebb fejezetében hangsúlyt kap a hon-

14 GYÁNI, *A nő élete...*, i. m., 33.

15 *Uo.*, 196. Vö. még ezzel: „Amennyiben a női »emancipációt«, valójában a női nem individualizálásának a historikumát vizsgáljuk egy bizonyos időbeli perspektívában”. (*Uo.*, 189.)

leányság fogalma, a 19. század fő magyar középosztálybeli női szerepe is. A szerep lényege, hogy a korabeli elgondolások szerint egy (felsőbb társadalmi csoportba tartozó) leány és nő legfőbb feladata a nemzet szolgálata, elsősorban a feleség- és anyai szerep betöltésével. A honleányság tehát kifejezetten *közösségi* jellegű és politikai töltetű fogalom, hiszen tétje az volt, hogy elősegítse: (bizonyos társadalmi státusz fölött) a nők is a nemzet közösségéhez tartozhassanak, politikai tényezővé váljanak.¹⁶ A könyv e fejezetében kétféle retorikai sémában jelenik meg a fogalom: vagy szinte mentegetve, s hangsúlyozva fontosságát, hogy az nem áll elvi ellentétben az individualizáció folyamatával,¹⁷ vagy pedig olyan passzív, áldozati szerepként, amely közben erőmerítésre alkalmas az individuum kiteljesedéséhez.¹⁸ Mindkét változat másodlagos szerepet oszt a honleányságnak. E narratíva ugyanis az *egyén elsődlegességének* szempontját tételezi adottnak, a közösségi pedig úgy tűnik föl, mint amelyet magyarázni kell, és mint amely az egyéni kiteljesedés *szolgáltatában* áll.

Innen válik érthetővé Gyáni azon döntése, hogy elhatárolódik a *női emancipáció* fogalmának használatától, „félreérthető konnotációjára” hivatkozva, s helyette a „kiegyenlítődesi tendencia”, valamint az „individualizáció” fogalmát javasolja.¹⁹ Noha részletes érvelés híján csupán tapogatózhatunk, úgy tűnik, a szerző az emancipáció-ra vonatkozó félreérthető konnotáció alatt a fogalom kizárólagos jogi aspektusát

16 Erről bővebben Bozsoki Petra, *Bővülő értelmiségi női szereprepertoár a 19. századi Magyarországon: A Kánya Emilia-féle honleányi szerepváltozatról*, Irodalomismeret, 2019/3, 19–54.

17 „Összegezve: a honleányi, a patrióta, egyszóval a nacionalista buzgalom, amely értelemszerűen közösségi (nemzeti) identitást teremt és tart fenn, korántsem áll elvi ellentétben az individualizáció teljes folyamatával, ezt nemcsak ösztönzi, de erőt is merít belőle a maga számára. Semmi okunk sincs tagadni tehát Slachta Etelka esetleges honleányi ethosát egy olyan megfontolásból kiindulva, hogy az netán gyengitené saját női szubjektivitásának a kibontakoztatását.” (GYÁNI, *A nő élete...*, i. m., 166. – kiemelés az eredetiben.)

18 „A nők és a férfiak ily módon is kifejezésre jutó társadalmi egyenlőtlensége [...] szorosan együtt járt a *nemzet mint afféle család ideológiai képzetének* a folytonos *sulykolásával*. [...] A nők e felfogás vagy inkább ideológia értelmében nem a produktív, hanem a csupán a reprodukív (a biológiai és a nevelésre orientált) feladatok betöltésére alkalmas lények, és meg is kell őket tartani ebben a szerepkörben. Szimbolikus megfogalmazásban ennek az felel meg, hogy a nők úgymond a nemzet anyáiként foglalják el a társadalomban őket megillető helyet. A nőket nem alanyi jogosultsági alapon, hanem az őket védelmező (*férfi*) *nemzet tárgyaiként* kezelték Európa-szerte, így Magyarországon is.” (Uo., 179–180.) „Ez önmagában is kellő magyarázattal szolgál Kánya Emília kezdetben *forró honleányi buzgalmára*. Ami, ráadásul, nem kizárólag a közügyekben felolvadó női odaadás gesztusa volt, de *ezerféle módon kapcsolódott* a némileg külön szálon futó *női individualizálódás* személyesen is fontosnak tartott ügyéhez.” (Uo., 194. Kiemelések mindkét részletben tőlem – B. P.)

19 „Nem más, mint a *női nem olyasfajta individualizálódásának a történeti folyamata, amelyet akár női emancipációnak is nevezhetünk, de a félreérthető konnotáció miatt ezt a terminust el is kerülhetjük*; olyasmiről van itt szó, amely merőben új alapokra helyezi az emberek és bizonyos társadalmi kategóriák (embercsoportok) egymáshoz fűződő viszonyát. A folyamat lényege a *kiegyenlítődesi tendencia*, amelynek a jogegyenlőség az egyik, de korántsem az egyedüli fokmérője. Amikor a kiegyenlítődesi történeti tendenciája közvetlenül érinti a férfi – nő hatalmi hierarchiát, akkor a női individualizáció elsőként az érzelmi önállósulás formájában tör utat magának [...]” (Uo., 189–190. Az első kiemelés tőlem, a második az eredetiben – B. P.)

és annak csoportos, közösségi jellegét érti.²⁰ A „kiegyenlítődesi tendencia” történetében a legfontosabb fokmérőnek az „egzisztenciális önállóságot”, a „saját jövedelem által biztosított” autonómiát jelöli meg,²¹ egy helyen a „piacgazdaságba tartó átalakulás hőskoraként” illetve az ipari kapitalizmust;²² a történet nélkülözhetetlen elemeiként pedig a következő fogalmakat nevezi meg: *női szubjektivitás, egyéni autonómia, individuum, individualizáció, identitás, személyesség*. Mindegyikük kiemelten nagy retorikai jelentőségre tesz szert a kötet egészében.

Az érvelés alapját képező fogalmak a kortárs liberális gondolkodás látásmódját tükrözik. A szerző tehát – szándékosan, vagy sem – narratíváját karakteresen megragadható politikai pozícióból alkotja meg. A kérdés nem az, hogy az olvasónak mi a viszonya e politikai nézetrendszerhez; a politikai elköteleződések és az elméleti meggyőződések számonkérése más (elsősorban politikai filozófiai) léptéket érintő s talán parttalan vitákhoz is vezető gesztus. A lényeg abban áll, hogy az értekezésben megtörténik-e az erre vonatkozó reflexió; ad-e a szöveg lehetőséget az olvasónak ahhoz, hogy e séma ugyanúgy konstruált, döntés eredményeként születő politikai narratívaként tűnjön föl, mint bármely másík. Gyáni Gábornak rengeteget köszönhet a magyar tudományos mező a történettudományban a történeti források konstrukciójellegét, a diszkurzivitás és az elméleti megfontoltság szerepét hangsúlyozó munkássága miatt. A saját politikai nézőpontra vonatkozó reflexiók szintjén azonban ebben a könyvében nem látható eléggé: nem kapunk magyarázatot arra, hogy a szerző miért ezeket a fogalmakat választotta, nincs világossá téve a beszélői pozíció politikai aspektusa. A módszer azért bírálható, mert úgy szűkíti le a láthatóság és az elgondolhatóság határait, hogy a korlátozást meghatározó nézetrendszer jelöletlennek, a politikai látószög magától értetődőnek tűnik. Jelen módszertani javaslat nem valamely politikai látásmód önreprezentációs jellegű címkeként alkalmazását ösztönzi, hanem azt, hogy váljon láthatóvá a törekvés arra vonatkozóan: a választott narratíva politikai döntés eredménye, amely politikai természetű konfliktusban áll a többi, ugyanúgy egy adott politikai látószögből megalakított narratívával.

A fenti problémából következhet, hogy más tudományos elbeszélések, amelyek nem a liberális eszmei keret elemeiből válogatnak, szükségképpen torzítva jelennek meg a szövegben. A 19. századi magyar honleányságról ugyanis születtek olyan értelmezések is, amelyek a feleség- és anyai szerep korabeli változatos használatát kifejezetten emancipatorikus gesztusként értelmezik. Központi jelentőséget tulajdonítanak a honleányi szerepnek abban, hogy a korban legitim elgondolássá tudjon válni: bizonyos osztályhovatartozás fölött a nők ugyanolyan aktív résztvevői, formálói voltak a társadalomnak, mint a férfiak. A nemzet közösségére építő retorikát, a szerep folyamatos alakítását úgy értelmezik, mint amely szoros egy-

²⁰ Utóbbi lehetőség mellett szól Borgos Anna értelmezése is a könyvnek e megoldásáról. Vö. BORGOS Anna, *Gyáni Gábor: A nő élete – történelmi perspektívában*, Magyar Pszichológiai Szemle, 2021/3–4, 571–577, 571.

²¹ GYÁNI, *A nő élete...*, i. m., 71.

²² *Uo.*, 56.

ségbe fogta „magánélet” és „közélet” terét, s mint amely nemcsak hogy segítette a középosztálybeli női szereprepertoár bővülését, hanem kifejezetten lehetővé is tette azt, mert azon keresztül történhetett meg a formálódás. Vagyis nem másodlagos szereplőként, nem az „új női személyesség” kibontakozásának, a „női autonómia” vagy az individuum kiteljesedésének szolgálóleányaként tekintenek rá.²³ Ha azonban adottnak vesszük, hogy a női emancipáció történetének kizárólag az individuum a kulcseleme, ha elmarad a reflexió, hogy miért döntünk annak kitüntetettsége mellett, s ha nem tesszük láthatóvá, e választás milyen politikai narratívába illeszkedik, akkor a közösségiséget előtérbe állító értelmezések szükségképpen úgy tűnnek föl, mintha az emancipációs történet ellenében dolgoznának. Mintha a „hagyományosnak” tekintett női szerepek (anyaság, házasság, nemzeti kötődés) történetileg elfogadott, megtúrt tényezők lennének, mégis olyan külső gátat jelentenének, amelyeket le kell rombolni „az egyéni kiteljesedés” jelentette „kiegyenlítődséghez”.²⁴ A szerző önnön közelítésmódjának politikai reflexiója segítene abban, hogy lássuk: a nőtörténeti elbeszéléseknek kétség kívül létező és legitim elbeszélése az egyéni autonómiára építő narratíva, ám csak egy, méghozzá karakteresen leírható politikai nézőpontból elbeszél narratívája.

A rendszerkritikus feminista elméletek arra hívták föl a figyelmet, hogy azok a feminista mozgalmi és tudományos tendenciák, amelyek a női individuum, az individualizmus, az egyéni autonómia vagy a személyes szabadság fogalmára épülnek, csupán felszíni törekvések: nem látják célkitűzésük buktatóit, nem vizsgálják kellő alaposággal a saját fogalmaik mögött húzódó politikai érdekeket, kritikájuk nem a kapitalizmus által a maga képeire formált patriarchális elnyomásra (és annak vetületeire) irányul, pusztán kapitalizmuskritika nélkül a patriarchátus tüneteire.²⁵

23 Lásd KUCSERKA Zsófia, *Házasság és családmodellek Slachta Etelka magáncélú és közhasznú írásaiban = Érzelmek és mostohák: Mozaikcsaládok a régi Magyarországon (1500–1850)*, szerk. ERDÉLYI Gabriella, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2019 (Magyar Családtörténetek: Tanulmányok, 4), 264–290; Uő, *A női Bildung elmélete és gyakorlata Kölcsey Antónia naplójában és Ábrányiné Katona Clementina publicisztikájában = Női íráshasználat és kéziratos kultúra a hosszú 19. században*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., reciti, 2022 (Reciti konferenciakötetek, 18), 59–74; BOZSOKI, *Bővülő értelmiségi... i. m.*; Uő, *„Sokat tehet a nő a társadalomban: betölteni nemcsak emberi, de honleányi kötelességeit”: Kánya Emília mint normaszegő anya*, families.hu (Lendület Magyar Családtörténet kutatócsoport), 2022, <https://families.hu/sokat-tehet-a-no-a-tarsadalomban-betolteni-nem-csak-emberi-de-honleanyi-kotelessegeit-kanya-emilia-mint-normaszego-anya/>.

24 Az utóbbi szempont kifejtését bővebben lásd BOZSOKI Petra, *A honleányság mint női emancipáció: Kánya Emília alakja és munkássága*, doktori értekezés, Pécs, PTE IKDI, 2020, különösen: 5–81, 168–186.

25 Vö. Maria MIES, *Patriarchy and Accumulation on a World Scale: Women in the International Division of Labour*, London, Zed Books, 1986; Nancy FRASER, *Justice Interruptus: Critical Reflections on the „Postsocialist” Condition*, London, Routledge, 1997 (részlet magyarul: Uő, *Az újraelosztástól az elismerésig? Az igazságosság dilemmái a poszt-szocializmus korában = Rasszizmus a tudományban*, szerk. KENDE Anna, VAJDA Róza, Bp., Napvilág, 2008, 337–387); Uő, *Rethinking Recognition*, New Left Review, 2000/3, 107–120; Cinzia ARRIZZA, Tithi BHATTACHARYA, Nancy FRASER, *Feminism for the 99%: A manifesto*, London–New York, Verso, 2019; GREGOR Anikó, *Nem vész el, csak átalakul? Kísérlet a neoliberais neopatriarchátus fogalmának magyarországi alkalmazására*, Fordulat, 24(2018), 109–133; BALÁZS, *A férfi mint... i. m.*

E fogalmak tehát olyan (dominánsan liberális) politikai nézetrendszer kulcsszavai, amelyek keretei között nem találkozik a kapitalizmus és a patriarchátus bírálata.

A politikafilozófiai diskurzusban lényegi kérdés az egyenlőség és az emancipáció eszméje közötti, valamint az egyén és a közösségiség fogalma közötti választóvonal is. Jó néhány kortárs baloldali filozófiai munka meghatározó gondolata, hogy az *egyenlőség* eszméjét középpontba állító törekvések (történelmi és filozófiai értelemben is) csupán részlegesek, a (keresztény hagyományokra is építő) *emancipáció* gondolati és politikai projektuma azonban egyetemes természetű.²⁶ Számos (eltérő politikai pozícióhoz kapcsolódó) modern politikai filozófiai és eszmetörténeti munka szól a liberális demokrácia közösségelvű kritikájáról,²⁷ vagy pedig érvel egyenesen amellett, hogy a felszabadulás politikai szubjektumát ne *egyéni*, hanem *közösségi* jellegűnek formáljuk meg.²⁸

A tét a fenti példában tehát az, hogy milyen nő történeti elbeszélést kívánunk konstruálni: egyenlőségelvű, avagy emancipációs történetet, azt pedig individuum-, avagy közösségi fókusszal tesszük-e. Elbeszéléseink – tudatosan, vagy sem – döntések eredményei. Kérdés, hogy tükröződik-e értekezéseinkből: a döntések mögött politikai látásmód húzódik.

Politizálás

Amikor azt állítom, a 19. századi nő történetéről szóló diskurzusnak fel kellene ismernie önnön politizáló jellegét, az elsősorban Terry Eagleton brit kultúratudós által konceptualizált kultúraelméleti elgondolásra támaszkodom. Arra a kérdésre, hogy mitől e „perverz elszántság mindenáron belerángatni a politikát az érvelésbe?“, szerinte egyszerű a válasz: nincs rá szükség, hogy „belevigyük”; „ott van az kezdettől fogva” – írja 1983-as *Literary Theory* című, mára klasszikusnak számító, a magyar felsőoktatásban is rendszeresen használt „tankönyvének” *Konklúzió: Politizáló kritika* című fejezetében.²⁹ A kérdés nem az, folytatja, hogy a modern „irodalomelméletek”³⁰ politizálnak-e, vagy sem. Kendőzve vagy öntudatlanul mind azt teszik, hiszen mind

26 Lásd Alain BADIOU, *Szent Pál: Az egyetemesség apostola* [1997], ford. CSORDÁS GÁBOR, Bp., Typotex, 2012 (Radikális gondolkodók), 106–211; UÓ, *A kommunizmus múltja, jelene és jövője* [2007], ford. BALÁZS GÁBOR, Fordulat 5(2009), 95–108; TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS, *Igazság és osztály* [2006] = T. G. M., *Antitézis*, ford., szerk. SIPOS BALÁZS, Bp., Pesti Kalligram, 2021, 113–194; UÓ, *Marx 1989-ről = Uo.*, 230–268, 264–268; BAGI, *Az esztétikai hatalom elmélete...*, i. m., 47–82, 106–118.

27 Lásd az alábbi válogatást Alasdair MacIntyre, Paul Ricoeur, Michael J. Sandel, Charles Taylor, Michael Walzer írásaival: *Községelvű politikai filozófiák*, szerk. HORVÁTH HÖRCHER FERENC, Bp., Századvég, 2002; lásd továbbá Quentin SKINNER, *Liberty before Liberalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

28 A kortárs baloldali politikafilozófiai gondolkodásból lásd elsősorban Jacques RANCIÈRE, *La méésentente: Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995; Alain BADIOU, *A század* [2005], ford. MIHÁNCsik Zsófia, Bp., Typotex, 2010 (Radikális gondolkodók), különösen: 144–194. A kérdést érinti továbbá az identitáspolitikai kritikájával kapcsolatban: FRASER, *Rethinking Recognition...*, i. m.

29 Terry EAGLETON, *Literary Theory: An Introduction*, Oxford, Blackwell, 1983, 169; magyarul: EAGLETON, *A fenomenológiától...*, i. m., 168.

részei korunk politika- és ideológiatörténetének³¹ (*ideológia* alatt olyan – nagyrészt rejtett – „értékstruktúrát” értve, amely „összeköti kijelentéseinket és hiedelmeinket annak a társadalomnak a hatalmi struktúrájával és hatalmi viszonyaival, amelyben élünk”).³² Ehelyett a lényegét abban nevezi meg, hogy *milyen* az a politika, amelyet az adott irodalomtudományos megközelítés képvisel: támogatja a hatalmi rendszert és annak előfeltevéseit, vagy sem. Érvelése szerint az irodalomelméleti paradigmák „ott a legvilágosabban ideologikusak, ahol megpróbálják végleg semmibe venni a történelmet és a politikát”.³³ Nem azért kell elmarasztalni őket, mert politizálnak, hanem azért, mert kendőzve vagy öntudatlanul teszik: „azért a vakságukért, hogy »technikainak«, »magától értetődőnek«, »tudományosnak« vagy »egyetemesnek« tüntetnek fel olyan doktrínákat, amelyekről némi töprengéssel kimutatható, hogy meghatározott embercsoportok meghatározott érdekeit szolgálják egy bizonyos időpontban.”³⁴

Eagleton tézise és módszerei két szempontból megfontolandók. Egyrészt tankönyve sajátos elbeszélését nyújtja az irodalomelmélet történetének, másrészt ritka lényeglátással értelmezi a szocialista és feminista irodalomtudományos diskurzusok törekvését és pozícióját. Marxista szerzőként az egyes irodalomelméleti paradigmákat egyetlen szempont szerint osztja föl: azok támogatják-e a fennállót (a kapitalizmus és a patriarchátus rendszerét), vagy pedig bírálják azt. Megközelítésének alapja az az általános, a baloldali politikafilozófiai és kultúraelméleti hagyományban konszenzuális tétel, hogy a kérdésben nincs harmadik, úgynevezett semleges út: strukturális elnyomást eredményező rendszerek esetén nemcsak explicit támogatásuk jelenti fenntartásukat, hanem bírálatuk hiánya is.³⁵

30 Eagleton „irodalomelméletek” (*literary theories*) alatt hozzávetőlegesen azt érti, amit magyarul (korántsem egységes módon) irodalomtudományos megközelítésként vagy irodalomelméleti iskolákként szoktunk használni; az „irodalomkritika” (*literary criticism*) pedig az irodalmat értelmező gyakorlatok összességét jelöli. Az angolszász irodalom- és kultúratudományos diskurzusban hosszú múltra visszatekintő, területileg és történetileg is változatos a *theory* és a *criticism* megkülönböztetésének kérdése, arról nem is beszélve, hogy az (angolszász és francia) feminista irodalomtudományos diskurzuson belül még ezeken felül is volt/van egyéb elméleti/politikai tétje a *feminist theory* és *feminist criticism* elválasztásának. Ám mivel e megkülönböztetések nem érintik annak voltaképpeni lényegét, amelyre szeretném felhívni a figyelmet a szövegből, a továbbiakban végig a magyar fordításból idézek, a fogalmakon a fent lefektetett jelentéstartományt értve.

31 A könyv fejezetei meggyőző érveket hoznak arra vonatkozóan, hogy az irodalomelméletre nem autonóm intellektuális vizsgálódási területként kellene tekintenünk, sokkal inkább korunk történelmének sajátos vetületeként, amely „elválaszthatatlanul összefügg politikai hitekkel és ideológiai értékekkel”. (EAGLETON, *A fenomenológiától...*, i. m., 168.)

32 *Uo.*, 20. Ideológiafogalmáról lásd bővebben a könyv első fejezetét, különösen: 17–21; illetve még bővebben Terry EAGLETON, *Ideology: An Introduction*, London–New York, Verso, 1991, különösen: 1–61, 221–224.

33 EAGLETON, *A fenomenológiától...*, i. m., 168–169.

34 *Uo.*, 169.

35 Lásd például Jean-Paul Sartre megfogalmazásában: „Hallgathatunk és lapíthatunk, mint a kő – passzivitásunk is tett lesz. [...] Az ember nem úgy él, mint egy fa vagy egy kavics [...]. Korántsem áll szabadságában, hogy ne válasszon. El van kötelezve, fogadnia kell, a tartózkodás is választás.” (Jean-Paul SARTRE, *A Temps Modernes beköszöntője* [1948], ford. NAGY Géza = J.-P. S.,

Ha a történeti fókuszú feminista filozófiai és kultúratudományos diskurzusok célkitűzésének alapjára koncentrálunk, meggyőződhetünk róla, hogy létrejöttük oka és törekvésük lényege valóban ebben áll. A számos törésvonal, sőt kibékíthetetlen elméleti és politikai alapú ellentét ellenére közös bennük, hogy a múlt felé való fordulást elsősorban a történelem, az irodalomtörténet, az idő, a tér (vagyis tágabban: kultúránk) *radikális újragondolása* miatt ösztönzik. Az (irodalom)történeti múlt újraírásával alapvető céljuk a kiközösítés és az elidegenítés; rávilágítani, hogy természetesnek hitt sémáink konstruált jellegűek: hogy az évszázadok során az egyes jelenségek, absztrakt és konkrét entitások nemi kódok szerinti tagolása azok automatikus hierarchiába rendezését is jelentette. Szándékuk – ezzel összefüggésben – rámutatni, hogy amit „az” emberiség történeteként, „az” irodalomként vagy „a” kultúraként „nemtelenek” aposztrofálunk, nemi kódok szerint is tagolt, következésképpen történelem-, irodalom-, kultúraképünk stb. korántsem semleges, hanem történetileg hierarchikus hatalmi viszonyok által meghatározott, méghozzá alapjaiban.³⁶ Gondolkodásunk történetében a feminista teoretikus diskurzusoknak köszönhetően – nem kizárólagosan, ám szervezeten, erőteljesebben, argumentáltabban, új perspektívából³⁷ – *megtörtént* annak leleplezése, hogy természetesnek hitt bevett elbeszéléseink konstrukciók. Ha ezek után továbbra is a megszokott séma szerint konstruáljuk meg a múltat és a kultúrát (vagyis ha figyelmen kívül hagyjuk

Mi az irodalom?, Bp., Gondolat, 1969, 5–26, 9, 24.) Lásd továbbá például Alain Badiou filozófus lényegre törő passzusában: „A kommunista hipotézis mint az egyenlőség tiszta eszméje [...] jelenti a horizontját minden olyan helyileg vagy időben akár a lehető legkorlátozottabb cselekedetnek, melynek *célja szakítani a fennálló renddel* [...]. Minden ilyen kezdeményezés az emberi emancipációért vívott politika egy-egy darabkája. Hogy Kant nyelvén szóljunk, a kommunizmus egy *eszme*, melynek *irányadó szerepe* van, és nem egy program. Éppen ezért, ha ebben az értelemben beszélünk kommunista elvekről, teljesen abszurd ezeket utópiának minősíteni, mint sokan teszik. Ezek *intellektuális sémák*, melyek az adott körülmények között nyerik el aktuális formájukat, és melyek arra is alkalmasak, hogy egyfajta demarkációs vonalat képezve *segítsenek elkülöníteni egymástól a különböző politikákat*. Ha egy adott politikai korszakról beszélünk, *nagy vonalakban meg tudjuk mondani, hogy egy-egy politika megfelel-e ezeknek az elveknek, széles értelemben emancipatorikus tartalmú-e, vagy ezzel szembenálló, tehát reakciós.*” (BADIOU, *A kommunizmus múltja...*, i. m., 96–97. Kiemelések tőlem – B. P.)

³⁶ Oly sok idézhető teoretikus munka mellett mindennek alapja már a diskurzus alapszövegének tekintett munkából is kitészik: Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949. Magyarul: Uő, *A második nem*, ford. GÖRÖG Lívia, SOMLÓ Vera, Bp., Gondolat, 1969.

³⁷ Figyelemre méltó ugyanis Horváth Györgyi figyelmeztetése: hajlamosak vagyunk kizárólag a feminista kultúratudományok teljesítményének betudni a nemi különbözőségekre épülő megközelítéseket. A diskurzus történetisége azonban nem esik egybe tárgya történetiségével. Például a „női irodalom” fogalmát történetileg nem egyedül a feminista irodalomtudományos diskurzusok tematizálták, az esztétikum és a nemek viszonyára irányuló vizsgálódások is jóval korábban elkezdődtek, mint annak szervezett artikulálása a feminista kultúratudományokban, stb. (Lásd HORVÁTH Györgyi, *A modernség neme: Az esztétikai modernség a 90-es évek feminista irodalomtudományában*, Kalligram, 2002/9, 3–8, 5–6; HORVÁTH Györgyi, *A női irodalom fogalma Magyarországon: A történeti megértés szerepe a magyar nőirodalmi kutatásokban = Hatalom és kultúra: Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai*, szerk. JANKOVICS József, NYERGES Judit, Bp., Nemzetközi Magyarástudományi Társaság, 2004, II, 22–30, 22–23.)

a felszólítást a gyökeres perspektíaváltásra), munkánk kizárólag a hatalmi hierarchia további fenntartását tudja szolgálni.

Nem arról van szó, hogy Eagleton bármi olyat állítana, amit a feminista elméletekből már ne tudhatnánk (ezt a tankönyv műfaja sem engedné), hanem arról, hogy rámutat: nem történt meg valódi mélységében az általuk közvetített perspektíva megértése. Annak tudatosítása tehát, hogy azok nézeteiket nem önkényesen kívánják *rávetíteni* az irodalmi művekre, hanem meggyőződésük, hogy a történelem *lényegéhez* tartozik a nemi kódoltság, s mivel az irodalom történeti jelenség, az irodalmiság lényegét is ez alkotja.³⁸ Értelmezésében a feminista (és a szocialista) kritika valódi eltérése a többi elmélettől az, hogy másképpen határozzák meg elemzésük tárgyát, saját értékeiket és céljukat, hiszen ők azok, amelyek gyökeresen felforgatták az irodalomról alkotott addigi elképzeléseinket, rámutatva annak alapjaiban is politikai jellegére.³⁹ Eagleton marxista gondolkodóként ugyanazt a munkát végzi el, mint amire maga is rávilágít a szocialista és a feminista irodalomkritika természetével kapcsolatban: azáltal, hogy kiemeli, azok átpolitizálták az irodalomról alkotott képünket (rámutattak alapvető politikai voltára), ugyanezt teszi az irodalomelméleti paradigmákkal; e két elmélet értelmezésének segítségével politizálja az összes irodalomtudományos megközelítést (felszínre hozza politizáló jellegüket). A szerző kultúratudós, könyve irodalomelméleti kérdéseket tárgyal, de mondandójának lényege abban áll, hogy a kritikai jellegű irodalomtudományos paradigmák korántsem csupán az irodalomról szólnak, hanem átfogóan a kultúráról. Azaz a feminista perspektívájú történetírás és kultúratudomány esetében ugyanerről beszélhetünk.

Úgy véli tehát, egyelőre (és úgy tűnik, azóta is) hiányzik annak komolyanvétele, hogy a nemek közötti hatalmi viszonyok szempontjából újragondolni az irodalomtörténetet (vagy a történelmet) – nem ugyanolyan jellegű, mint az az eljárás, amikor például a medialitás vagy a társadalomtörténeti beágyazottság szempontjából akarjuk újraírni. Ez utóbbiak ugyanis releváns, megvilágító erejű *szempontok*. A kritikai jellegű elméleti diskurzusoknak azt az alapvető, mindegyik által osztott tézisét hangsúlyozza ki, hogy a rendszerkritikus megközelítés nem egy téma vagy alternatív módszer, hanem *perspektíva* – amelyet lehet tagadni vagy elfogadni, ám megkerülni aligha. A kritikai nézőpont ennek megfelelően nem egy szerszám, amelyet kedvünkre kiválaszthatunk az irodalmárok és a történészek módszertani szerszámosládájából. Mint írja, „[a] furcsa az volna, ha a feminista vagy a szocialista kritikus a nemek vagy az osztályok kérdését úgy elemezné, mintha tisztán akadémikus érdeklődésből tenné – mondjuk, hogy jobb vagy teljesebb képet nyújtson az irodalomról”.⁴⁰ Márpedig, úgy tűnik, a 19. századi magyar nő történetéről szóló diskurzus, általánosságban, pusztán akadémikus érdeklődéssel vizsgálja a kérdést, azért, hogy eddigi tudásunkat *kiegészítse*; hogy jobb vagy teljesebb képet kapjon az elemzett mezőről. Annak retorikai mozzanata – vagy bárminemű, a szöveg mögött húzódó elgondolás

38 EAGLETON, *A fenomenológiától...*, i. m., 181.

39 *Uo.*, 183.

40 *Uo.*, 181.

felszínre hozása – pedig hiányzik, hogy ezáltal munkájukat milyen politika szolgáltatában állónak tartják.

Eagleton javaslata következetes: a fentiek tükrében szerinte a politizáló beszédmódra nem úgy kellene tekintenünk, mint egy lehetséges olvasatra a sok közül. Ezért nem amellett érvel, hogy van és legyen külön „politizáló kritika”, hiszen elmélete szerint „akadémikus mítoszaink egyike” az az elképzelés, hogy létezne „tisza”, *apolitikus* formája az irodalomtudományos megközelítéseknek.⁴¹ Mint megjegyezi, gyakori, hogy sokszor inkább csak azt a munkát szokás politizálónak tartani, amelynek a másik (öntudatlanul) nem ért egyet a politikájával.⁴²

A brit kultúratudós 1983-as szavai a mai magyar értelmiségi kontextusra koncentrálva mit sem vesztek igazságukból. A politizálás nyilvánvalóvá tétele megengedett a maskulin tapasztalati horizontot univerzalizáló és a kapitalista kódokat túlnyomórészt kritikátlanul működtető akadémiai diskurzusban azokkal a munkákkal szemben, amelyeknek célja expliciten is a fennálló kapitalista és patriarchális rend kritikája. A nyíltan politizáló beszédmód ugyanis többé-kevésbé része az értelmiségi és tudományos eszközkészletnek (feltéve, ha kellőképpen magas szimbolikus tőkével bíró kutató végzi). Ám a politizálás explicitté tétele sokszor úgy kereteződik, mint amely egyszerűen csak tudományos szocializáció, netán egyéni hóbort kérdése; a gyakorlat ugyan megtűrt, ám cserébe az is elvárt, hogy a „politizáló” illető se kérje számon, ha a másik úgynevezett „semleges”, a politikaitól távolságot tartó beszédmódot kíván folytatni. Úgy vélem, a 19. századi magyar nőörténetről szóló diskurzus mélyén, kimondatlanul, ez az előfeltevés áll. Csakhogy – Eagleton elméletére és az általa képviselt baloldali eszmei hagyományra alapozva – túlságosan nagyvonalúan kikerüljük a problémát, ha ezt pusztán egyéni ízlés, vélemény, vérmérséklet vagy tudományos szocializáció következményeként írjuk le, s nem pedig *politikai döntésként*. A mezőben a politizálásra vonatkozó reflexió elmaradásának több oka is lehet; a következő fejezet ezt hivatott röviden vázolni.

Antipolitika ma

Meglátásom szerint az apolitikusság részben kontextuális okokkal, részben a tudományos célkitűzések különbözőségével magyarázható. Számos hosszabb vagy rövidebb elemzés rámutatott már „a politikától” való elhatárolódás általános tendenciájára a rendszerváltás körüli időszakban. Tamás Gáspár Miklós *Búcsú a jobboldaltól?* című esszéjében a rendszerváltás előtti és utáni évek jellegzetesen kelet-európai értelmiségi beszédmódját – Konrád György nyomán – *antipolitikainak* nevezi, amely „a” politikát az egyéni szabadság ellenfeleként definiálta, s morális és szellemi autonómiára hivatkozva, minél inkább elhatárolódva tőle, az úgynevezett közszférában tartva igyekezett elválasztani azt az úgynevezett magánszférától.⁴³ Az

41 *Uo.*, 168.

42 *Uo.*, 183.

43 TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS, *Búcsú a jobboldaltól?*, Világosság, 1994/5–6, 38–71; lásd továbbá UÓ, *Antikommunizmus ma* = T. G. M., *Antitézis...*, i. m., 294–345, különösen: 301–302, 322–324, 329–330, 344–345; illetve KONRÁD György, *Antipolitika*, Bp., Független Kiadó, 1986.

antipolitikus diszkurzív mintázatok irodalom- és kultúratudományos következményeire is találunk példát. Horváth Györgyi *Antipolitika a magyar irodalomtudományban a '90-es években* című tanulmányában olyan megnyilvánulásokat elemez a megnevezett területen, amelyek az irodalmat politikán túli tárgykként értelmezték.⁴⁴ *Utazó elméletek* című könyvében a jelenséget tágabb kontextusba helyezve az angolszász nyíltan politizáló elméletek (gender studies, cultural studies) befogadásának jellegzetesen közép-kelet-európai recepcióját: sajátos *depolitizálódását* azonosítja. Mint elemzéséből kiderül, azok úgy kerültek be az itteni szellemi vérkeringésbe, hogy vagy marginalizálódtak amolyan „gyanús balos” megközelítésként, vagy pedig a határon megfosztottak politikai élűktől; csökkent vagy egyenesen semmissé vált politikai aspektusuk (a kapitalizmussal és a patriarchátussal kritikus jellegük).⁴⁵

A depolitizálódás jelensége a 19. századi magyar nőtörténetről értekező tudományos mezőben is végigkísérhető. Érdemes például szemügyre venni, kik a magyar diskurzus legtöbbet idézett szerzői a nemzetközi szakirodalomból: Joan Wallach Scott, Natalie Zemon Davis, Nancy Armstrong, Margaret Beetham. Ha komolyabban is elmélyedünk munkásságukban, látható, hogy azok tárgyukat határozottan politikai kérdésnek tartják, de mindannyian önreflexív módon is politizálnak írásaikban: Wallach Scott és Zemon Davis a feminista nőtörténetírás élharcosai,⁴⁶ Armstrong saját elméleti alapját a baloldali kritikai hagyományból meríti;⁴⁷ Beetham expliciten

44 HORVÁTH Györgyi, *Antipolitika a magyar irodalomtudományban a '90-es években*, *Literatura*, 2013/1, 230–241. A rendszerváltás utáni magyar irodalomtudományos diskurzus antipolitikai mintázatairól érintőlegesen lásd még SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája*, Bp., Balassi, 2011, 12–13; SCHEIN Gábor, *Amikor irodalmárok a szegénységről beszélnek*, Kalligram, 2013/10, 62–67, különösen: 66; lásd továbbá SÁRI B. László, *A hatyú és a görény*, Pozsony, Kalligram, 2006; egy-egy mű kapcsán pedig a jelenségről: SZOLLÁTH Dávid, *Halász a hálóban: Az öntükröző regényről, a motívumelemzésről és Balassa Nádas-monográfiájáról*, Kalligram, 2002/10, 109–127; LENGYEL Imre Zsolt, „Nincs vége”: *Megjegyzések Tar Sándor Mért jó a póknak? című kötetének újraolvasásához*, *Jelenkor*, 2014/7–8, 877–887, különösen: 881. A jelenség ma is jelen lévő nyomairól a magyar irodalomkritikai diskurzusban: BORBÉLY András, *Határkonfliktusok – Megjegyzések az irodalmi szociográfia elméletéhez*, új szem, 2023. ápr. 11., <https://ujszem.org/2023/04/11/hatar-konfliktusok-megjegyzesek-az-irodalmi-szociografia-elmletehez/>.

45 HORVÁTH, *Utazó elméletek...*, i. m., 48–62.

46 A leggyakrabban hivatkozott munkák a magyar szakirodalomban: WALLACH SCOTT, *Társadalmi nem (gender)...*, i. m.; UÓ, *Gender and the Politics of History*, New York, Columbia University Press, 1988; NATALIE ZEMON DAVIS, *Women on the Margins: Three Seventeenth-Century Lives*, Cambridge, Harvard University Press, 1995; NATALIE ZEMON DAVIS, JOAN WALLACH SCOTT, *Women's History as Women's Education: Essays from a Symposium in Honor of Jill and John Conway*, *Smith College*, April 17, 1985, Northampton, MA, Smith College, 1985; NATALIE ZEMON DAVIS, „Nőtörténelem” *átalakulóban = Van-e a nőknek történelmük?...*, i. m., 62–95.

47 A magyar kontextus legtöbbet idézett munkái: NANCY ARMSTRONG, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, New York–Oxford, Oxford University Press, 1987; NANCY ARMSTRONG, LEONARD TENNENHOUSE, *The Imaginary Puritan: Literature, Intellectual Labor, and the Origins of Personal Life*, Berkeley–Los Angeles–London, University of California Press, 1992; NANCY ARMSTRONG, *The rise of the domestic woman = The Ideology of Conduct: Essays in Literature and the History of Sexuality*, eds. NANCY ARMSTRONG, LEONARD TENNENHOUSE, New York, Routledge, 1987, 96–141; NANCY ARMSTRONG, *How Novels Think: The Limits of British Individualism from 1719–1900*, New York, Columbia University Press, 2005.

is feminista elköteleződésből végzi periodikakutatásait, és találkozhatunk szocialista feminista szempontú elemzéseivel is.⁴⁸ Írásaik politizáló jellege azonban a magyar szakirodalomban csak alig-alig jelenik meg, ám még fontosabb, hogy nem tűnik úgy, mintha perspektivikus és módszertani szinten érvényesülne munkáiknak ez az aspektusa; jelesül, hogy a magyar szövegek önnön vállalásukat is politikaiként határoznák meg. A politikai él az országhatáron marad.

Horváth Györgyi a '90-es évekbeli antipolitikai diskurzus kialakulását több tényezővel is magyarázza; a jelen tanulmányban elemzett mező szempontjából ezek közül kettő bírhat magyarázó erővel a mai viszonyokra nézve. Egyrészt a kelet- és nyugat-európai *politikafogalom* közötti különbséggel indokolja: a 20. század második felében a történelmi körülményekből adódóan Kelet-Európában a politika sajátos szakterületként és a mindenkori hatalmon lévők ügyeként jelent meg, amely fölülről beavatkozik a személyes életbe. Ezzel szemben Nyugat-Európában a kritikai elméleteknek, a különböző típusú baloldali aktivista és szellemi mozgalmaknak köszönhetően a politika sokkal inkább a mindennapi valóságot átjáró, rejtett, nehezen felismerhető hatalmi viszonyokat és mechanizmusokat jelentette.⁴⁹ Minthogy a diszkurzív mintázatok nagy erővel bírnak, és rendkívül lassan változnak, a mezőben részben e kelet-európai történelmi szituáció maradványai, továbböröklődésének nyomai érzékelhetők.

Másik magyarázata az *elkötelezettségtől* és az *ideologikusságtól* való félelem reflexe: a kelet-európai kontextusban e fogalmakat erőteljesen átjárják az államszocializmus idején szerzett tapasztalatok, s ezért is válhatott általános vélekedéssé, hogy „a tudomány és a művészetek ideális esetben »túl vannak« az ideológián”.⁵⁰ A 19. századi nőtörténetről szóló tudományos mezőben, nem egyedülálló módon, a diszkurzív morajnak határozottan része az elkötelezettségtől és az ideologikusságtól való berzenkedés a „tisza, leíró tudományosság” védelmében⁵¹ – sajnos egybemosva e fogalmakat a dogmatizmussal vagy a normativitással.⁵² A rendszerváltást követő antipolitikai diskurzus nyomai tehát e tekintetben is észlelhetők.

48 Legtöbbet idézett munkái a magyar kontextusban: Margaret BEETHAM, *A Magazine of Her Own? Domesticity and Desire in the Woman's Magazine, 1800–1914*, London–New York, Routledge, 1996; Uő, *Thinking Back Through our Mother's Magazines: Feminism's Inheritance from Nineteenth-Century Magazines for Mothers*, *Nineteenth-Century Gender Studies*, 2010/2, 1–17; Uő, *The body in the archive: reading the working woman's reading = Researching the Nineteenth-Century Periodical Press: Case Studies*, ed. Alexis EASLEY, Andrew KING, John MORTON, London–New York, Routledge, 2018, 145–160; Margaret BEETHAM, Ros BALLASTER, Elizabeth FRAZER, Sandra HEBRON, *Women's Worlds: Ideology, Femininity and the Woman's Magazine*, London, Macmillan, 1991.

49 HORVÁTH, *Utazó elméletek...*, i. m., 51.

50 Uő., 35–36, 53.

51 Vö. például: „Jelen könyv [...] megpróbál az eddigiektől eltérő, a fentebb vázolt kereteken belül átfogó, ugyanakkor részletgazdag összegzést készíteni a témáról. [...] Kutatásaim során szem előtt tartottam Ormos Mária alábbi gondolatát: »A magam részéről vallom, hogy a történész akkor végez jó munkát, ha egy korszakot a lehető legjobban megismer, ha az ismereteket a lehetséges legnagyobb objektivitással feltárja (már amennyire ez emberileg egyáltalán lehetséges), és ezzel alapot kínál a megítéléshez.«” (KÉRI, *Leánynevelés és női művelődés...*, i. m., 17.)

52 A jelenség korántsem csupán a tárgyalt mezőre érvényes; tágabb kontextusban, történelmi okairól lásd: TAMÁS Gáspár Miklós, *Az értelmiség mint történelmi probléma = Uő, A túlsó pólus: Utolsó*

Emellett az elköteleződéstől és az ideologikusságtól való távolságtartás a bölcsészettudomány szerepéről való gondolkodás eltérő koncepcióival is összefüggésben állhat. A 19. századi magyar nő történetéről szóló diskurzusban nagy elismerésnek örvend az „empirikus kutatómunka”, a „feldolgozott anyag mennyiségének” maximája. Amikor a mező önmagára vonatkozó módszertani feladatokat fogalmaz meg, az állításoknak rendszeresen visszatérő eleme, hogy rengeteg „a feldolgozásra váró forrásanyag”, és hogy árnyalásra szorul, e feltáró-rendszerző-értelmező munkát milyen (új) típusú módszerekkel lenne érdemes elvégezni.⁵³ Iránymutatásuk jogos: ha nincs elég forrás és annak értelmezéséhez szükséges módszertan, nincs miről és megfelelően állítást tenni. Ehhez képest azonban, arányaiban, kevesebb nyomát látni az azon való tűnődéseknek, hogy a diskurzusnak annak megfogalmazására is törekednie kellene, a forrásokból levont következtetések milyen narratívába illeszkednek, mi a (politikai) tétje annak, hogy a következtetéseket milyen fogalmakkal és retorikával beszéljük el, mi az interpretációs állítások gondolati súlya, s feltűnik-e a felszabadulás kérdése a vizsgálat horizontján. A „mit?” kérdése felülreprezentált, a „hogyan?”-ről is esik valamennyi szó, ám a „mivégre?” szempontja elenyésző.

Az utóbbi időben az értelmiségi és tudományos közbeszédben sajátos újrapolitizálódó tendencia is érzékelhető. A korántsem csupán magyar kontextusban jelenlévő, a konzervatív jobboldal és a liberális jobboldal⁵⁴ közötti „kulturharc”⁵⁵ az elmúlt tíz évben részben éppen a *gender* fogalmi konglomerátuma köré csoportosul.⁵⁶ A jelenségnek köszönhetően a *gender studies* nemcsak a tágabb nyilvános-

írások a filozófiai politikáról, szerk. SIPOS Balázs, Bp., Kijarat, 2023, 7–38; az 1970-es évek utáni magyarországi értelmiség „ideológia- és politikaellenességéről”, illetve tudományfelfogásáról különösen: 7–8.

53 Vö. GYIMESI Emese, *Versíró nők a 19. század közepén: Szendrey Júlia, Majthényi Flóra, Malom Lujza, Wass Ottília és Bulyovszky Lilla pályája = Nőszervezők a 19. században...*, i. m., 155–183, 155; KÉRI Katalin, *Tendenciák és eredmények a nőnevelés-történet kutatásában = „Asszonyoknak igen sokat kell tudni...”: Új kutatások a nőnevelés történetéről*, szerk. TAKÁCS Zsuzsanna Mária, Ács Marianna, PUSZTAFALVI Henriette, CZEFERNER Dóra, Pécs, Kronosz, 2019, 17–30, 23–25; MÉSZÁROS Zsolt, *Szabadpolcon: Női írók életművei a monográfia műfaja tükrében*, BUKSZ, 2023/1, 69–74, 71–72; TÖRÖK Zsuzsa, *A női írás kutatásának módszertana a digitális fordulat után = Nőszervezők a 19. században...*, i. m., 205–220, 215–220; UŐ, *Bevezető = Női íráshasználat és kéziratos kultúra...*, i. m., 7–13, 11–12; UŐ, *Lapszerkesztő nők...*, i. m., 67–68.

54 A megkülönböztetést az alábbi értelemben használom: TAMÁS Gáspár Miklós, *Kétféle jobboldal* [2004] = T. G. M., *Világvége I: A korszellem dúdol*, vál., jegyz. SIPOS Balázs, Bp., Pesti Kalligram, 2023, 154–160; ugyanerről történeti, politikai filozófiai kontextusba ágyazva: UŐ, *Új kelet-európai baloldal* [2001] = T. G. M., *Antitézis...*, i. m., 33–70.

55 A fogalomról és a jelenségről lásd ANGELA NAGEL, *Kill All Normies – The online culture wars from Tumblr and 4chan to the alt-right and Trump*, Winchester–Washington, USA, Zero Books, 2017; *Culture Wars in Europe*, ed. Eszter Kováts, Washington D.C., Illiberalism Studies Program, The Institute for Russian, European and Eurasian Studies, The George Washington University, 2023.

56 Erről bővebben lásd KOVÁTS, *Genderörületek...*, i. m.; WERONIKA GRZEBALSKA, KOVÁTS Eszter, PETŐ Andrea, *A gender mint szimbolikus kötőanyag: miért lett hirtelen olyan fontos a társadalmi nem?*, MÉRCE, 2017. márc. 6., https://merce.hu/2017/03/06/a_gender_mint_szimbolikus_kotoanyag_miert_lett_hirtelen_olyan_fontos_a_tarsadalmi_nem/.

ságban, de az akadémiai szférában is jelentősen megváltozott a pozíciója: magyar kontextusban, a nyugati egyetemeken pedig különösképpen, ma mást jelent genderszemontú (történeti) kutatásokat végezni, mint tíz, és megint mást, mint húsz évvel ezelőtt jelentett; legalábbis sokkal több zárójel és lábjegyzet szükséges hozzá.⁵⁷ A politizálástól való elhatárolódás (az utóbbi évek anyagában), talán részben e rohamtempóban változó diszkurzív fejleményeknek is köszönhetően, olyan kutatói attitűd megnyilvánulása, amely azt közvetíti magáról: nincs köze a mind egy-mást, mind az érdemi gondolkodást ellehetetlenítő, követhetetlen küzdelmekhez.

A fenti – és persze további lehetséges – okokból is következhet az a probléma, hogy a mező nagy részére nézve nem tűnik úgy, mintha megtörtént volna a feminista kultúratudományos elméletek érdemi tanulmányozása. Ha a diskurzusból hozott korábbi, lábjegyzetekbeli idézetekre tekintünk, a nyíltan politizáló elméletekben vértezett olvasók bizonyára találnak olyan értelmezési lehetőséget, amely alapján érthetővé válhat, miként lett Michel Foucault-ból és Judith Butlerből „antifeminista gondolkodó”⁵⁸, s hogy mire utalhat „a” feminista irodalomtudomány „ideológiaközpontú vonulata” vagy a „[tárgyat] nem egy új, női szempontú kánon egyik alakjaként kívánom bemutatni”, a „nem a férfiak története nélkül kívánom megírni a nők történetét” megjegyzések. Ám ezek a feltételezett ideális olvasók sem kapnak kielégítő magyarázatot az ehhez hasonló megnyilvánulások teljes megértéséhez. Az olyan típusú megfogalmazások azonban, mint a „feminista írásművészet”, az „újabb elfogultság”, a „fordított hierarchiák” elkerülése, vagy mint a mezőben visszatérő „én nem feminista szempontból végzem elemzéseimet” formula, mást tükröznek. Úgy tűnik inkább, hogy a szerzők nem veszik figyelembe a genderszemontú és feminista kultúratudományos diskurzus több évtizedes munkáját, múltját, s azt, hogy heterogén, sőt kibékíthetetlen vitákkal teli mozgalmi és tudományos mezőről van szó, amely számos aldiszciplínával kölcsönhatásban létezik; a látszólag távolabbinak tűnő területeken érvényesíthető perspektivikus jellegéről nem is beszélve. Következésképp kérdés, hogy pontosan *mitől* (például a feminista elméletek mely változatától)⁵⁹ történik az elhatárolódás, s milyen okokból.

57 Erről bővebben Barbara J. RISMAN, Kristen MYERS, Ray SIN, *Limitations of the Neoliberal Turn in Gender Theory: (Re)turning to Gender as a Social Structure = Gender Reckonings: New Social Theory and Research*, eds. J. W. MESSSCHMIDT, P. Y. MARTIN, M. A. MESSNER, R. CONNELL, New York, New York University Press, 2018, 178–189; Eszter KOVÁTS, *Only I know my gender: The individualist turn in gender theory and politics, and the right-wing opposition*, *Intersections, East European Journal of Society and Politics* 8(2022), 110–127; ZIMMERMANN, *The Institutionalization...*, i. m.; magyar kontextusban: ADAMIK Mária, *A „gender” a magyarországi közéleti és tudományos karanténban: Kiszabadítjuk vagy kidobjuk?*, *TNTeF*, 2018/1, 16–31; illetve lásd még a *The Role of Academia in Culture Wars* című blokkot a *Culture Wars in Europe* című kötetből: *Culture Wars in Europe...*, i. m., 55–101.

58 Utóbbi megfogalmazás félreérthető, nem tisztázott jellegét Borgos Anna is jelzi kritikájában. Vö. BORGOS, *Gyáni Gábor...*, i. m., 574.

59 Ha csak az irodalom- és történetelméleti mezőnél maradunk, akkor is látható: több évtizedes dilemma például, hogy a modernséget maskulin vagy feminin kódok szerint írták/írjuk le; de vita övezte/övezi a modern kapitalista patriarchátusban a nőknek kizárólagosan passzív, avagy aktív szerepet szánó narratívák kérdését is. Lásd a *Kalligram* folyóirat *A modernség neme* című tematikus számából Andres Huyssen, Griselda Pollock és Rita Felski kanonikus munkái-

A nyíltan politizáló beszédmódtól való távolságtartás tehát egyszerre lehet a rendszerváltás utáni antipolitikai diskurzus maradványa, egyszerre a kultúrharcos logikákkal terhelt újrapolitizálódó tendenciáktól való elhatárolódás kifejeződése, és egyszerre olyan kutatói elköteleződés megnyilvánulása, amely a bölcsészettudományokban a gondolatok termelése és a retorika helyett az alap kutatások kérdésére helyez nagyobb hangsúlyt. Azaz a jelenség magyarázható és érthető, mindezek helyett azonban adekvátabb bölcseleti válasznak látom a *szembenézést*: a politizálás felismerését, az önnön beszédpozíció árnyaltabb kijelölését, valamint a nyíltan politizáló elméletek beható megismerését és reflexív alkalmazását.

Javaslat

Az eagletoni gondolat értelmében jelen módszertani javaslat lényege nem abban áll, hogy a diskurzus legyen politizáló vagy feminista. A javaslat más léptékű: a mezőnek föl kellene ismernie önnön politizáló jellegét, s elvégezni a munkákban azt a reflexiós tevékenységet, hogy azok milyen típusú politikát képviselnek. A felismerés és a nyilvánvalóvá tétel alatt két szempontot értek.

Egyrészt annak tudatosítását, hogy állításaink akkor is hatnak a társadalmi valóságra, ha ezt nem mondjuk ki. Ha a szerző nem vallja be, hogy saját írása milyen politikát képvisel, akkor megteszi helyette a szövege.⁶⁰ A feminista diskurzustól

nak magyar fordítását (Kalligram, 2002/9); az ottani gyűjteményt vö. még az e témában megjelent két nagy hatású szöveggel: Martha WOODMANSEE, *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*, New York, Columbia UP, 1994; Christa BÜRGER, *A női dilettantizmusa* [1990], ford. SZ. ZEHÉRY Éva, Helikon, 1994/4, 510–518. Vagy lásd például az irodalomtudományban a feminista narratívaképző gyakorlatok egymástól ellentétes módozatairól a magyar diskurzusban legszemléletesebben (melyből tudható, hogy „a” „női tapasztalat története”, „a” „női irodalmi hagyomány” megformálása a feminista irodalomtudományos megközelítéseknek létező, ám pusztán a sok közül az egyik változata): HORVÁTH Györgyi, *Nőidő: A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*, Bp., Kijarat, 2007.

60 A politikai eszmetörténetírás területén hasonló logikát ragad meg az az alapvetés (elsősorban Quentin Skinner munkásságának köszönhetően), hogy szavaink megválasztása ideológiák közötti választást jelent. (Lásd Skinner alapvető módszertani tanulmányait az alábbi kötetből: *Meaning and Context: Quentin Skinner and his Critics*, ed. James TULLY, Princeton–New Jersey, Princeton University Press, 29–132.) Emellett hasonló elgondolásra épül a „politikai nyelv” fogalma, elsősorban John G. A. Pocock belátásainak köszönhetően, mely szerint egy politikai „beszédkodex” végrehajtója nincs teljes mértékben birtokában az általa használt szavak jelentésének: bizonyos értelemben tehát a szöveg is beszél helyettünk-mellettünk. (Vö. John G. A. POCOCK, *Politics, Language and Time: Essays on Political Thought and History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970, 3–41, 273–291; munkásságukhoz magyarul lásd TRENCSENYI Balázs, *Kulcsszavak és politikai nyelvek: gondolatok a kontextualista-konceptualista eszmetörténeti módszertan kelet-közép-európai adaptációjáról = A történész szerszámosládája*, szerk. SZEKERES András, Bp., L'Harmattan–Atelier, 2002, 117–158, az összevetésükhöz idézett rész: 143.) A politikai nyelv fogalmának alkalmazhatósága a fenti probléma leírására azonban komplexebb kérdés. Az úgynevezett cambridge-i eszmetörténeti iskola és Eagleton nyelvi-történelmi-kulturális közege, nyelvelméleti alapállása, illetve politikai kérdések iránti módszeresebb érdeklődése hasonló, politikai nézeteik, a történetiséghez és a tudományhoz való viszonyuk azonban különböző; arról nem is beszélve, hogy valamelyest Skinner és Pocock koncepciója is eltér. (Utóbbi állításhoz

való elhatárolódás vagy a perspektíva negligálása mellett lehet *dönteni*, ám e választás explikálás nélkül is politikai szolgálatot tesz: olyan diszkurzív mintázatot örökít tovább, amely nem ismeri fel önnön politizálását, amely antipolitikus gyakorlatot valószínűsít meg, és amely a fennálló hatalmi struktúrákat továbbra is fenntartani kívánja.

Az explikálás azt is segítené, hogy láthatóvá váljék: vajon a politizálás felvállalása azért marad el az értekezésekből, mert szerzőik öntudatlanul valamiféle ott-honos perspektívából szólalnak meg, és automatikusan a megszokott módszertani sémákat alkalmazzák; vagyis a kérdés még föl sem merült? Vagy pedig a hiány szándékos elhatározásnak tudható be? Például mert a szerzők másképp gondolják el a bölcsészet céljait; mert nem tartják szükségesnek, hogy tudományos szövegek szükségképpen tágabb gondolati horizontot rajzoljanak ki; mert nem az emancipáció eszméjét tekintik alapvető értéknek; mert a nemek közötti viszonyt nem hatalmi jellegűnek gondolják el, stb. E témák felszínre hozása segítene nyilvánosan megvitatni és közösen (bölcseleti, tudományos keretek között) átgondolni olyan kérdéseket is, mint például a bölcsészet potenciális értelme és célja, a tudomány-felfogások különbözősége vagy a történeti jellegű kutatások lehetséges módszerei.

Másrészt az önnön politizáló jelleg felismerése arra vonatkozó reflexiót jelent, hogy a valóság értelmezésére használt fogalmaink politikai nézetrendszerinkből származnak. Különböző politikai pozíciókból más fogalmak származnak, amelyek eltérő narratívákat eredményezve különféle módon tudják alakítani társadalmi képzeletünket és valóságunkat. Az a gyakorlat, hogy (tudatosan vagy öntudatlanul) dominánsan milyen politikai nézetrendszerhez kötődő fogalmakat és fókuszot választunk, politikailag sem légtérbe érkezik. A politizálás felismerése ezért munkánk kommunikációs beszédhelyzetének tudatosítását is jelenti.

Politikai elköteleződés alapján a saját beszélői pozíció jelöltté tétele, aprólékosabb differenciálása más akadémiai területeken bevett gyakorlat. Ha a nemek viszonyának témájában végigtekintünk például a kortárs magyar társadalomtudományos mező szakirodalmi termésén, számos esetet láthatunk, ahol a feminista perspektívát sem homogén halmazként kezelik önnön pozíciójukra vonatkozóan, hanem további politikai irányzatok szerint is árnyalják (s megkülönböztetnek például konzervatív vagy marxista/rendszerkritikus feminista olvasatokat).⁶¹ De az utóbbi évtizedek-

lásd *Uo.*, különösen: 140–145; illetve HORKAY HÖRCHER FERENC, *A koramodern politikai eszmetörténet cambridge-i lát képe (utószó) = A koramodern politikai eszmetörténet cambridge-i lát képe*, szerk. HORKAY HÖRCHER FERENC, Pécs, Tanulmány Kiadó, 1997, 287–305, különösen: 300–305.) Ezért az a jelenség, hogy a fenti szerzők hasonló felismerésre jutottak, továbbá a politikai nyelv fogalmának itteni alkalmazhatósága mindenképpen tündőésre okot adó kérdés, ám módszeresebb kidolgozása túlmutatna a jelenlegi tanulmány keretein.

61 Számos írás idézhető lenne; a szemléltetés kedvéért itt és a következő lábjegyzetben azok közül sorolok föl néhány (eltérő politikai pozícióból megszólaló) példát, amelyek feltűnően élnek a nyílt önreflexió technikájával. Vö. például HORVÁTH JÚLIA Borbála, *Konzervatív feminizmus: Hogyan szabaduljunk meg a szélsőséges gender-ideológiától?*, PublishDrive, 2020 (Fecske füzetek, 1); BARNA EMÍLIA, CSÁNYI GERGELY, GAGYI ÁGNES, GERŐCS TAMÁS, *A rendszerváltás utáni magyar feminista mozgalom globális, történeti perspektívából*, Replika, 108–109(2018), 241–262; MÉSZÁROS GYÖRGY, *Az LMBT+ identitások és mozgalom politikai gazdaságtana a félperiférián*, Fordulat, 24(2018), 216–241.

ből a bölcséleti mező nemzetközi szakirodalmában is találunk példát a feminista perspektíva árnyalására, legyen szó elméleti-filozófiai, történettudományos vagy irodalomtudományos értekezésekről.⁶²

A kérdés tétje nem az, hogy egy tudományos életmű minden egyes darabja az elméleti keret fejtegetésekor – kötelező gyakorlatként – magán visel-e valamilyen politikai címkét. A lényeg abban áll, hogy a munkákban reflektálttá válik-e a perspektíva: felismerik és világossá teszik-e, hogy milyen politikai nézetrendszer által meghatározott diszkurzív keretbe kívánnak illeszkedni. A tanulmány elején lefektetett politikai perspektívából megfogalmazva: döntés kérdése, hogy az adott szöveg kíván-e hozzájárulni ahhoz az emancipatorikus törekvéshez, hogy leleplezze természetesnek hitt fogalmaink, szükségszerűnek gondolt viszonyaink társadalmilag konstruált (esetleges), tehát meg is változtatható jellegét, vagy sem.

*

Nőtörténetet írni: politikai cselekvés. Nemcsak a témaválasztás gesztusa miatt, hanem – sokkal inkább – azért, amilyen célból gyakoroljuk. Döntéseinket politikai nézetrendszerek határozzák meg, s narratíváinknak, bármely műfajban hozzuk létre őket, politikai vetülete van, hiszen tétjük, végső soron, társadalmi képzeletünk formálása.

Kultúránk nagy részében, történeti értelemben is, a *politika* fogalma maszkulin kódoltságú. Mintha a 19. századi magyar nő történetéről szóló diskurzusban e képzettársítás retorikailag megfordult volna: az antipolitika vált (a semleges, jelöletlen) Adottá, a politizáló beszédmód a (jelölt) Másikká. Ki kell szabadítani a politizáló beszédmódot a Másik státuszából. A politizálás felismerésének első lépése csak e hamis dichotómia képzetének felszámolása lehet.

62 Az elméleti és filozófiai munkák köréből lásd például az alábbi, önmagukat expliciten is liberális, továbbá materialista, illetve szocialista feminista megközelítésként megnevező köteteket: Martha C. NUSSBAUM, *Sex and Social Justice*, New York–Oxford, Oxford University Press, 1999; Christine DELPHY, *Close to Home: A Materialist Analysis of Women's Oppression*, London–Hutchinson, The University of Massachusetts Press, 1984; *Capitalist Patriarchy and the Case for Socialist Feminism*, ed. Zillah R. EISENSTEIN, New York–London, Monthly Review Press, 1979, különösen: 5–40; Nancy FRASER, *Struggle over Needs: Outline of a Socialist-Feminist Critical Theory of Late Capitalist Political Culture* = N. F., *Unruly Practices: Power, Discourse, and Gender in Contemporary Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989, 161–188. Szemléletes válogatás továbbá a politikai pozíciók tekintetében a filozófia területéről: *Feminist Contentions: A Philosophical Exchange*, introduction by Linda NICHOLSON, New York–London, Routledge, 1995. Az irodalomtudományban jó példa olyan interpretációra, amely kimondottan úgy tekint önmagára, mint amely a feminista perspektívát a marxista elemzés szerves részeként kezeli: Terry EAGLETON, *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës* [1975], New York, Palgrave Macmillan, 2005; a marxista feminista elemzési módszer elméletéről és történetéről az irodalomtudományban: Josephine DONOVAN, *Women and the Rise of the Novel: A Feminist-Marxist Theory*, *Signs*, 1991/3, 441–462. A történettudományos elemzésekben kanonikus marxista feminista (részben a marxi eleméletek elfogadására, részben azok feminista kritikájára és kiegészítésére épülő) elemzés: FEDERICI, *Caliban and the Witch...*, i. m.; Uő, *Patriarchy of the Wage: Notes on Marx, Gender and Feminism*, Oakland, CA, PM Press, 2021.

V. Horváth Károly

Adalékok a Mombelli grófok genealógiájához*

„Tudjuk, hogy Bánk-bánt megelőzőleg egy egész
sereg eredeti, átdolgozott s fordított színművet írt.”
(Janovits Jenő)

A Mombelli grófok indigenák a magyar irodalom köztársaságában. Elég jelentéktelen nemzetség. Csak honfiúsításuk prókátorának személye révén tarthatnak számot némi érdeklődésre. *A Mombelli grófok* ugyanis Katona József fordításában jelent meg a magyar színen, 1811. július 16-án. A fordítás autográf szövege elveszett vagy lap pang, másolatát azonban megőrizte egy sűgőkönyv: Balog István 1827. március 10-én, Tatán keltezett munkája.¹ A sűgőkönyv szerepel Könyves Máté 1834-ben megjelent *Játékszini Koszorújának* könyvjegyzékében.² 1857-ben e jegyzékre hivatkozva említi Toldy Ferenc *A magyar költészet kézikönyvében*.³ Gyulai Pál is utal rá akadémiai székfoglalójában (1860) Katona „fordítmányai”-ról szólva.⁴ A szöveg húsz év múlva, 1880-ban tűnik fel újra, amikor az „alkalom” a Nemzeti Színház könyvtárában Abafi Lajos „kezéhez juttatá” több Katona-dráma, köztük *A Mombelli grófok* kéziratát.⁵ E kézirat alapján készült a dráma első kiadása, mely 1881-ben jelent meg az Abafi szerkesztette *Katona József összes művei* harmadik kötetében.⁶ Közel nyolcvan év elteltével, 1959-ben látott napvilágot a szöveg második, mindmáig utolsó kiadása, Solt Andor gondozásában.⁷

* Jelen tanulmány a *Katona József korai drámái* kritikaikiadás-sorozat (Balassi Kiadó) készülő, Katona drámafordításait tartalmazó utolsó kötetének részeként készült.

1 Leírása: KATONA József, *Jerú'sálem' pusztulása*, Kritikai kiadás, kiad. NAGY Imre, Bp., Balassi, 2017 (Katona József korai drámái), 21.

2 „Mombelli grófok, »magyarra tette« Katona József”. *Játékszini Könyvtár = KÖNYVES Máté, Játékszini Koszorú*, Buda-Pest, Fűskúti Landerer, 1834, 133–186, 164. Különös, *hogy Könyves Máté nem közli az eredeti szerzőjének nevét, noha az ott olvasható a kézirat címlapján.*

3 TOLDY Ferenc, *A magyar költészet kézikönyve: A mohácsi véstől a legújabb időig II.*, Kazinczy Ferencről Arany Jánosig, Pest, Heckenast Gusztáv, 1857, 361–362.

4 GYULAI Pál, *Katona József és »Bánk bán«-ja* (Olvastattott a M. T. Akadémia 1860. okt 29-ki ülésében), Budapesti Szemle, 11. köt. (1860), 72–168, 82.

5 ABAFI Lajos, *Katona József kiadatlan drámáiról*, Ország-Világ, 1(1880), 414–415, 414, 439–442, 466–467.

6 KATONA József *Összes művei*, kiad. ABAFI Lajos, Bp., Aigner, 1880–1881, III, 181–250; Gyulai Pál 1882-ben megjelent közleményében (*Katona József ifjúkori drámái*, Budapesti Szemle, 32[1882], 82–108.) már e kiadásra támaszkodik, ám *A Mombelli grófok* általa adott címléírása (83–84.) részletesebb az Abafinál olvashatónál, ami arra utal, hogy időközben maga is láthatta a kéziratot.

7 KATONA József *Összes művei*, kiad. SOLT Andor, Bp., Szépirodalmi, 1959, II, 289–356.

Az alábbiakban először számba vesszük *A Mombelli grófok* szövegének le-
származási rendjéről – genealógiájáról – alkotott elképzeléseket (I.), javaslatokat
teszünk azok helyesbitésére (II.), majd magyarázatot keresünk arra, hogy a Kato-
na-kutatás miért halogathatta oly sokáig viszonylag könnyen kezelhető filológiai
kérdések megoldását (III.).

I.

Mivel *A Mombelli grófok* kéziratának címlapja tartalmazza az alapvető információ-
kat, a kutatás számára nem jelenthetett problémát a szöveg leszármazási rendjének
első, még nem teljes felvázolása. A „kutatás” ebben az esetben Abafi Lajos személyé-
vel azonosítható: 1880-as közleményében, majd Katona-kiadásának bevezetőjében
ő vállalkozott elsőként egyfajta leszármazási sor megadására. Ha Abafi leírását ösz-
szevetjük a kézirat címlapjával, azonnal feltűnik, hogy az első genealógiai vázlat
nem egyszerűen a címlap információinak lemásolásával, hanem egyrészt meg-
kurtításával, másrészt kiegészítésével jött létre. A kézirat címlapján ez olvasható:

„A' Mombelli Grófok / vagy / Az Atya és az ő Gyermekei / Néző Játék 3
Felvonásban / Frantziából szabadon készítette Hassaureck / Magyarra
fordította Ifjú Katona Josef / Paternus amor vincit omnia / Ovid: Eleg:
Lib. i – i2 / [körpecsét:] Pest Vármegye tulajdona / [körpecsét:] olvas-
hatatlan.”

Mindebből Abafi elhagyta a különös Ovidius-idézetet, ugyanakkor mindezt kiegészítette előbb Hassaureck keresztnevének rövidítésével, majd a rövidítés feloldásával és a német „eredeti” címléírásával. Az így kiegészített genealógia a következő képet nyújtja:

[főszöveg:] „A Mombelli grófok, vagy: az atya és az ő gyermekei«, né-
zőjáték 3 felvonásban, franciából szabadon készítette Hassaureck J. K.,
magyarra fordította ifjú K. J.”; [lapalji jegyzet:] „Hassaureck. Ján. Ke-
resztély eredetijének címe: »Der Vater und seine Söhne«. Schauspiel in
3 Akten (Wien 1807.)”⁸

Abafi leírása 1897-től válik szélesebb körben ismertté és elfogadottá, mégpedig
két eltérő műfajú, ám egyaránt igen nagy hatású kiadvány, Bayer József magyar
drámatörténete,⁹ valamint a „gőzhangya” Szinnyei írói lexikona¹⁰ közvetítésével;

⁸ ABAFI Lajos, *Katona József* = KATONA Összes művei, kiad. ABAFI, i. m., X.

⁹ BAYER József, *A magyar drámairodalom története: A legrégebb nyomokon 1867-ig*, I, Bp., MTA, 1897, 245.

¹⁰ SZINNYEI József, *Katona József* = Sz. J., *Magyar írók élete és munkái*, V, Bp., Hornyánszky Viktor, 1897, 1203–1212. hasáb, 1208.

a későbbiekben pedig állandósul mind a művelt nagyközönségnek,¹¹ mind pedig a szűkebb szakmai közönségnek szánt feldolgozásokban.¹² Az állandóságban egy 1933-as közlemény hoz lényeges változást: a Katona-filológia kiemelkedő alakja, Waldapfel József egy ponton módosítja, két másik ponton pedig bővíti az Abafi óta öröklődő genealógiát. Egyrészt kiigazítja Hassaureck „eredeti”-jének címét: *a Der Vater und seine Söhne* helyett *Der Vater und seine Kindert* ír. Másrészt az általa keresztnév nélkül említett Hassaureck nevet a „prágai” jelzővel specifikálja, ezzel megalkotja a „prágai Hassaureck” szintagmát; valamint, ami a leglényegesebb, a Hassaureck által használt francia szöveg szerzőjét megnevezve kiteljesíti az addig részleges genealógiát: Hassaureck „Duval után” készítette a maga színművét.¹³ Majd tíz év múlva, Katona-monográfiájában megjegyzi még, hogy Duval „a napoleoni idők ünnepekt akadémius drámaírója” volt.¹⁴

Waldapfel kiigazítása és kiegészítései azonnal elfogadásra leltek és – néhány kivételtől eltekintve – rendszeresen visszatérnek a Katona-kutatás vonatkozó állásfoglalásaiban, olykor egy immár újabb kiegészítés kíséretében. Horváth János 1936-ban publikált előadásában megjegyzi, hogy a prágai Hassaureck „elég alsórendű drámaszerző volt”, s ami esetleg jó benne, az Duvalnak köszönhető.¹⁵ Enyhébben elmarasztaló ítélet olvasható Bíró Ferencnél, aki azzal a véleménnyel látszik egyetérteni, mely szerint a „német J. K. Hassaureck” „középszerű színpadi szerzőnek számít”.¹⁶ A Waldapfel József és Bíró Ferenc Katona-monográfiája közötti időszakban egyetlen közlemény született, amelynek Hassaureckre vonatkozó passzusa határozottan ellentmond az Abafi óta hagyományozódó genealógia egyik nevezetes megállapításának. Kerényi Ferenc 1992-es közleményében Hassaureck új keresztnévvel szerepel: az előbb „Hassaureck J. K.”, majd később „J. K. Hassaureck” néven ismeretes figurát Kerényinél „Franz Josef Hassaureck”-nek hívják.¹⁷ Ugyanezzel a névvel találkozunk Kerényi nyolc évvel később megjelent nagy munkájának egyik jegyzetében, amely egyben arról is tájékoztat, hogy nevezett „német színész és színpadi

11 Így például a Borovszky Samu szerkesztette *Magyarország vármegyéi* sorozatban, amelynek Pest megyét tárgyaló részében Horváth Cyrill „különösen Szinnyi nyomán” foglalja össze az ottani születésű vagy hosszabb időn át ott működött írók életrajzának és munkásságának főbb adatait (HORVÁTH Cyrill, *Irodalom, tudomány, művészet = Pest-Pilis-Solt-Kiskun vármegye*, szerk. BOROVSZKY Samu, II, Bp., Országos Monografia Társaság, 1911, 234–308, 241; a Katona Józsefről szóló passzus 267.), valamint például a Ványi Ferenc szerkesztette *Magyar irodalmi lexikonban* (Bp., Studium, 1926, 433).

12 Mint például Hajnóczy Iván munkájában: HAJNÓCZY Iván, *Katona életének és műveinek bibliográfiája = Katona-émlékönyv*, szerk. HAJNÓCZY Iván, A költő halálának százados fordulóján kiadja a kecskeméti Katona József Kör, Kecskemét, Kecskeméti Katona József Kör, 1930, 67–95, 81.

13 WALDAPFEL József, *Katona első történeti drámái (Első közlemény.)*, ItK, 43(1933), 75–92, 75.

14 WALDAPFEL József, *Katona József*, Bp., Franklin, 1942, 15.

15 HORVÁTH János, *Katona József, Játékszíni és drámai irodalmi előzmények: Katona drámaíró kortársai*, Bp., Kókai Lajos kiadása, 1936, 19.

16 BÍRÓ Ferenc, *Katona József*, Bp., Balassi, 2002, 42.

17 KERÉNYI Ferenc, *Katona József a magyar színpadok műsorán (1811–1837)*, ItK, 96(1992), 399–413, 403.

szervő”, akinek „életéről és pályájáról közelebbi adatokat az egykorú szaklexikonok sem közölnek”.¹⁸

A *Mombelli grófok* genealógiájáról adott leírások áttekintése után, összegzésként a következő tanulságok adódnak:

1. Nincs egyetértés abban, hogy mi volt a Katona-fordítás forrászövegét „készítő” Hassaureck keresztneve, valamint a forrászöveg címe. Az újabb Katona-irodalomból mindazonáltal kikopott a „Hassaureck J. K.” névleírás, helyére a „J. K. Hassaureck” és a „Franz Josef Hassaureck” lépett, ám ez utóbbi nem szorította ki a megelőzőt. Ugyanez tapasztalható a forrászöveg címe esetében: a *Der Vater und seine Söhne* cím változatlanul használatban van a *Der Vater und seine Kinder* mellett.

2. Részleges egyetértés mutatkozik Hassaureck különböző szempontok alapján történő jellemzésében. Akik mondanak valamit a származásáról, azok „prágai”-nak,¹⁹ „prágai német”-nek,²⁰ esetleg egyszerűen „német”-nek tartják. Hassaureck professziójaként a „drámaíró”, „drámaszerző”, „színpadi szerző”, valamint a „színész” jelenik meg. Munkásságának minősítésére a „legalsóbbrendű”,²¹ az „elég alsórendű”, illetve a „középszerű” kifejezésekkel élnek.

3. Teljes az egyetértés abban, hogy Hassaureck fordításának francia nyelvű forrászövege egy bizonyos Duval nevű szerző munkája volt, melynek azonosítására azonban senki sem vállalkozott.

II.

1. Hassaureck neve és művének címe

Akik fontosnak tartják megadni *A Mombelli grófok* első fordítójának teljes nevét, azok két különböző keresztnevet említenek, az egyiket ráadásul rövidített formában. A kettő közül ez utóbbi, a „J. K.” rövidítés képviseli az újabb Katona-kutatás túlnyomó részének meggyőződését, annak ellenére, hogy pontosan datálható magyar fejleményről van szó, melynek a nemzetközi szakirodalomban nincs párja. A „J. K. Hassaureck” név 1959 óta létezik, úgy látszik, Solt Andor leleménye, legalábbis az ő Katona-kiadásában tűnik fel először, mégpedig mindenféle magyarázat nélkül. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ne lenne valamiféle magyarázata, mondhatni saját, külön genealógiája. Fentebb láttuk, hogy időben visszafelé haladva

18 *A magyar szinikritika kezdetei: 1790–1837*, I–III, kiad. KERÉNYI Ferenc, Bp., Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2000, III, 1522 (az 1540. jegyzetben).

19 A fentebb nem hivatkozott hely: NAGY Miklós, *Katona József és a világirodalom*, Életünk, 17(1979), 483–489, 483.

20 Fentebb nem hivatkozott helyek: OROSZ László, *Katona József = A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, szerk. PÁNDI Pál, Bp., Akadémiai, 1965, 337–360, 341; GYULAI Pál, *Válogatott művei*, szerk. KOVÁCS Kálmán, Bp., Szépirodalmi, 1989, 1192 (névmagyarázatok).

21 Fentebb nem említettük Bayer József minősítését, mely szerint Hassaureck „teljesen a legalsóbbrendű drámaírók közé tartozott”. *A magyar drámairodalom története: A legrégebb nyomokon 1867-ig*, I, Bp., MTA, 1897, 246.

1880-ig követhető a leszármazási sor: Abafi Lajos ekkor megjelent közleményében, majd Katona-kiadásának 1881-ben megjelent harmadik kötetében olvashatunk először egy „Hassaurek J. K.” nevű szerzőről. E névleírás hagyományozódásában Solt Andor Katona-kiadása hozott fordulatot, mégpedig nem csupán metaforikus, hanem szó szerinti értelemben is. Solt ugyanis egyszerűen megfordította a nevek sorrendjét: a „J. K.” rövidítést a „Hassaurek” elé helyezte. Mivel döntésének indokait nem közölte, találgatásokra vagyunk utalva. Elképzelhetetlen, hogy az Abafitól örökölt „J. K.” rövidítésben német keresztnév rövidítését látta volna, amelyeknek így – lévén *Vornamen* – egy korszerű szövegközlésben a családnév előtt van a helyük. Solt Andor feltehetőleg abban bízott, hogy a magyar keresztnév rövidítései – mint oly gyakran – ebben az esetben is megegyeznek német megfelelőik rövidítéseivel (Bach János Sebestyén – Bach J. S., illetve Johann Sebastian Bach – J. S. Bach). Abafi azonban gondos keresztapa volt. Láttuk, hogy Katona-kiadásának bevezetésében feloldotta az általa alkalmazott rövidítést. Bevezetője főszövegéből még csak annyi derül ki, hogy *A Mombelli grófok* című Katona-fordítás eredetijét „Hassaurek J. K.” készítette; ám ehhez a helyhez csatlakozik egy lapalji jegyzet, mely szerint „Hassaurek Ján. Keresztély eredetijének címe: »Der Vater und seine Söhne«”. Ez a jegyzet kezdetben nem is került el a kutatók figyelmét, Bayer József és Szinyei Ferenc bizonyosan látta, a későbbiekben azonban feledésbe merült. Ha Abafi lábjegyzete nem merült volna feledésbe, akkor Solt Andor Katona-kiadásában s az arra támaszkodó közleményekben valószínűleg a „J. Chr. Hassaurek” névvel találkozhatnánk, természetesen a „Johann Christian Hassaurek” rövidítéseként. A probléma azonban ezzel sem oldódna meg, az irodalomtörténetben ugyanis ez a név sem szerepel.

A kérdés immár az, hogy akkor Abafi vajon honnan vehette? Hivatkozhatnánk arra az irodalmi közhelyre, mely szerint Abafi Katona-kiadása „nemcsak a válogatás, hanem a szövegközlés szempontjából is felette gyarló teljesítmény”.²² *A Mombelli grófok* esetében mindazonáltal számolnunk kell azzal, hogy a gyarló teljesítmény nem kizárólag Abafi személyes szöveggondozói fogyatékoságának következménye. Úgy véljük, Abafi megtett mindent, ami az adott körülmények között egy szövegközlőtől elvárható volt. Az adott körülmények közül talán egyet érdemes kiemelni. Fentebb említettük, hogy Katona-kiadásának bevezetőjében Abafi kibővítette *A Mombelli grófok* kéziratának címlapján olvasható információk körét: a „Hassaurek” családnévet keresztnévvel egészítette ki, megadta a Katona-fordítás forrásszövegének („eredetijének”) címét, végül közölte a forrásszöveg megjelenésének helyét és évszámát. A két utóbbi adat olvastán arra következtethetnénk, hogy saját szemével látta a jelzett kiadványt, s kiegészítő információit annak címnegyedéből merítette. Ám ez valószínűleg nem így történt. A bizonyosan azonosítható bécsi kiadvány címlapja ugyanis a következő képet mutatja:

22 SOLT Andor, *Utószó = KATONA Összes művei*, kiad. SOLT, i. m., II, 675–682, 677.

„Der Vater / und / seine Kinder. / – / Ein Schauspiel / in drey Aufzügen. / Nach dem Französischen frei bearbeitet / von / Franz Hassaureck. / – / Paterna[!] amor vincit omnia. / Ovid. Eleg. Lib. I. 12. / – / Wien, 1807. / Auf Kosten und im Verlag bey Johann Baptist / Wallishausser.”

Azonnal feltűnik, hogy az atyának „az ő gyermekei” Abafi címléírásától eltérően nem „seine Söhne”, hanem „seine Kinder” formában szerepel, a meg nem nevezett francia eredeti átdolgozójaként pedig „Franz Hassaureck” van feltüntetve. A *Kinder* és a *Söhne* szavak felcserélése²³ még kimagyarázható lenne valamiféle olvasás- és emlékezőpszichológiai spekulációval, Hassaureck keresztnevének elvételére azonban nincs mentség: a „Franz” keresztnevet egyszerűen lehetetlen „Johann Christian”-nak olvasni, illetve „János Keresztély”-re magyarosítani. Ennek láttán a szöveggondozói gyarlóság valamely súlyosan minősíthető esetével szembesülnénk, ha nem számolnánk egy mentő körülménnyel. Valószínűnek tartjuk, hogy a korabeli hazai tudományos infrastruktúra adottságai mellett Abafi nem jutott hozzá a bécsi kiadványhoz, ezért kénytelen volt másodlagos forrásokra hagyatkozni. Ennek valószínűségét egy a fortiori érveléssel tudjuk megerősíteni: ha a külön erre specializálódott szakemberek²⁴ által gondozott Német Közös Katalógus (a híres Gesamtkatalog) alapján készült ritka könyvek listája még 1910-ben is csak egy példányban regisztrálta az 1807-es bécsi kiadványt,²⁵ akkor könnyen elképzelhető, hogy az 1880-as években budapesti közkönyvtárakban sem volt feldolgozott, vagyis a kutatás számára minden további nélkül elérhető példánya. Ilyen példány híján mondhatott le Abafi az autopsziáról, és dönthetett a másodlagos források konzultálása mellett. A Német Közös Katalógusból összeállított és 1912-ben közölt listát természetesen nem használhatta; pedig az abban olvasható címléírás szerint a *Der Vater und seine Kinder* című darab szerzőjét éppenséggel „Jon. Christoph Hassaureck”-nek hívják, amit már apró figyelmetlenséggel is „Johann Christian”-nak lehet olvasni. Fellapozhatta viszont Kayser *Vollständiges Bücher-Lexicon* 1836-os kiadásának

23 Egyetlen helyet ismerünk, ahol a bécsi kiadvány címe hibásan, *Der Vater unter seinen Kindern* formában olvasható (*Der / wohl unterrichtete / Theaterfreund. / Ein / unentbehrliches Handbuch / für / Buchhändler, Leihbibliothekare, Theatordirektoren, / Schauspieler und Theaterfreunde. / – / Herausgegeben / von / L. Fernbach jun. / – / Berlin, / bei Cosmar und Krause. / 1830, 325.*)

24 A Német Könyvtárak Központi Hivatala Berlini Tájékoztató Irodájának munkatársai.

25 Vö. Richard FICK, *Die Zentralstelle der deutschen Bibliotheken (Das Berliner Auskunftsbureau und der Gesamtkatalog) = Congrès de Bruxelles 1910, Actes publiés par J. CUVELIER et L. STAINIER, Bruxelles, Au siège de la Commission, 1912 (Commission permanente des Congrès internationaux des Archivistes et des Bibliothécaires), 399–449, 445; az itt regisztrált példány a müncheni Egyetemi Könyvtár állományában volt; semmiképpen sem szabad elhallgatni, hogy a Német Közös Katalógusban ekkoriban a Birodalmon kívüli, így például a bécsi könyvtárak anyagát még nem rögzítették; ugyanakkor azt is érdemes megjegyezni, amire Richard Fick is felhívja a figyelmet, hogy ti. az egyes kiadványok gyakran egyetlen példányban sem lelhetőek fel a megjelenés helyén (423.).*

26 *Vollständiges Bücher-Lexicon enthaltend alle von 1750 bis zu Ende des Jahres 1832 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern gedruckten Bücher [...], Schauspiele, hg. Christian Gottlob KAYSER, Leipzig, Ludwig Schumann, 1836.*

Schauspiele-mellékletét,²⁶ amelyben Hassaureck három helyen, három különböző keresztnévvel szerepel: a *Joseph und seine Brüder*, a *Cölestine*, a *Wiedervergeltung* és a *Der Vater und seine Kinder* című darabok szerzőjeként mint „Jon Cph. Hassaureck”,²⁷ a *Prüfung der Untreue* című vígjáték szerzőjeként mint „F. Hassaureck”,²⁸ végül a *Der kurze Roman* című, szintén vígjáték szerzőjeként mint „F. J. Hassaureck”.²⁹ A „Jon Cph.” rövidítés pedig még hibátlan nyomtatásban is könnyen vezethet hibás, ám valamelyest mégis méltányolható olvasathoz.

A Katona-irodalomban először 1992-ben felbukkanó, majd 2000-ben megismételt leírás szerint Hassaurecket „Franz Josef”-nek hívták. Könnyű megállapítani, hogy a konkurens formák közül egyértelműen ez a helyes, noha Hassaureck szerzői névként általában a „Franz”-ot vagy annak rövidítését használta.³⁰ Teljes keresztnévét a Giebisch és Gugitz szerkesztette kézikönyv közölte először, hivatkozás nélkül ugyan, ám feltehetően anyakönyvi bejegyzés alapján.³¹ Eszerint Hassaureck a „Franz Ser[aph] Antonius” nevet kapta a keresztségben.³² A korabeli kézikönyvekben azonban, némi bizonytalankodás után,³³ a „Franz Josef” megnevezés vált uralkodóvá. 1992-es közleményében Kerényi Ferenc hivatkozás nélkül közli a helyes nevet, későbbi megjegyzéséből azonban arra következtetünk, hogy a Karl Goedeke szerkesztette *Grundrisz* első kiadásának harmadik kötetében olvasható Hassaureck-szócikk lehetett a forrása.³⁴ Ismereteink szerint ugyanis ez az egyetlen szaklexikon, amely Hassaurecket az észak-kelet németországi szerzők csoportjában tárgyalja, profeszzióját pedig a „véltetőleg / valószínűleg színész” („vermutlich Schauspieler”) fordulattal adja meg.

27 *Uo.*, 39.

28 *Uo.*, 75.

29 *Uo.*, 85.

30 A helyes „Franz Hassaureck” névalak Magyarországon már 1969-ben szerepel a Jókai Mór összes művei kritikai kiadás-sorozat 66. kötetének apparátusában, a regény bécsi vonatkozású eseményeinek és utalásainak magyarázata kapcsán (JÓKAI MÓR, *A mi lengyelünk*, szerk. LENGYEL Dénes, NAGY Miklós, Bp., Akadémiai, 1969, 479–480.); színháztörténeti összefüggésben pedig 1990-ben, a Kerényi Ferenc szerkesztette *Magyar színháztörténet* darabcímmutatójában tűnik fel először (*Magyar színháztörténet, 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990.)

31 Megerősíteni látszik ezt: Susan DOERING, *Der wienerische Europäer Johann Nestroy und die Vorlagen seiner Stücke*, München, W. Ludwig Verlag, 1992, 77.

32 „Franz Josef Hassaurek[!]”, *Bio-bibliographisches Literaturlexikon Österreichs von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hg. Hans GIEBISCH, Gustav GUGITZ, Wien, Verlag Brüder Hollinek, 1964, 141.

33 A *Gelehrtes Teutschland* 1821-ben még „Hassaureck (H... J...)” néven említi (*Das gelehrte Teutschland, oder Lexicon der jetzt lebenden teutschen Schriftsteller*, hg. Georg Christoph HAMBERGER, Johann Georg MEUSEL, Johann Samuel ERSCH, XVIII, Lemgo, Meyersche Buchhandlung, 1821, 62.), majd tíz év múlva, a Supplementum kötetben korrigálja tévedését: „Hassaureck (Fr. nicht H... J...)” (*Ua.*, hg. Georg Christoph HAMBERGER, Johann Georg MEUSEL, Johann Wilhelm Sigismund LINDNER, XXII, Lemgo, Meyersche Buchhandlung, 1831, 597.).

34 *Grundrisz zur Geschichte der deutschen Dichtung*, Aus den Quellen, Dritter Band, Zweite Abteilung, hg. Karl GOEDEKE, Dresden, Verlag von L. S. Ehlermann, 1881, 930.

2. Hassaureck jellemzése

A személy jellemzésére szolgáló klasszikus helyek közül a kutatás csak a natióból és patriából, a studiából, valamint az affectusból nyerhető argumentumokkal élt. Hassaureck származására nézve kizárólag magyar kutatók képviselik azt a véleményt, miszerint szerzőnk valamilyen értelemben prágai vagy még speciálisabban prágai német lenne; észak-kelet németországi illetőségét pedig az imént utoljára hivatkozott Goedeke-hely is csupán közvetve állítja. Mivel nem ismerünk olyan forrást, melyben Hassaureck prágaiságáról vagy prágai németiségéről esnék szó, elképzelésünk sincs arról, hogy Waldapfel Józsefet mi indíthatta a prágaiság tézisének megalkotására. A Giebisch és Gugitz szerkesztette kézikönyv szerint Hassaureck Bécsben, a Szent István kerületben született 1787. szeptember 18-án. Josef Bindtner pedig Castelli memoárjainak egyik helyéhez fűzött igen alapos jegyzetében közli, hogy a Blumenstöckchen néven ismert, „Ballgäßchen 930., régebbi számozással 986.” alatti szülői ház már 1786-ban Matthias és Magdalena Hassaureck tulajdonában volt.³⁵ A források egyértelműen tudósítanak arról is, hogy Franz Hassaureck mindig Bécsben élt, anyagi lehetőségeitől függően más-más kerületben lakott, egészen 1836. június 10-én, Bécs-Pötzleinsdorfban bekövetkezett haláláig.³⁶ Mindennek tükrében a Hassaureck prágai illetőségéről alkotott tézis további ismételtetése teljesen indokolatlannak látszik.

A Hassaureck professziójának leírását célzó kifejezések köréből nyugodtan kizárhatjuk a „színész”-t, mely egyedül a Grundriss első kiadásának szócikkében szerepel, ott is csak feltételezésként. E feltételezést semmilyen más forrás nem támasztja alá. Hassaureck talán legbensőbb barátja, Ignaz Franz Castelli visszaemlékezéseiben beszámol ugyan arról, hogy Hassaureck „szenvedélyes színházbarát volt, s még nagyobb szenvedéllyel komédiázott maga is” („spielte er selbst Comödie”), valamint hogy gyakran színészkedtek és szórakoztak együtt („wir schauspielten zusammen, wir unterhielten uns zusammen”).³⁷ A beszámoló kontextusából azonban világosan látszik, hogy nem hivatásszerűen űzött színészetéről, hanem minden valószínűség szerint a Ludlam-barlang (Ludlamshöhle) néven ismeretes bohém irodalmi társaság keretében zajló – a mai szemlélő számára talán infantilisnek tűnő – szerepjátékokról és alakoskodásokról van szó. E társaságban játszott Hassaureck az „Örökös Árnycék” szerepét.³⁸ Polgári foglalkozásáról szólva mind a korabeli, mind

35 Vö. Ignaz Franz CASTELLI, *Memoiren meines Lebens, Gefundenes und Empfundenes, Erlebtes und Erstrebtes*, Mit einer Einleitung und Anmerkungen neu herausgegeben von Josef BINDTNER, Bd. I–II, München, Verlegt bei Georg Müller, 1914, I, 118, 1. jegyzet.

36 Ez utóbbiról már az egyik legismertebb korabeli napilap is hírt adott, lásd Wiener Zeitung, 1836. júl. 19., 918.

37 Ignaz Franz CASTELLI, *Memoiren meines Lebens, Gefundenes und Empfundenes, Erlebtes und Erstrebtes*, Erster Band (Vom Jahre 1781 bis zum Jahre 1813), Wien und Prag, Kober C Markgraf, 1861, 115.

38 Moritz Bermann leírása alapján képet alkothatunk e szerep mibenlétéről: „Örökös Árnycéknek Franz Hassaureck nagykereskedőt választották meg. Ha ugyanis valaki szeretett volna bekerülni a társaságba, akkor egy ideig csak »árnycék«-ként lehetett jelen, s csak utána válhatott

a későbbi források egybehangzóan azt állítják, hogy nagykereskedő (Großhändler), körülményesebb meghatározással: császári-királyi szabadalmazott nagykereskedő volt, aki kezdetben sikereket ért el és jómódban élt,³⁹ majd üzletének 1827-ben bekövetkezett csődje után teljesen elszegényedett.

A polgári hivatás regisztrálása mellett a források természetesen utalnak Hassaureck egyéb tevékenységére is. Ennek legáltalánosabb meghatározása úgy szól, hogy Hassaureck „műkedvelő irodalmár” („Literat aus Liebhaberei”) volt.⁴⁰ Ebben az összefüggésben az „irodalmár” kifejezés a tevékenység tényleges tartalmáról nem mond semmit. Némi eligazítással szolgál azonban Franz Hadamowsky felosztása, mely szerint az 1800 körüli bécsi színházi repertoár túlnyomó részét nem „klasszikusok és igazi költők” („Klassiker und echte Dichter”), hanem irodalmárok („Literaten”) művei töltötték ki: „gyorsan dolgozó irodalmárok” művei, akik mintáikat a franciáktól vették. Ezen irodalmárok konkrét tevékenysége a „szoros értelemben vett fordítástól az alapos átdolgozásig terjedő skála” valamely fokán helyezhető el.⁴¹ E körön belül Hassaureck azzal tűnik ki, hogy ő valóban „szerelemből” irodalmárkodott. Legalábbis erre utal Adolf Bäuerle 1856-ban elhangzott jubileumi beszédének egyik részlete, melyben a *Monatsschrift der Theaterfreunde* (1805–1806) című lapnál betöltött szerkesztői megbízatásának felmondásáról számol be. A kiadó – az idősebbik Wallishausser – azzal indokolta felmondási szándékát, hogy jelentkezett nála Hassaureck, aki „ingyen, pusztán a megtiszteltetés végett” („umsonst [...] blos der Ehre wegen”) vállalná a lap szerkesztését, gyakorlatilag írását.⁴² Hassaureck talán soha nem tett ilyen ajánlatot, mindazonáltal nem lehet véletlen, hogy a kiadó éppen az ő nevének felidézése révén hitelesítette tárgyalási pozícióját. Hassaureck műkedvelő irodalmárságára nézve egyetérthetünk Doering 1992-ben kelt megállapításával, mely szerint munkássága „teljes egészében franciából átdolgozott [bearbeitete] darabokra [...] korlátozódik”.⁴³ Csekély eltéréssel, ám ugyanezt mondja már 1815-ben Bäuerle *Theaterzeitung*jának névtelen, ám elmés kritikusa is: „Hassaureck úr [...] soha mást nem [tett], mint áttett” (*übersetzt*).⁴⁴ A kettő közötti csekély eltérés

immár »test«-té. Hassaureck azonban már árnyékként is oly feltűnően viselkedett, hogy örökös árnyékságra ítélték, valamint megtették árnyékmesternek, vagyis rábízták minden árnyékok felügyeletét”. *Alt- und Neu-Wien: Geschichte der Kaiserstadt und ihrer Umgebungen. Siet dem Entstehen bis auf den heutigen Tag und in allen Beziehungen zur gesammten Monarchie*, Wien–Pest–Leipzig, Hartleben’s Verlag, 1880, 1086.

39 Az Oesterreichische National-Bank 1822-es hirdeteménye Hassaurecket a bank száz legtöbb részvényvel rendelkező akcionáriusa között tartja számon; a részvényesek nevét betűrendben közli, így nem derül ki, hogy Hassaureck hányadik volt a listában. *Amtsblatt zur Oesterreichischen Kaiserlichen privilegirten Wiener-Zeitung*, 1822. dec. 7., 455.

40 Anonymus, *Friedrich Hassaurek*, *Der Deutsche Pionier*. *Erinnerungen aus dem Pionier-Leben der Deutschen in Amerika*, 17(1885) 1. Heft, 3–20, 4–5.

41 *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*, Zweite ganz neu bearbeitete Auflage, Bd. XI/2., hg. Karl GOEDEKE, Düsseldorf, Verlag von L. Ehlermann, 1953, 1–2.

42 Bäuerle beszéde: *Wiener Theaterzeitung*, 50, Nr. 28 (1856. február 2.), 110–112, az idézet: 110.

43 DOERING, i. m., 77.

44 *Theater-Zeitung*, 1815. máj. 23, 186.

abban ragadható meg, hogy Doering szóhasználata („bearbeitete Stücke”) egyrészt pontosan megfelel a Hassaureck munkái címlapján olvasható önmeghatározásnak (leggyakrabban: „nach dem Französischen frei bearbeitet”), másrészt megengedőbb: az átdolgozás művelete ugyanis bizonyos mértékű önállóságot, „szerzői” aktivitást feltételez. A névtelen kritikus szóhasználata viszont szigorúbbnak tűnik, kivált ha figyelembe vesszük az imént idézett mondat kontextusát: a *Cölestine, oder die Festung am Wilga-Strohme* című darabot a bíráló „idegen trágadombon keletkezett”, „felettebb nyomorúságos fércmű”-nek tartja, amit Hassaureck talán átdolgozott volna, de ő ilyet soha nem „tesz”, hanem mindig csak „áttesz”, vagyis egyszerű fordítóként jár el – a szövegből nem derül ki, hogy a kritikus ezt erényként vagy éppenséggel fogyatékoságként értékeli. Az általunk tárgyalt összefüggésre nézve mindebből az következik, hogy Hassaureck irodalmársága nem jellemezhető a „drámaíró” vagy „drámaszerző” kifejezésekkel, hiszen soha egyetlen drámát sem írt vagy szerzett,⁴⁵ s egyéb műfajokból is csupán néhány eredeti munkája ismeretes.⁴⁶ Ennek tükrében pedig teljesen értelmetlennek tűnik annak mérlegelése, hogy vajon „legalsóbbrendű”, esetleg „elég alsórendű”, netán „középszerű” szerzőként tartandó-e számon. A korabeli kritikai irodalomban néha elhangzanak Hassaureck tevékenységét minősítő értékelések, ezek azonban szinte kizárólag fordítói és átdolgozói teljesítményére vonatkoznak. A *Der Vater und seine Kinder* bécsi bemutatójának bírálatában a kritikus kiemeli, hogy a fordító (Übersetzer) nem csupán „tisztán áradó dialógusokkal” örvendeztette meg a közönséget, hanem „több jelenetben derekasán kisegítette a lagymataggá váló költőt” (Dichter).⁴⁷ A *Joseph und seine Brüder* című „zenés történelmi dráma”⁴⁸ egyik 1812-es előadása kapcsán viszont a kritikus sajnálatosnak tartja, hogy „a Hassaureck nevű úr sótlan fordítása képtelen volt visszaadni az eredeti szépségeit”.⁴⁹ A *Die spanische Wand* című darab⁵⁰ bírálója megjegyzi,

45 A *Der kurze Roman, oder die närrische Wette* című darab sem kivétel, noha 1809-es kiadásának (*Dramatisches Sträußchen, ein Taschenbuch auf das Jahr 1809 von CASTELLI und HASSAURECK*, Wien, Wallishausser, 1809, 87–140.) alcíme szerint „Vígjáték egy felvonásban J. F. Hassaurecktól” („Ein Lustspiel in einem Akt von J. F. Hassaureck”), egyik későbbi kiadásának (*Die seltsame Wette, Lustspiel in einem Akt, Leipzig, Karl Tauchnitz, 1812.*) belső címlapjáról azonban kiderül, hogy François-Benoît Hofmann *Le roman d'une heure, ou la folle gageure, comédie en un acte et en prose* című, 1803-ban, Párizsban bemutatott darabja nyomán készült.

46 Így a *Das Lipperltheater in München* című útibeszámoló (*Wiener Hof-Theater Almanach auf das Jahr 1809, Sechster Jahrgang*, Wien, Wallishausser, 1809, 152–160.); rövid terjedelmű almanach-költemények, olyan jellegzetes címeikkel, mint „Entschuldigung”, „Reminiscenzen”, „Gegen-Kritik” (1811, a bécsi *Thaliában*), „Der Zuckerhut”, „Unter ihr Bild” (1813 és 1817, a *Selamban*), „Betty's Bild” (1831, a *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Modéban*); valamint a *Mysterium von Griseldis, der Marquise von Saluces 1395* című irodalomtörténeti esszé (1836, a *Der Telegraphban*).

47 *Allgemeines Theater-Journal*, 2. Bd, 3. Heft, 65–67, 67.

48 *Joseph und seine Brüder, Ein historisches Drama mit Musik in drey Aufzügen*, Nach dem Französischen des Alex. DUVAL, von F. J. HASSAURECK, Die Musik ist von Herrn MEHUL, einem der Inspektoren des Conservatoriums zu Paris, Für das k. k. priv. Theater an der Wien, Wien, Joh. Bapt. Wallishausser, 1810.

49 *Theater-Zeitung*, 1812. jan. 8., 12.

50 *Die spanische Wand, Eine dramatische Kleinigkeit in einem Akt*. Frey nach dem französischen von F. J. HASSAURECK = *Dramatisches Sträußchen, i. m.*, 209–248.

hogy a franciából vett „drámai csekélység [...] valóban oly sekélyes, mindamellett oly nehézkes, hogy a fordítónak hagynia kellett volna úgy, ahogy van”, vagyis neki sem kellett volna állnia.⁵¹ Ez utóbbi esetben eldönthetetlen, hogy a bíráló az eredetit vagy fordítást kívánta minősíteni. A *Joseph und seine Brüder* felújításáról szóló kritika szerint viszont „Hassaureck úr igen mesterien fordította” a mestermű szövegekönyvét, valamint hogy a fordításon túl „meglehető szabadsággal átdolgozta” („ziemlich frey bearbeitet”) azt, s a két művelet együttes eredményeként egy „szívhez szólóan mesterkéletlen” szöveg jött létre.⁵² Nyilvánvaló, hogy a napi kritika homályos, el-lentmondó vagy kétértelmű megnyilatkozásainak mérlegelésére csak akkor nyílik lehetőség, ha magunk is vállalkozhatunk a forrásszövegek, valamint a fordítások, illetve fordítások és átdolgozások összevetésére. A *Mombelli grófok* forrásszövegeként azonosított *Der Vater und seine Kinder* című „szabad átdolgozás”-ra nézve ez azt jelenti, hogy legelőször is meg kell állapítanunk az utóbbi forrásszövegét.

3. Hassaureck fordításának forrásszövege

Látszólag könnyű dolgunk van, hiszen a Katona-kutatás teljesen egyértelmű álláspontja szerint a *Der Vater und seine Kinder* című darab forrásszövege egy Duval nevű francia szerző munkáinak körében keresendő. A magyar kutatás álláspontját alátámasztja még egy tekintélyes „nyugati” kézikönyv, a Goedeke szerkesztette *Grundriss* második, teljesen átdolgozott kiadásának Hassaureck-szócikke is, mely szerint a *Der Vater und seine Kinder* című, három felvonásos színjáték „Duval alapján” („Nach Duval”) készült.⁵³ Duval neve megjelenik *A Mombelli grófok* kéziratának címlapján is: a „Frantziából szabadon készítette Hassaureck” sorban a „Frantziából” szó fölött idegen tollal – valójában grafitceruzával – és kézzel írva olvasható. A Katona-kutatást ebben az esetben is egyetlen kutatóra, Waldapfel József-re redukálhatjuk. A későbbi közleményekben ugyanis az ő – először 1933-ban közölt – hivatkozás nélküli Duval-attribúciója ismétlődik, ugyancsak hivatkozások nélkül. Utólag lehetetlen tisztázni, hogy a Waldapfelnél, valamint a *Grundriss* szócikkében felbukkanó attribúció között van-e valamiféle összefüggés. A *Grundriss* XI/2. kötet, mely az osztrák–magyar színháztörténetet is tárgyalja, 1953-as keltezéssel került ki a nyomdából; a kötet előszava azonban beszámol arról, hogy az anyaggyűjtés és feldolgozás már az első világháború idején elkezdődött, ám az akkori szerkesztő, Karl Kipka harctéri elestével megszakadt, s csak 1932-ben folytatódott, amikor a bécsi könyvtáros-színháztörténész, Franz Hadamowsky vette át a munkálatokat.⁵⁴ Ha Waldapfel bármi úton-módon informálódhatott a Hadamowsky (és munkatársai?) által kezelt anyag Hassaureckre vonatkozó céduláiból,⁵⁵ akkor onnan meríthette a

51 Das Sonntagsblatt, 1809, jan. 15., 57.

52 Theater-Zeitung, Achter Jahrgang, 1815. júl. 1., 220.

53 *Grundriss...*, i. m., XI/2., 187.

54 *Uo.*, IX.

55 Nem zárhatjuk ki, hogy 1932-ben már léteztek; a *Grundriss* XI/1. kötetének előszava szerint ugyanis Hadamowskyt a Kipke által gyűjtött anyag sajtó alá rendezésével („das Kipkasche Material für den Druck fertigzumachen”) bízták meg (GOEDEKE, *Grundriss...*, i. m., Bd. XI/1.,

Duval-attribúció ötletét; ha nem így történt, akkor nem tudunk magyarázatot adni döntésére. Ahogy azt sem tudjuk bizonyosan meghatározni, hogy *A Mombelli grófok* kéziratának címlapján mióta és kinek a kézírásával szerepel Duval neve. Feltételezzük ugyan, hogy talán Waldapfel József írta oda, s talán 1933 táján, feltételezésünk megerősítésére azonban semmilyen támpontunk nincs. Még ex silentio sem következtethetünk, mivel a Waldapfel előtti szerzők éppúgy nem szólnak róla, ahogy az utána következők sem.

Mindazonáltal a Duval nevű francia szerző minden további nélkül azonosítható: kronológiai okokból csak Alexandre-Vincent Pineux-Duvalról (1767–1842) lehet szó. Hassaureck több Duval-művet fordított németre, közülük a legismertebb *Joseph in Egypten*, valamint *Joseph und seine Brüder* címmel 1810-ben, Bécsben jelent meg Johann Baptist Wallishauser kiadójának vállalkozásában.⁵⁶ Duval műveinek legteljesebb kiadásában⁵⁷ sem található azonban olyan munka, melyet bármily elrugaszkodott spekulációval a *Der Vater und seine Kinder* forrásszövegének lehetne tekinteni. E negatív eredmény nyomán természetesen felmerül a kínzó kérdés: ha nem Duval valamelyik munkája, akkor vajon kinek mely munkája lehetett Hassaureck forrásszövege? A válaszra nem szisztematikus kutakodás révén – arra csak utólag kerítettünk sort –, hanem önfelelt szörfölés során, mintegy véletlenül bukkantunk rá. Mind a korabeli, mind a korunkbeli színikritika gyakran visszatérő fordulata az aktuálisan tárgyalt darab szüzséjének és korábbi bemutatóinak felidézése. E toposz alkalmazásának egyik díszpéldányát találtuk a *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Modéban*, mégpedig a *Der weiße Pilger* című táncjáték (Ballet) 1823-as bécsi bemutatójáról szóló bírálatban:

„Ami immár a *fehér zarándokot* illeti [...] Anyaga franciából, a Pixéré-court nevű, termékeny szerző *Le pèlerin blanc* című melodramájából kölcsönzött. Évekkel ezelőtt az egyik itteni színházban láthattuk ugyanennek egy másik feldolgozását *Der Vater und seine Kinder* címmel, s emlékezhetünk még az akkori szereposztásra.”⁵⁸

Düsseldorf, Verlag von L. Ehlermann, 1951, számozatlan oldal); tehát az anyag átvétele (1932) és a kötet megjelenése (1953) közötti időszak nem az anyaggyűjtés elhúzódnása, hanem „külső” körülmények (a második világháború előzményei és következményei, a kiadó Drezdából Düsseldorfba költözése, a vezetők cserélődése, pénzügyi nehézségek stb.) miatt nyúlt olyan hosszúra (*Uo.*, XI/2., IX.).

56 Deáki Filep Sámuel e fordítás alapján készítette el a darab magyar változatát: *Jó'sef / és / testvérei*, / énekes historiai dráma / három felvonásban. / – / Készítette Frantzia-nyelven Duval Sándor, Német-nyelvre fordította Hassaureck F:J: / Kolos'várt pedig 1822dik esztendőben Magyar-nyelvre alkalmaztatott, a' hozzá való / eredeti Mus'ika szerént, melyet készített / Méhul, a' Pári'si Mu'sikai Conservatorium- / nak egyik Felvigyázója. / – / Kolo'sváron. / – / Nyomt. a' Réform. Kollégium' betűivel 1822.

57 Alexandre DUVAL, *Oeuvres complètes*, I–IX, Paris, Barba, 1822–1823.

58 *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 1823. okt. 23., 1043–1044, 1043.

A *Wiener Zeitschrift* kritikusanak megjegyzését egy korábbi forrás is alátámasztja. Iffland *Színházi almanachjából* tudjuk, hogy a Hamburgi Városi Színházban 1808. október 28-án, pénteken adták először a *Graf Mombelli* című három felvonásos színdarabot, melyet a közönség „nagyon hűvösen fogadott, s a bemutatót csak egy további előadás követte”.⁵⁹ E bemutatóról egy héttel később így tudósított a *Nordische Miscellen* kritikusa: „Hamburgi Német Színház. A múlt hét péntekén játszották először: *Gróf Mombelli* [...] Ez a darab a *le pellerin blanc* című francia melodrámára feldolgozása”.⁶⁰ Az ily módon nyert adatokat ellenőriztük, és meggyőződünk bizonyosságukról.

Összefoglalásképpen *A Mombelli grófok* genealógiája a következőképpen rajzolható meg: *A Mombelli grófok* „összövege” nem Duval valamely drámája, hanem René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773–1844) *Le Pèlerin blanc* című, a IX. év germinaljának 16. napján, vagyis 1801. április 6-án, a Théâtre de l’Ambigu-Comique színpadán bemutatott melodrámája.⁶¹ A darab szövege még ugyanezen évben megjelent nyomtatásban.⁶² Első kommentált kiadása Pixérécourt válogatott színműveinek első kötetében olvasható, itteni címe: *Le Pèlerin Blanc, ou Les Orphelins du Hameau*.⁶³ A kötetben foglalt munkák kronológiai tábláját közlő részben maga Pixérécourt tájékoztat arról, hogy e darabját Párizsban 386, míg vidéken 1447, összesen tehát 1833 alkalommal játszották.⁶⁴ Világsikerét jelzi, hogy minden nagyobb európai nyelvre lefordították,⁶⁵ tengerentúli karrierje pedig szinte hollywoodi jelleget és méreteket öltött.⁶⁶

A Der Vater und seine Kinder című szöveg kétségtelenül Pixérécourt melodrámájának fordítása és mérsékelten „szabad átdolgozása”, melyet egészen biztosan Hassaureck nevéhez kapcsolhatunk. Ez utóbbit azért érdemes hangsúlyozni, mert a korabeli

59 *Almanach fürs Theater*, hg. August Wilhelm IFFLAND, mit 3 Portraits, Berlin, L. Salfeld, 1811, 255.

60 *Extrablatt der Nordischen Miscellen*, 1808. nov. 1., a *Graf Mombelli* a *Der Vater und seine Kinder* számtalan helyről igazolható rövidcíme.

61 Talán mondanunk sem kell, hogy Pixérécourt drámájának szintén vannak „összövegei”, melyekre Jean-Baptiste Pujoux hívja fel a figyelmet *Notice sur le Pèlerin blanc* című jegyzetében: *Théâtre choisi*, I, Précédé d’une introduction par Ch. NODIER, Paris, Barba, 1841, 77–78, 78.

62 *Le Pèlerin Blanc*, / drame en trois actes, en prose / et a grand spectacle. / Par R. C. Guilbert-Pixérécourt. / Représenté, pour la première fois, sur le théâtre de l’Ambigu- / Comique, le 16 germinal an IX. / – / A Paris, / Chez André, imprimeur-libraire, rue de la Harpe, n°. 477. / – / An IX. – 1801.

63 *Théâtre choisi*, i. m., 83–156.

64 *Tableau chronologique de mes pièces = Théâtre choisi*, i. m., XLIV–LXXXVIII, LVIII.

65 Hartog olasz, portugál és angol fordításokat felsoroló listája (Willie G. HARTOG, *Guilbert de Pixérécourt, Sa vie, son mélodrame, sa technique et son influence*, Paris, Champion, 1913, 235–236.) nyilvánvalóan hiányos, sok más mellett nem tartalmazza például a lengyel fordítást, amelyet *Biały pielgrzym, czyli Hrabiowie Mombelli* címmel mutattak be 1816-ban, Lembergben (*Dramat obcy w Polsce 1765–1965: Premiery, druki, egzemplarze*, szerk. Jan MICHALIK, Stanisław HALABUDA, I, A–K., Krakó, Księgarnia Akademicka, 2001, 310.); a címadásból kiderül, hogy a fordító, Dominik Jakubowicz ismerte Hassaureck fordításának francia forrását, legalábbis annak címét.

66 Vö. Kirk PALMER, *Early American Stage Hits. Spinning Gold from Chaff = Białostockie Teki Historyczne*, 2(2013), 145–157, 147, 149.

irodalomban, majd annak nyomán a *Grundriss* második kiadásának XI/2-es kötetében egyéb attribúciók is felmerülnek. A *Nordische Miscellen* fentebb idézett *Graf Mombelli*-kritikája nem Hassaurecket, hanem a „Fridolin szerzője”-t, vagyis Franz Ignaz Holbeint (1779–1855) tünteti fel a *Pélerin blanc* átdolgozójaként; ugyanezt találjuk a *Grundriss*-kötet szupplementum részében is, azzal az eltéréssel, hogy a darab itt Holbein közöletlen szerzeményeként jelenik meg.⁶⁷ Egy düsseldorfi színlap szerint pedig a *Die Grafen von Mombelli* című darabot „Von Weißenthurn asszony”, azaz Johanna Franul von Weißenthurn (1773–1847) dolgozta át franciából.⁶⁸ Ezen attribúciók azonban fenntartással kezelendők. A *Graf Mombelli* vagy *Die Grafen von Mombelli* a *Der Vater und seine Kinder* számtalan helyről igazolható rövid címe, olykor kiegészítő főcíme; a „Fridolin szerzője” megjelölés pedig egyszerűen a darab promóciója érdekében bedobott csalínév. A csalásról Friedrich Ludwig Schmidt rántja le a leplet, aki a hamburgi színház akkori vezetésének „slendriánság”-át illusztrálандó adja elő a következőket:

„[A]bban az időben adtuk a »Mombelli gróf, avagy az atya és az ő gyermekei« című darabot, melynek címlapjáról Eule úr fáradságot nem kímélve, a saját kezével kaparta ki a valódi szerző nevét, s helyébe a következő szavakat rakta: »A Fridolin szerzőjétől«. [...] Eule eljárása, úgy hiszem, aljasság volt. A »Fridolin« [korábban] nagy tetszést aratott, a tisztességtelen princípális pedig nem riadt vissza attól, hogy felidézésével csábítson be valamelyest több báméskodót a színházba.”⁶⁹

Nyilvánvaló tehát, hogy nem valamely újabb fordításról vagy átdolgozásról volt szó, hanem Eule úr a Hamburgban semmitmondó „Franz Hassaureck” nevet kaparta le a címlapról. Igazolni nem tudjuk, ám talán joggal feltételezzük, hogy hasonló természetű manipuláció eredménye Franul von Weißenthurn nevének feltüntetése is.

Hassaureck fordítása 1807-es keltezéssel jelent meg könyv alakban. A darabot azonban már 1806. október 4-én bemutatta a Theater an der Wien társulata, mégpedig az Iffland almanachjában,⁷⁰ az *Allgemeines Theater-Journal*ban,⁷¹ valamint a *Wiener Theater-Zeitung*ban⁷² egybehangzó tudósítások szerint *Der Vater und seine Kinder*

⁶⁷ *Grundriss...*, i. m., XI/2., 203.

⁶⁸ Az 1815. február 17-én tartott bemutató előadás címe: „Die Grafen von Mombelli. Ein Schauspiel in 3 Aufzügen nach dem Französischen von Frau von Weissenthurn” (a színlap elérhető: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/theaterzettel/image/view/3557815?w=1104>).

⁶⁹ Friedrich Ludwig SCHMIDT, *Denkwürdigkeiten des Schauspielers, Schauspielers und Schauspielers, 1772–1841*, Nach hinterlassenen Entwürfen zusammengestellt und herausgegeben von Hermann UHDE, Erster Theil, Hamburg, W. Mauke Söhne, 1875, 266. Az idézetben említett princípális Gottfried Eule (1754–1826), aki 1802-től 1811-ig formálisan Stegmann-nal és Herzfelddel együtt, valójában azonban egyedül vezette a színházat.

⁷⁰ *Verzeichniß derjenigen neuen Stücke, welche im K. K. priv. Theater a. d. Wien vom Aug. 1806 bis dahin 1807 gegeben wurden = Almanach fürs Theater 1808*, hg. August Wilhelm IFFLAND, Berlin, Oehmigke jun., 1808, 245–246, 245.

⁷¹ *Allgemeines Theater-Journal*, 2. Bd, 3. Heft, 65–67.

⁷² *Wiener Theater-Zeitung*, 1806. szept., 30., 178–179.

címmel. Ettől eltérő címmel találkozunk a darab prágai előadásainak listájában. Eszerint Hassaureck fordítását először 1806. december 7-én adták *Eduard Graf v. Mombelli, oder die Waisen* címmel.⁷³ A „Graf Mombelli, oder [...]” típusú, színlapra szánt címváltozatok megjelenését minden bizonnyal a közönségtoborzás szándéka motiválta: a címszereplő titullussal együtt feltüntetett tulajdonneve érzékibb hatást kelt, mint egy családi állapotot jelző köznévv. Mindazonáltal az „Eduard Graf von Mombelli” név Hassaureck találmánya. Pixierécourt szövegében ugyanis a címszereplőt „Le Comte de Castelli”-nek hívják.

Tehát Hassaureck „átdolgozó” tevékenysége nem csupán új címet (*Le Pélerin blanc* helyett: *Der Vater und seine Kinder*) eredményezett, hanem a játszó személyek listájában is változásokat hozott: a címszereplővel együtt természetesen új nevet kellett kapnia az ő unokahúgának is („La Baronne de Castelli” helyett „Die Baroinin von Mombelli”); kismértékben módosult egy újabb szereplő neve („Gervais” helyett „Gerval”), egy másik pedig köznévv helyett tulajdonnevet kapott („Un garde” helyett „Bruno”). Mindezek közül teljesen értelmetlennek tűnik a címszereplő nevének megváltoztatása, vagyis a „Castelli” lecserélése „Mombelli”-re. Mivel a korban szerzői jogi fenntartásokkal nem kell számolnunk, a darab cselekménye pedig Hassaureck fordítása szerint is Provence-ban játszódik, Olival földesura minden további nélkül megtarthatta volna Pixierécourt-tól kapott nevét. A „Castelli” névben ugyanis a legszigorúbb cenzor sem találhatna semmiféle negatív jelentésárnyalatot, ami foltot ejtne egy magas társadalmi státuszú férfiú becsületén.⁷⁴ Az ily módon indokolhatatlannak tűnő névcseré valószínűleg a külső aptum követelményének mérlegelése nyomán következett be. Hassaureck talán attól tartott, hogy az eredeti név megtartásával ízetlen tréfák célpontjává tenné barátját, munkatársát és gyermekének keresztapját, a bécsi közönség körében közismert és jeles aggregényként számon tartott Ignaz Franz Castellit.⁷⁵

Bármi volt is Hassaureck motivációja, mindenképpen magyarázatra szorul, hogy miért éppen a Mombelli nevet választotta a Castelli helyett. Nem zárhatjuk ki azt a lehetőséget, hogy Hassaureck – vagy fordításának kiadója – egyszerűen promóciós szempontok alapján döntött: a Mombelli név a korabeli közönség körében közismert volt, mivel megegyezett a korszak leghíresebb előadóművészeinek családnevével. A darab új, az eredetire egyáltalán nem emlékeztető címének mintha valóban lenne valamiféle tendenciája, kivált, ha figyelembe vesszük a címlapon olvasható, a francia

73 *Verzeichniß der vom 1. September 1806 bis Ende August 1807 im Landständischen Theater der k. Altstadt Prag aufgeführten Schauspiele, italienischen und deutschen Opern = Prager Theater-Almanach auf das Jahr 1808*, Prag, Calvéschen Buchhandlung, é. n., 17–40, 23.

74 Vö. a lealacsonyítónak érzékelt „Herr von Platt” név cenzori helyesbítését „Herr von Plitt”-re: Norbert BACHLEITNER, *Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848*, Wien–Köln–Weimar, Böhlau Verlag, 2017, 256.

75 A bécsi cenzúra szempontjából nézve Castelli személye, s ily módon neve is, két évvel később válik kényelmetlenné, mégpedig igen népszerű franciaellenes katonadalai révén; ismeretes, hogy 1809 elején Castelli úgy menekült meg a francia hadbíróóság elől, hogy tizennégy láda iratanyag kísérelésként Magyarországra vezényelték (CASTELLI, *Memoiren...* (1914), i. m., I, 145–149).

eredeti címlapján azonban nem szereplő mottót. A „Paterna[!] amor vincit omnia” mottó nyilván azt akarja állítani, hogy „az atyai szeretet mindent legyőz”,⁷⁶ s így a Hassaureck szerkesztette címmel együtt mérsékelni igyekezik a darabban lappangó szubverzivitást, amire a magyar kutatásban Bodnár Zsigmond hívta fel a figyelmet: Mombelli gróf egy bűncselekmény sértettje, aki azonban „nem veszi igénybe a hatóság igazságszolgáltatását, hanem maga tesz és cselekszik”,⁷⁷ mégpedig a község hathatós támogatásával. Ily módon Mombelli gróf tulajdonképpen az önbíráskodás tényállását valósítja meg, ám mivel mindezt gyermekféltésből fakadó erős felindultság állapotában teszi, tette a tényállás privilegizált esetének minősülhet. Feltehetőleg ezzel függ össze az is, hogy Hassaureck fordításában a II. felvonás eggyel több jelenetből áll, mint a francia eredetiben. A II. felvonás 7., Hassaureck által betoldott jelenetében Mombelli gróf egyedül van a színen, s egy zaklatott, imában végződő monológban mérlegeli a gyermekek megmentésének esélyeit. Úgy látja, hogy az adott szituációban emberi segítség nem várható,⁷⁸ saját cselekvési lehetőségei is kimerültek, ezért a mennybéli Atya kezébe helyezi gyermekei sorsát („o rette du sie, ich vermag es nicht”). Amiből persze az következik, hogy a gyermekek megmenekülése, valamint a gonosz várnagy halála nem egyszerűen emberi (ön)bíráskodás, hanem egyben isteni igazságszolgáltatás, pontosabban a kettő konkurenciájának eredménye.⁷⁹

III.

Az Abafi, majd a Solt szerkesztette Katona-kiadás révén immár szélesebb körben elérhetővé vált *Mombelli grófok* irodalomtörténeti helyét döntően meghatározta a Katona-kutatás korabeli és máig meglévő diszpozíciója, amely arra ösztönzött, hogy Katona életrajzát és művei kronológiáját egy „részletes »fejlődésregény«-be” illeszszék, „ahol az egyenes vonalú fejlődés a *Bánk bán*ban csúcspontot ér”.⁸⁰ E fejlődésregény ötlete és igénye nyomokban már a *Bánk bán* nemzeti drámává emelkedésével, de még az első Katona-összkiadás megjelenése előtt felmerült. Vahot Imre 1847-ben megfogalmazott álláspontja még szinkron szemléletre utal a „többi dráma” értékelése kapcsán: „Katona [...] csak egy »Bánk bánt« birt készíteni, többi drámája ke-

76 Forrásmegjelölése: Ovid. Eleg. Lib. I. 12., ám Ovidius műveiben sem az *Amores* megadott helyén, sem másutt nem lelhető fel, tehát fantomidézettel van dolgunk; a hibás egyeztetés minden bizonnyal szedési hiba.

77 BODNÁR Zsigmond, *Katona József*, Koszoru, 4(1882. júl.), 1–21, 2.

78 Mombelli gróf a darab utolsó felvonásának utolsó előtti jelenetében adja hírül, hogy időközben értesítette az állami hatóságot, s immár érkezett Roland „büntetésének pillanata”: az „ország urának” („der Landesobrigkeit”, „des magistrats”) serege megszállta a kastélyt és lefoglalta az iratanyagot.

79 Orosz László a „hagyományos vallásosság” Katona korai drámáiban tapasztalható megnyilatkozásainak egyik példaként említi, hogy „*A Mombelli grófok* főszereplője [...] térdre borulva kéri Istent, hogy szabadítsa meg gyermekeit, s meghallgatásra talál”. OROSZ László, *A vallás Katona műveiben*, Forrás, 37(2005), 12. sz., 66–72, 66.

80 DEMETER Júlia, *Az „egyműves” Katona József elfeledett drámája: a Luca széke*, ItK, 119(2015), 468–500, 469.

veset ér, – miért? mert hivatalos életének bajos gondjai nem engedék, – hogy nagy műgonddal írjon.⁸¹ Hasonlóképpen Székely József 1858-ban elhangzott, a Vahotól eltérő értékelésre valló kifakadása: „Fel lehet-e tenni, hogy a ki »Bánk bán«t ír, annak minden egyéb műve sületlenség volna? Mért nem néz utána valaki, mért nem törődik vele senki?»⁸² Az önmagában eléggé meghatározatlan „törődés” Greguss Ágost hozzászólásában ölt konkrétabb alakot. Greguss is úgy gondolja, hogy Katona *Bánk bán*on kívüli színművei „csekély becsűek, sőt a nagy drámához képest ugyyszólván semmik; mindamelllett ohajtandó egy teljes kiadása *Katona* összes műveinek, életrajzzal és arczképpel, [...] hogy a nemzet egészen, lelke fejleme minden fokozatain láthassa és ismerhesse azt, aki oly nagyszerű örökséget hagyott”.⁸³ A *Bánk bán*on kívüli művek természetesen a *Bánk bán* előtti műveket jelentik, így a szerző „lelke fejleme fokozatainak” tárgyasulásaként csekély becsű mellett sajátos, más természetű értékkel bírnak. E megnyilatkozások közös jegye, hogy a *Bánk bán* előtti művek csoportját homogénnek tekintik.

Tőlük eltérően Horváth Döme 1872-ben már azon óhajtásnak és nézetnek adott hangot, miszerint nem Katona minden egyéb művét, hanem csupán „eredeti egyéb színműveit” kellene gondos tanulmányozás tárgyává tenni, s kimutatni, hogy azok, a *Bánk bán*hoz mérve nem egészükben ugyan, hanem csupán „egyes mesteri jelenetekben és jellemfestésekben shaksperei talentumot” tanúsítanak.⁸⁴ Különös átmenetet képvisel Abafi 1880-as közleményében. Beszámolója szerint a „kezéhez jutott” korai Katona-szövegek elolvasása nyomán igazolva látta a fejlődés kozmikus törvényét. E belátás azonban nem a fejlődés tüzetes vizsgálatára ösztönzi, hanem arra, hogy immár „egy percig se” habozzék kimondani, hogy Katona *Bánk bán* előtti műveinek legalábbis „nehányá”-t „irodalmi becsű”-nek, azaz „némi változásokkal” ugyan, ám színrevitelre alkalmasnak tartja.⁸⁵ Hogy mindezt mennyire komolyan gondolja, az kitetszik abból, hogy a *Lucza székét* külön is ajánlja, mégpedig a Népszínház akkori igazgatójának, Rákosi Jenőnek, aki szerinte a darab előadásával „kedves szolgálatot tenne az irodalom barátainak [...]; önnönmagának és intézetének pedig azzal aligha ártana”.⁸⁶ A *Jeruzsálem pusztulásáról* szólva pedig megjegyzi, hogy a darabot egy „gyakorlott kéz hozhatná oly karba, hogy sikerrel előadható legyen”.⁸⁷ Abafi megfogalmazásából világosan látszik, hogy az „irodalmi becsű” nem azonos az „irodalomtörténeti becsű”-cel. Az utóbbi kifejezés – szintén idézőjelben – egy későbbi népszínházi igazgató, Porzsolt Kálmán valószínűleg Abafival polemizáló emlékbeszédében olvasható. A polemikus összefüggésre utal, hogy Porzsolt szerint a csak irodalomtörténeti becsű darabok sokszor semmiféle egyéb, így tehát

81 VAHOT Imre, *Irodalmi levelek Tompa Mihályhoz, III*, Pesti Divatlap, 1847/26, 805–812, 811.

82 SZÉKELY József, *Bánk bán szépségei, IV.*, Szépirodalmi Közlöny, 1858. márc. 28., 1205–1209, 1209.

83 GREGUSS Ágost, *Katona József*, Pesti Napló, 1854. aug. 1., o. n.

84 HORVÁTH Döme, *Emlékezzünk régiekről*, Kecskeméti Lapok, 1872. okt. 27., o. n.

85 ABAFI, *Katona József kiadatlan..., i. m.*, 414.

86 *Uo.*, 442.

87 *Uo.*, 439.

irodalmi beccsel sem bírnak.⁸⁸ Mindazonáltal Porzsolts egyáltalán nem, Abafi pedig csupán elszórt megjegyzésekben vállalkozik egy felettébb elnagyolt fejlődésrajz felvázolására. Így regisztrálja például a „német befolyás bélyege”-nek levetkezését, azzal párhuzamosan a magyar „nyelvi hatály” erősödését, a „főlölesleges mellékeseemények” megfogyatkozását, „Shakspere tanulmányozásá”-nak eredményességét, s végül a „történeti tárgy” meglelését.⁸⁹ E fejlődésrajzban azonban nincs helye *A Mombelli grófoknak*. Terjedelmes dolgozatának utolsó soraiban Abafi „végül megemlít[i] még” a darabot, ám a címléírásán túl több szót nem veszteget rá.⁹⁰ Az *István, a magyarok első királya* sem jár sokkal jobban. Abafi hosszan taglalja ugyan a darab „mesé”-jét, ám abban egyrészt ellenszenves „hallgatag tendenciá”-t, valamint „elég idegenszerűség”-et vél felfedezni, másrészt a „nyelv hatályá”-nak, a „démoni drámai erő”-nek és a „hathatós tragikum”-nak a hiányát érzékeli. Majd e jegyek alapján, „megállapítván a darab fordított voltát”,⁹¹ immár semmi okot nem lát arra, hogy bővebben foglalkozzék vele.⁹² A fejlődésregény explicit programja csak az Abafi-kiadás egyik első recenziójában jelenik meg. A névtelen recenzens szavai szerint a harmadik kötet – valójában az egész kiadás – bevezető tanulmányában kívánatos lett volna a *Bánk bán* előtti munkák bővebb irodalomtörténeti és kritikai méltatása, „mert az író, a ki egy drámájával irodalmunknak még utól nem ért remekét tudta teremteni s kinek drámairói tehetsége kisebb becsü műveiben, sőt pusztá átdolgozásaiban is minden lépten-nyomon kicsillan, megérdemelné, hogy tehetsége fejlődésének rajzát bírjuk”.⁹³

A következő évben Gyulai Pál mintegy a névtelen recenzens szavait megszívlelve „Katona fejlődésének behatóbb vizsgálatára” vállalkozik dolgozatában: „Kísértsük meg a fejlődés rajzát, bíráljuk meg ez ifjúkori kísérleteket s vizsgáljuk bennök azon nyomokat, melyek *Bánk bán*hoz vezetnek.”⁹⁴ Figyelemre méltó, hogy amiképpen a névtelen recenzens az átdolgozásokban még szembeötlőnek érzékeli a drámairói tehetség „kicsillanásai”-t, a fordításokban azonban már nem is fürkészi, úgy Gyulai sem a fordításokban, hanem „a magyar történelem eseményei közé áttétegett” darabokban, vagyis az „átdolgozások”-ban lát először „fölcillámlani” némi eredetiséget.⁹⁵ Az ily módon meghozott döntés a továbbiakban is ott lappang a különböző természetű állásfoglalások háttérében. Csak az előtérben, vagyis a nyelvi

88 Emlékezés Katona Józsefre halálának félszázados évfordulója alkalmából, Magyarország és a Nagyvilág, 1880. ápr. 11., 235–238, 235.

89 ABAFI, *Katona József kiadatlan...*, i. m., passim.

90 Uo., 467.

91 Heinrich Gusztáv három évvel később kelt recenziójában tisztázza, hogy az *István, a magyarok első királya* nem fordítás, hanem Girzick *Stephann, der erste König von Hungarn című drámájának* „itt-ott rövidítő és összevonó, de általában hű, a dialogusban nagyrészt az eredetinek szövegéhez pontosan ragaszkodó átdolgozása”. HEINRICH Gusztáv, *Katona József és Bánk-bánja*, EPhK, 7(1883), 936–945, 938.

92 ABAFI, *Katona József kiadatlan...*, i. m., 414.

93 *Nemzeti Könyvtár*, Vasárnapi Ujság, 1881. nov. 20., 748.

94 GYULAI, *Katona József ifjúkori...*, i. m., 82.

95 Uo., 84–85.

megformálás szintjén mutatkozik némi változás. Bizonyos műfajokban, így a megemlékezések, ünnepi beszédek, recenziók stb. körében a hagyományban jobban bejáratott metaforák váltják fel a „kicsillanás” és „fölcillámlás” kifejezéseket. Porzsolt Kálmán 1880-ban közölt emlékbeszédében a „felcsillámlás” – tudniillik a tehetség erének felcsillámlása – mellett már szerepel a „kísérletezés” és a „szárnypróbálgatás”, valamint a „stílgyakorlat” és a „tollpróbálgatás”.⁹⁶ Közülük a második vált szinte egyeduralkodóvá. Szárnypróbálgatásokról szól már Abafi Lajos is, amikor a költőkről általában, ám Katonára alkalmazandó mondta, hogy nem létezik „oly költő, ki egyszerre nagy költőként lépett fel anélkül hogy [...] csekélyebb jelentőségű művekben nem próbálgatta volna szárnyait”.⁹⁷ Herczeg Ferenc pedig még 1930-ban is alkalmazza egy meghökkentő tartalmú amplifikációban:

„A *Bánk bán* minden jelessége mellett is szárnypróbálgatás – egy lán-gész, egy 23 éves lángész szárnypróbálgatása volt. Nekilendülése egy királyi sasnak, aki azonban légiútja elején zsibbadt szárnyakkal lib-bent vissza a földre, ahonnan nem is emelkedett fel többet. Ha képzele-tünkben kiegészítjük a megkezdett ívet, csillagok magasságába jutunk fel. Az ív azonban csonka maradt.”⁹⁸

A madarak királya mellett természetesen feltűnik az állatok királyának alakja is. Katona korai műveiben olykor oroszlánkörmököt vélnek látni. Az általunk ismert legkorábbi megfogalmazás még csak egyetlen Katona-darabra vonatkozik: a „»Lucza széke« a Bánk-Bán írójának hibás conceptiojú, de az oroszlánny karmait eláruló darabja”.⁹⁹ Nem sokkal később már Katona valamennyi *Bánk bán* előtti drámájáról szólva hangzik el, hogy azokat „kísérleteknél egyebeknek alig tart-hatjuk, bár bennök nem egy helyen mutatkozik az oroszlán körme”.¹⁰⁰ Mintha ezekre az állásfoglalásokra reflektálna egy homlokegyenest ellenkező vélemény, mely szerint Katona korai drámáiban „sem a szerkezet, sem a cselekvény fölépí-tése, sem a jellemrajz nem mutat rá azokra a bizonyos »oroszlán körmökre«”.¹⁰¹ A metafora népszerűségét jelzi, hogy utat talált még a politikai zsurnalisztiká-ba is. Az „alföldi nép érdekeit védő radikális újság” glosszátora azért elégedetlen a kecskeméti Katona József Kör tevékenységével, mert ott, érdekvédelem helyett, „eleddig csak azon vitatkoztak, hogy manikürözte-e Katona József oroszlánkör-meit, avagy sem”.¹⁰² A szaturáció jelének tekinthető, hogy Rákosi Jenő már nem oroszlánkörmököt lát kiütközni, hanem oroszlándörgéseket vél hallani Kato-

⁹⁶ Emlékezés Katona Józsefre..., i. m., 235, 238.

⁹⁷ ABAFI, Katona József kiadatlan..., i. m., 414.

⁹⁸ Katona József halálának száz éves fordulóján. Elnöki megnyitó beszéd a Magyar Tud. Akadé-miának 1930. április 28-án tartott összes ülésén, Budapesti Szemle, 217. köt. (1930), 466–470, 470.

⁹⁹ Kecskeméti Lapok, 1870. dec. 24. – az idézett mondat a *Lucza széke* 1870. dec. 22-i kecs-keméti bemutatójáról szóló rövid híradásban olvasható.

¹⁰⁰ CSANÁDI Sámuel, Katona József életrajza, Kecskeméti Lapok, 1883. ápr. 16., 4.

¹⁰¹ HARTMANN János, Katona József, Magyar Szemle, 1901. febr. 3., 58–59, 59.

¹⁰² Magyar Alföld, 1912. márc. 24., 1.

na korai műveiben: „Egyikben-másikban halljuk ugyan itt-ott az oroszlán hangjainak félelmes dörgését, de az oroszlánt alig ismernők fel e tördelt hangokban, ha végül mégis valósággal meg nem jelent volna egész fejedelmi mivoltában.”¹⁰³

Még – legalábbis első olvasásra – kissé komikusnak ható kombinációra is akad példa: Katona egyéb művei „bár minden tekintetben a Bánk-bán mögött állanak, de bizonyos érdekesek mint a nagy költő első szárnypróbálgatásai, de olyanok, melyeken már meglátszanak az oroszlánkörmök”.¹⁰⁴ A tudományos igényű feldolgozások szerzői ritkán élnek ugyan e metaforákkal,¹⁰⁵ ám nyilvánvalóan a metaforákban foglalt gondolati mintához szabják elbeszélésüket. A tartalmilag eléggé meghatározatlan jellemzőket azonban ők is kizárólag az eredetinek és átdolgozásnak tartott munkákban keresik, a fordításokat hallgatólagosan kizárják a vizsgálódás köréből. A fordítások mellőzése azért oly feltűnő, mert a költő fejlődésregényének logikájából éppenséggel az következnek, hogy kitüntetett helyet kapjanak az elbeszélésben. E logika szerint ugyanis a költő nem a fõmű keletkezésének közvetlen közelében válik „választott edény”-nyé¹⁰⁶ vagy tesz valamiféle nagy „ugrás”-t,¹⁰⁷ hanem már születésétől fogva birtokában van annak, amit a természet, egyéniség, tehetség, érzékenység, véna, génusz, elmeél, elmesség, könnyedség stb. kifejezésekkel, illetve latin megfelelőikkel szoktak néven nevezni. E tulajdonságok némelyike, így „bizonyos szélsőséges fantázia, érzék a vad szenvedélyek iránt és valami expresszionista hajlandóság a nyelvkezelésben” Szerb Antal szerint is kiütözik már Katona „korábbi színművei”-ben;¹⁰⁸ hozzá hasonlóan Németh László is érzékelteli véli a bánki szenvedély fortyogását már a *Bánk bán* előtt, ám csak a *Jeruzsálem pusztulásában*, ott is csak „egy-egy magánbeszédben, kirohanásban, füstölgésben”.¹⁰⁹ E ponton szembeötlő egyezés mutatkozik az ugrástézis, valamint a fejlődéstézis képviselői között: előbbiek sem tagadják valamiféle fejlődési folyamat lezajlását, ám annak kezdetét

103 RÁKOSI Jenő, *Katona József. Bevezetés = Katona József és Teleki László*, szerk. RÁKOSI Jenő, Bp., Franklin, 1905, 5–14, 8.

104 JANOVITS Jenő, *Katona színművei: Születése századik évfordulóján*, Ország-Világ, 1892. nov. 12., 739–741, 739.

105 Bayer Józsefnél egy bekezdésen belül találkozunk Porzsolts Kálmán fentebb idézett szavaira emlékeztető megfogalmazással: Katona tragikai ereje a „rossz tárgyon át is keresztül csilámlik”, majd hogy a „Bánkban írója szárnyait *Jeruzsálem pusztulásában* fejt ki”. BAYER József, *A magyar drámairodalom története: A legrégebb nyomokon 1867-ig*, I, Bp., MTA, 1897, 258.

106 „Bele kell nyugodnunk, hogy a teremtő génusz egy nagy titkával állunk szemben. A Bánk bánban megszólalt egy magyar valóság, ami száz évben egyszer szokott megszólalni. És Katona, a választott edény sem azelőtt, sem azután nem találta meg ezt a hangot.” SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Révai, 1935, 259.

107 „Hogy ugrott ki e Mombelli grófok, Monostori Veronkák, Zsiskák és Borzasztó tornyok szerzőjéből a *Bánk bán-é?*” NÉMETH László, *A rejtélyes költő: Felolvasás a kecskeméti Katona Társaságban* (1936) = N. L., *Az én katedrám: Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1969, 218–223, 218.

108 SZERB, *i. m.*, 259.

109 NÉMETH, *A rejtélyes költő... i. m.*, 221. Érdekes egybeesés, hogy Waldapfel József – a *Bánk bán* korábbi változatai mellett – szintén a *Jeruzsálem pusztulására* hivatkozva éppenséggel azt kívánja argumentálni, hogy „nincs meglepő ugrás Katona fejlődésében”. WALDAPFEL József, *Jeruzsálem pusztulása*, ItK, 39(1929), 301–327, 379–419, 411.

a lehető legkésőbbre teszik; ahogy utóbbiak is számolnak valamiféle ugrással, ám igyekeznek minél korábbra datálni azt. A fejlődésregény tételezése szerint a költő, aki tudvalevőleg nascitur, már azzal megtette a nagy ugrást, hogy megszületett. A fejlődésregény tulajdonképpen azt beszéli el, hogy a legkülönfélébb életrajzi és irodalmi tényezők miképpen befolyásolták – ha tetszik: ihlették – az eleve adott tehetség, a natura kibontakozását.¹¹⁰ A befolyásoló tényezők sorában pedig az elsők között tarthatjuk számon azokat a szövegeket, melyekkel Katona fordítóként találkozott: „a természettől gazdagon nyert költői talentum [...] önézretre vergődve, s mindinkább kifejlődve, saját szellemi erejét először német nyelvből drámafordítványokkal, s azután eredeti dolgozataival is megkísértcé”.¹¹¹

A drámafordítványok listájával szembesülve azonban már a 19. századi kutatás arra a meggyőződésre jutott, melyet talán Endrődi Sándor felejthetetlen hasonlatát variálva lehet a legtalálóbban jellemezni: Katona a lángelméjével úgy érezhette magát e szövegek körében, „mint egy oroszánvadász érezheti magát a majmok közt”.¹¹² A korai eredeti művekre hivatkozva kockázat nélkül lehetett állítani, hogy Katona „Kotzebue mellett Shakespeare-t is tanulmányozta, mégpedig sikeresen”,¹¹³ hogy a lovagregények és rémdrámák uralkodása idején is „inkább Shakesperet választá mesteréül,” hogy „Schiller hatása [...] némely helyén mutatkozik, míg több darabjai telvék shakespearei reminiszccenzenciákkal”.¹¹⁴ A korai fordítások esetében azonban le kellett mondani az ilyen, dicsekvőnek nevezhető argumentálásról. Egy századdal későbbi megfogalmazásban: „nem dicsekedhetünk tőle” Shakespeare-, Schiller-, Goethe- stb. fordítással, „be kell érünk azzal, hogy [...] Kotzebue-t, [...] Hassaurecket, [...] Müllnert tolmácsolta”.¹¹⁵ Az e fel- vagy inkább beismerés nyomán támadó zavarból a fejlődésregény legtöbb elbeszélője beszédmódváltás útján próbált kikászálódni. Krónikás beszédmódra váltva évszámok, címek és bemutatók pusztá, esetleg igen szűkszavúan kommentált felsorolásával töltötte ki a dicsekvő argumentálás lehetőségének elestével támadt lukat. Elenyészően csekély azon elbeszélők száma, akik az eredeti beszédmód keretein belül is legitimnek tekinthető argumentációs mintákkal éltek. Ők egyrészt azt kívánták kimutatni, hogy az igazán nagy tehetség még a „fél- vagy negyedtehetségektől is” azt tanulja el, ami „egész és eredeti bennük”,¹¹⁶ másrészt azt, hogy az ifjú, kinek feje „nagy gondolatoktól zsbongott,

110 Jellemző, hogy Waldapfel József előbb Katona és Weit Weber kapcsolatát elemző dolgozatában szól Katona „drámaírói tanulóévei”-ről (*Katona József – és Weit Weber Tugendspiele*, Második bef. közlemény, ItK, 41(1931), 166–178, 177.), majd Katona-monográfiájának első fejezetében is a „Tanulóévek” főcím alatt tárgyalja a költő életének és működésének 1813-ig tartó szakaszát. WALDAPFEL, *Katona József*, i. m., 5–37.

111 HORVÁTH DÖME, *Katona József életrajza* = KATONA József, *Bánk-bán: Dráma öt felvonásban*, A szerző életrajzával kiadta HORVÁTH DÖME, Kecskemét, Szilády Károly, 1856, IV–XVI, VII–VIII.

112 ENDRŐDI SÁNDOR, *Századunk magyar irodalma képekben: Széchenyi föllépésétől a kiegyezésig*, Bp., Athenaeum, 1900, 33.

113 ABAFI, *Katona József kiadatlan...*, i. m., 467.

114 LISZKA Béla, *Katona József és a kecskeméti színészet*, Kecskeméti Lapok, 1897. nov. 21., 4–5, 5.

115 NAGY Miklós, *Katona József...*, i. m., 483.

116 Uo.

merész eszméktől terhesült”, a „gyöngéken, hibákon tanulhatott is, fejleszthető tehetségét, megérezhető erejét”,¹¹⁷ tehetsége és ereje tudatában pedig vállalkozhatott mintái „megkorrigálására”.¹¹⁸ Az idézett fordulatokból kihámozható feltevések szövegszerű igazolását pedig csak *A Mombelli grófok* alapján lehetett megkísérelni, hiszen Katona korai fordításai közül más nem maradt ránk. Kézenfekvőnek tűnik, hogy az ilyen természetű kísérletek alapvető módszertani követelménye lenne a filológiai körülmények tisztázása, majd a forrásszöveg és a fordítás összevetése.

Janovits Jenő búbajosan suta megfogalmazása, miszerint Katona „fordított színműveket [is] írt”,¹¹⁹ kifejezetten elegáns fordulatnak tűnik annak az (újra)felismerésnek a tükrében, hogy „az átültetések is lényeges, önálló irodalmi produktumként, [...] az életmű szerves, egyenrangú értékét, saját pozíciót képviselő” részeként kezelendők.¹²⁰ *A Bánk bán* előtti Katona-művek, így *A Mombelli grófok* kritikai kiadása remélhetőleg ösztönözni fogja a kutatást a „fejlődésregény”-ről alkotott koncepció differenciáltabb átgondolására.

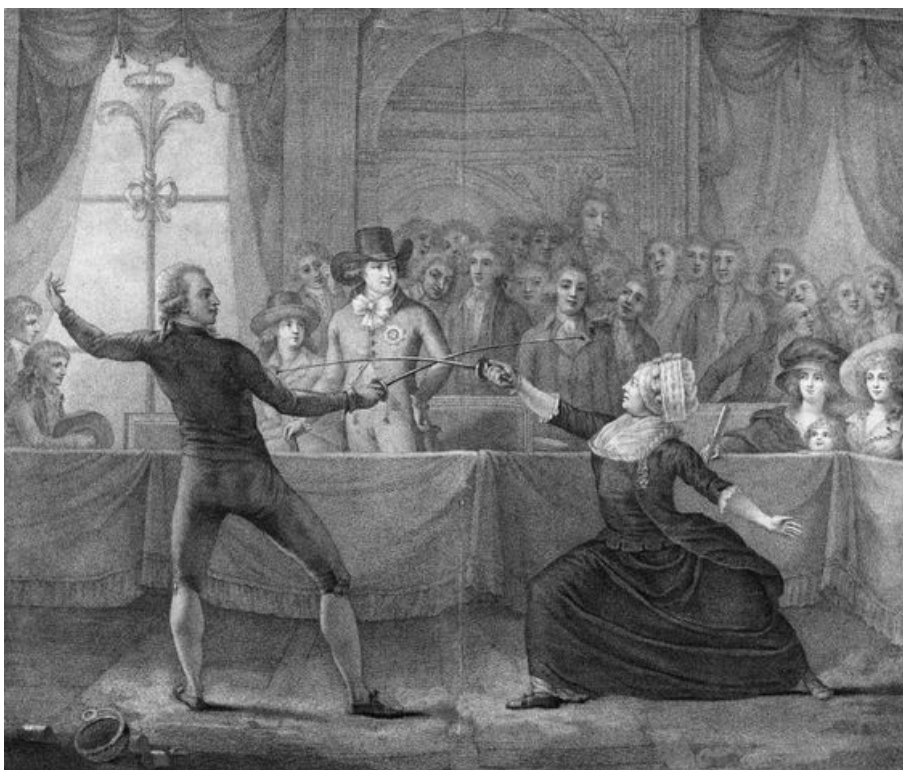
117 HORNYIK János [?], *A Bánk bán története*, Kecskeméti Lapok, 1883. ápr. 16., 2.

118 KERECSENYI Dezső, *Katona József színi utasításai*, It, 20(1931), 1–4, 229–237, 231; Beke József szerint Kerecsényi „megállapításai ma [ti. 1991-ben] is helytállóak”; a „megkorrigálás” kérdésében azonban nem foglal állást. BEKE József, *Dramaturgiai eszközök a Bánk bán szövegében*, Forrás, 21(1991), 11. sz., 7–17, 8.

119 JANOVITS, *Katona színművei...*, i. m., 739.

120 CZIBULA Katalin, *Két kézirat: egy német nyelvű dráma és egy fordítás: Katona József Jolánta a' Jerusálemi Királyné című drámafordításának szövegkiadásáról = Monographia: Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára*, szerk. NYERGES Judit, VERÓK Attila, ZVARA Edina, Bp., Kossuth, 2016, 109–113, 109.

KRITIKAI LAPOK



Bódi Katalin

Arcok és álarcok

A rokokó arcai: Tanulmányok egy tünékeny fogalom történetéhez, szerk. BARTHA-KOVÁCS Katalin, FÓRIZS Gergely, Bp., reciti, 2022 (Reciti konferenciakötetek, 17).

A Szegedi Tudományegyetem Francia Tanszékének és a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete Esztétikai kommunikáció Európában 1700–1900 kutatócsoportjának szervezésében 2021 novemberében tartottak konferenciát Szegeden Jean-Antoine Watteau (1684–1721) francia festő halálának 300. évfordulója alkalmából *Rokokó – utánérzések – újraértelmezések* címmel, az előadások anyagát pedig a Reciti konferenciakötetek sorozat 17. darabjában adták közre. A tanulmánykötet címe kiemeli azt a kettősséget, ahogyan a kortárs tudományos gondolkodás viszonyul a korszakfogalmakhoz: jellemzően gyakorlati szempontokat figyelembe véve nyúlunk a hagyományban rögzült korszak- és stílustörténeti terminusokhoz, egyfajta konszenzuális értelemadó keretként irodalomtörténeti, művészettörténeti és eszmetörténeti jelenségek megértéséhez, hiszen segítenek a múlt és a régmúlt távolságának áthidalásában. Egyúttal azonban meg is kérdőjelezzük azok korlátozóan vélelmezett érvényességét, hiszen viszonylag fiatal fogalmi konstrukciók, amelyek esetenként akadályozzák az értelmezések vágyott szabadságát. Összességében mégsem érdemes lemondanunk róluk, hiszen az időhöz és a kánonhoz való viszonyunkat bizonyosan tanulmányozhatóvá teszik.

A tanulmánykötet Bartha-Kovács Katalin és Fórizs Gergely által jegyzett bevezetése rámutat a fogalomhasználat sokféleségére, amelyben a bizonytalanságok rögzítése mellett sokkal lényegesebb a kifejezés alakulástörténetével való tudatos számvetés és annak bizonyossága, hogy a „tünékenységgel” ellenére sem érdemes lemondani a rokokó terminusáról. Nemcsak a bevezetésbe foglalt rövid történeti áttekintés, hanem a kötetben szereplő műelemzések is azt mutatják, hogy számos művészeti jelenség megértéséhez járul hozzá a rokokó. A szerkesztők elsősorban a fogalomhasználat történetéről adnak összefoglalást: miként jelent meg a rokokó 1800 körül historiográfiai konstrukcióként, eleinte az 1700-as évek első évtizedeinek bizonyos építészeti és képzőművészeti jelenségeinek leírására; majd a 19. század végére a német irodalomtörténet-írás a rokokót stílustörténeti fogalomként veszi használatba, de idővel zenei alkotások kategorizálására is alkalmazzák. Ugyanakkor nem jön létre abban konszenzus, hogy hol vannak a határai a fogalom alkalmazhatóságának; korstílusként vagy csak egyes művészeti ágakat jellemző stílusirányzatként, esetleg csak témák és motívumok jelölőjeként használható, milyen értéktartalom rendelhető hozzá, milyen viszonyban áll a barokk korszakával, esetleg egyfajta

hídjelenségként értelmezhető a két periódus között, térben, időben is erősen korlátozva. Éppen e prekonceptiók miatt hangsúlyozza a bevezetés a kifejezés etimológiáját (*rocaille* + *barocco*) és a hagyományban inkább negatív konnotációit (*deviancia*, *alacsonyabb rendűség*, *formaközpontúság* stb.), amelyet egyértelműen kimozdít a német irodalomtörténeti kutatásoknak az ezredforduló körüli megélnkülése az antropológiai rokokó terminusának definiálásával, mindenekelőtt a német rokokó költészet és kitüntetetten az anakreontika újraolvasásában. Ez a fogalom(újra)alkotás lehetőséget ad ugyanis arra, hogy a felvilágosodás eszmetörténeti periódusában tanulmányozhatóvá váljanak az alacsonyabb státuszú, illetve kevert műfajok, továbbá a keletkultusz vagy az egzotizmus jelenségei a költészeti gyakorlatban. Az új terminológiai keret a test, a lélek, az érzékiség és a szellem harmóniájában alkotja meg az emberképét, a „Vergnügen” eszményének és attitűdjének (Csokonai nyomán a „vidámságnak” vagy „vidám természetnek”) a középpontba állításával.

A kötet (sem a bevezetés, sem az egyes tanulmányok) nem ígéri ugyan a rokokó fogalmának, történetének, recepciójának vagy akár poétikájának és esztétikájának enciklopédikus feldolgozását, az egyes tanulmányok témaválasztása és módszertana azonban mégis jelentőssé teszi a kiadványt. Egyes tanulmányok jól ismert szerzők és alkotások újraolvasását végzik el a rokokó revideált fogalmi keretében, más szerzők pedig arra vállalkoznak, hogy a rokokó hatását vizsgálják későbbi periódusok műalkotásaiban, rámutatva a rokokó alkalmazhatóságának határait. Emellett olyan munkák is helyet kaptak a kötetben, amelyek a fogalom esztétikatörténeti és historiográfiai áttekintését is beépítik gondolatmenetükbe. A tizenegy tanulmány mindenekelőtt francia és magyar művészeti jelenségekre fókuszál: A *Francia festészet* három, a *Francia irodalom* két tanulmányt, a *Magyar irodalom* című szakasz négy tanulmányt tartalmaz, a *Magányos (?) rokokó* című zárófejezetben pedig egy brit esztétikát és egy orosz romantikus zeneszerzőt tárgyaló elemzés olvasható. Az egyes tanulmányok összefoglalásában azonban nem követem szigorúan a sorrendet és a csoportosítást, hiszen a szövegek a szűkebb tematikus kapcsolatokon túl is párbeszédbe lépnek egymással.

Bartha-Kovács Katalin ugyan Watteau-ra hivatkozik kötetnyitó tanulmánya alcímében (*Rokokó, rocaille vagy Régence-stílus? 18. századi ízlésvitákról – Watteau ürügyén*), gondolatmenete azonban elsősorban a rokokó periodizációs és definíciós kérdéseire irányul. Bemutatja, hogy a francia kritika miért kezeli fenntartásokkal a „rokokó” megnevezést, továbbá miként tapadt a fogalomhoz a modorosság, a mesterkéeltség és a rossz ízlés képzete. A Régence-stílus és a *rocaille* magyarázatával meggyőzően mutatja be, e fogalmak miért kevésbé terheltek és miért sokkal beszédesebbek egyes képzőművészeti jelenségek pontosabb, pejoratív minősítéstől mentes leírására. Bár a magyar fogalomhasználatból kétségtelenül nehezen lehetne kivonni a rokokó szó használatát, a morális és az esztétikai ítélekezéstől való megtisztításnak, a tartalmi pontosításnak nagy a jelentősége. Tanulmányában nemcsak az utólagos fogalomalkotás vizsgálata, hanem a korszaktudat bemutatása is helyet kap, vagyis az, hogy a kortársak miként értekeztek a például a Francia Akadémia szótárának függelékében vagy a művészletrajzokban a kora 18. századtól egyre

nagyobb teret nyerő kis műfajokról, a belsőépítészetben is megjelenő jellegzetes díszítőmotívumokról, a „gáláns ünnepségeknek” a korszakban népszerűvé váló új festészeti műfajáról, valamint Antoine Watteau nagy hatástörténettel bíró életművéről. A francia festő változó megítélésének végigkövetésével Bartha-Kovács az arabeszk szerkesztésmód, a báj és az érzékiség jelenségeit is érinti, és kiemeli, hogy a rokokó a 18. századi további művészeti törekvésekkel szemben (például klasszicizmus, érzékenység stb.) elsősorban a néző esztétikai élvezetét és gyönyörködtetését helyezi előtérbe – tanulmányozását viszont nehezíti, hogy nem született egykorú esztétikai értekezés a rokokó művészeti jelenségeiről. (Watteau életművének részletesebb tárgyalásához, továbbá a rokokó fogalmának gyakorlati alkalmazásához a szerző 2021-ben megjelent kötete, a *Hét arabeszk* hiánypótló elemzéseit ajánlom.)

Tüskés Anna tanulmánya egy Magyarországon mára már kevésbé ismert szerző, az elsősorban újságíróként és műfordítóként tevékenykedő, Franciaországba emigráló Adorján Andor (1883–1966) *A rokokó század* című történetírói munkáját elemzi, amely 1910-ben jelent meg. Azért lehet különleges kiegészítése Bartha-Kovács fogalomtisztaó áttekintésének, mert bemutatja, hogy a 20. század elején egy népszerűsítő, irodalmi igénytel megírt kötet miként ismerteti XV. és XVI. Lajos korának társadalmi, gazdasági és politikai folyamatait, elsősorban az elpuhultság és az erkölcstelenség korszakaként jellemezve a forradalom előtti időszakot. Adorján korszakmonográfiája tehát kiválóan példázza azt a sajátosan leértékelő viszonyulást a rokokóhoz, amely a francia abszolút monarchia tündöklése és a forradalom kitörése közötti időszakot hanyatlásként értelmezte. Adorján francia forráshasználatá, irodalmi, képzőművészeti, zenei és építészeti példái önmagukban is értékes anyaggá teszik a kötetet, amelyet tényleg a feledés homályából emelt ki Tüskés Anna elemzése.

Rausch-Molnár Luca tanulmánya kiválóan viszi tovább Bartha-Kovács Katalin gondolatmenetét azzal, hogy Watteau életművének változó megítélését, lenézetttségét, majd kultikus felemelését vizsgálja a 18. és a 19. századi francia művészetelméletben és szépirodalomban *Egy művész hagyomány és újítás között: A műfajteremtő Watteau, az Akadémia festője különböző korszakok tükrében* címmel. Kiindulópontja Watteau beválasztása a Francia Akadémia tagjai közé 1712-ben, amely lehetőséget ad a Régence (1715–1723: XIV. Lajos halála és XV. Lajos nagykorúvá válása közötti időszak, Orléans-i Fülöp régensségével) művészeti közegének felvázolására, az akadémiai műfajok hierarchiájának, illetve a „gáláns ünnepségek” népszerű festészeti műfajának bemutatására. Diderot elutasító véleményét a mesterkélttség kritikája indokolja, ugyanakkor lényeges döntés, hogy Rausch-Molnár példákat hoz Watteau népszerűségére ebből az időszakból is a műkereskedők és a vásárlók világából. Úgy vélem, hogy a francia művészetelméleti gondolkodás részletes bemutatása eleve hiánypótló a magyar tudományosságban, de a 19. századi költökhöz kötődő Watteau-reneszánsz elemzése legalább ilyen fontos: Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Paul Verlaine és Gérard de Nerval példája azt mutatja, hogy a Watteau festészetében a 18. század elején reprezentált bájos világ a veszteség fölött érzett melankóliában értelmeződik újra a modernségben.

William Hogarth 1753-ban megjelent értekezését (*The Analysis of Beauty*) értelmezi újra Csuka Botond *Egy rokokó esztétika magányossága? Hogarth és a 18. századi brit esztétika* című tanulmánya, amelynek problémafelvetése szerint az angol festő értekezése a közismertsége ellenére sem épült be az angol esztétika historiográfiájába, ugyanakkor az utóbbi években érzékelhető a törekvés a modern filozófiai esztétika történetébe való integrálására. A Hogarth-féle antropológiai esztétika szépségfogalmának érzéki-erotikus karaktere nagyon is értelmezhető a rokokó ízlés és művészi gyakorlat irányából, ugyanakkor ő a serpentinvonala elsődleges példáit a (neo)klasszicista ízlés számára kitüntetett alkotásokban találta meg, így a belvederei Apollóban, Antinooszban vagy a Medici Venusban. Ezzel együtt azonban a rokokó attitűdhöz hasonlóan a mesterséges környezet díszítettsége és tárgyai felszámolják a természeti szépség jelentőségét, és a modern ízlés alappéldáivá válnak. Csuka Botond meggyőzően érvel amellett, hogy Hogarth esztétikájának interpretációjában megkerülhetetlen a Shaftesbury és Burke esztétikai alapfogalmaihoz való viszonyítás és ellentétezés, ugyanakkor nem jelenthető ki, hogy szemlélete a rokokóval lenne azonosítható, hiszen annak látványosan hiányzik a művészetelméleti értekezésekben való korabeli kidolgozottsága. A rokokó jelenségei, recepciók gyakorlata, a klasszicizmushoz és a fenségeshez vagy akár a természethez való viszonya mégis alapvető viszonyítási pontok lehetnek Hogarth munkájának értelmezésében és helyének kijelölésében a modern esztétika történetében; a kötet ökonómiájának szempontjából pedig különösen lényeges, hogy nem szűkül francia képzőművészeti és esztétikatörténeti kérdésekre a rokokó fogalma körül folyó diskurzus.

A további hét tanulmány egy-egy műalkotás vagy életmű vonatkozásában tárja fel a rokokó értelmezői keretének alkalmazhatóságát, a rokokó egy-egy hatástörténeti eseményét, megerősítve Csuka Botond azon megállapítását, hogy a rokokó esztétikája egyfajta búvópatakként fut végig a 18. századon (246.). A francia irodalomból tárgyat választó tanulmányok a rokokó fogalmának variabilitását villantják fel hosszú időn át hatást gyakorló erejével és különbözőképpen aktualizálódó jellegzetességeivel. *Gyönyörfilozófia egy miniatúrában: Montesquieu Knüdoszi temploma mint ekfrázis* című tanulmányában Marsó Paula Rousseau kései önéletrajzi munkájának, *A magányos sétáló álmodozásainak egy szakaszát* elemzi, amelyben megjelenik Montesquieu *Knüdoszi templom* című munkája. A szöveghely azért is figyelemre méltó, mert a *Séták*ban csak elvétve bukkannak fel irodalmi utalások; ráadásul nehezen magyarázható, Rousseau miért foglalkozik viszonylag hosszasan egy ekkortájt már nem nagyra tartott alkotással, amely a görög pásztorköltészeti hagyománnyal játszik. Rousseau Montesquieu művét, amely egy görög költemény prózafordításaként jelenik meg, a hazugság és a fikció viszonyának megvilágítására használja fel, ugyanakkor nem tudja leplezni rajongását ez iránt a *locus amoenus* iránt, amely képként válik számára értelmezhetővé olvasás közben. Marsó Paula ennek az ellentmondásnak a vizsgálatában arra mutat rá, hogy Rousseau az esztétikai és a morális értékeket nem tudta egymással összebékíteni. A tanulmány önmagában Rousseau és Montesquieu kapcsolatának bemutatása miatt is értékes, ám azáltal, hogy Marsó Kisfaludy Sándor fordításában idézi Montesquieu munkáját, utal a 18. századi francia irodalom magyar recepciójának problémájára is.

Cseppentő István tanulmánya szintén a rokokó utóéletét vizsgálja, kifejezetten a keletmotívum és az emlékezés melankolikus karaktere tárgyában. Ezzel egyrészt reflektál a Rausch-Molnár Luca által ismertetett 19. századi Watteau-recepció sajátosságaira, másrészt kompakt összefoglalását is adja a korszak francia irodalmában megjelenő keleti egzotikum jelenségeinek. A *Galantéria, nosztalgia, keleti egzotikum: A rokokó „turquerie” irodalmi továbbélése Pierre Loti A kiábrándultak című regényében* című tanulmány második felében a „turquerie”, azaz a török motívumok kultuszának egyik irodalmi példáját, Pierre Loti (1850–1923) utolsó regényét elemzi, amelyben a személyes emlékekből bontakozik ki a mulékony pillanat és a veszteség élménye egy tragikus szerelem történetén keresztül.

A kötetben külön fejezetbe kerülnek a magyar irodalmat tárgyaló elemzések, amelyek közül kettő Csokonai Vitéz Mihállyal foglalkozik, izgalmasan eltérő metodológiával. Hász-Fehér Katalin kismonográfia-jellegű dolgozata mindenekelőtt Csokonai recepciótörténetét dolgozza fel, ugyanakkor munkáját az irodalomtörténeti gondolkodás és a korszakolási stratégiák kialakulásának vizsgálatával kezdi. Pápay Sámuel 1808-ban megjelent *A' magyar literatúra' esmérete* című munkájával nyitja áttekintését, majd Kazinczy, Toldy, Beöthy és Riedl irodalomszemléletét és Csokonai-képét veszi górcső alá. Külön fejezetben foglalkozik az életrajzi és a kritikai toposzokkal a 19. század vonatkozásában, ebbe a kontextusba vonva Kölcsey bírálatát, majd Erdélyi János korszakkonceptióját. Ezt követően a rokokó fogalmának alkalmazását vizsgálja a 20. századi irodalomtörténeti konstrukciókban, illetve Csokonai életművének értelmezésében, elmélyült figyelmet szentelve Szauder József klasszicizmusfogalmának és a rokokó helyének a Csokonai-életművet hosszú ideig meghatározó interpretációjában. Bár Hász-Fehér tanulmánya címének Jauss-allúziójára (*Csokonai és a rokokó mint az irodalomtörténet provokációja*) nem reflektál közvetlenül, mégis érthetjük úgy ezt az áttekintést a korszakolás retorikájának és a rokokó fogalmának tárgyában, mint egy eredményes kísérletet arra, hogy bemutassa a rigorózus stílustörténeti kategóriák működésképtelenségét, egyúttal pedig a Csokonai-életmű különlegességét és „korszakolhatatlanságát” a hagyományválasztások sokféleségéből is eredően.

Balogh Piroska mintha Hász-Fehér Katalin zárógondolatára reflektálna közvetlenül: ugyanis azok arra figyelmeztetnek, hogy a Csokonai-életmű utóbbi időben kiteljesedett filológiai feltártsága és kritikai életrajza megbízható alapot jelentenek a további kutatásoknak. Balogh a Csokonai feljegyzéseiből ismert *Kivonat az ázsiai poézisről* és a *Kivonatok az Anakreoni Dalokhoz* anyagaihoz fordul. Hangsúlyozza, hogy a szakirodalom természetesen már korábban is ismerte az e jegyzetek mögött álló angol William Jones-féle latin nyelvű értekezést (*Poëseos Asiaticae Commentariorum*, 1774), és összekötötte azokat Csokonai Háfiz- és anakreóni verseivel, de nem tárta fel Jones munkájának komplex esztétikai programját. A *Rokokó és/vagy orientalizmus? Csokonai, Háfiz, William Jones* című tanulmány az angol szerző latin nyelvű értekezésének alapkonceptióját ismerteti részletesen, és emellett érvel, hogy Csokonai számára nemcsak Háfiz életrajzi adatai, verseinek ritmikai képletei és motívumrendszere lehetett lényeges, hanem egészében a Jones által ismertetett komplex

keleti antropológiai esztétika is. Mindez pedig pontosíthatja Csokonai rokokóverseinek értelmezését, hiszen nem csupán motívumok és szerepjátékok keretében teszi azokat tanulmányozhatóvá, hanem rokokó poétikájának szemléleti forrása és ösztönzője is láthatóvá válik Jones értekezésében. Az ázsiai költészet alapja eszerint az érzelmek artisztikus egyszerűsége, amely az ösztön, az entuziazmus és az érzelmek mélységével az emberi szellem kifejezésének az európai költészetben ismeretlen rétegeit nyithatja meg. Sajátos paradoxonnal az ázsiai költészet imitációnélküliségét ajánlja tehát Jones az európai költők számára imitálandónak, amely hajdan az európai költészet ősmodelljére is érvényes volt, így válhat tehát ez a gyakorlat a korabeli európai költészet megújulásának programjává.

Fórizs Gergely szintén a hagyományok mélyrétegeit faggatja, ami a tanulmánya tárgyául választott kanonikus, éppen emiatt az újraértelmezéseknek nehezen felnyíló Vörösmarty-mű, a *Csongor és Tünde* esetében különösen fontos lehet. Képes ugyanis megmutatni, hogy a romantika egyik alapvető nyelv- és világteremtési stratégiája a hagyományok olyan integrálását végzi el, amely az eredeti szövegek radikális újraértelmezését jelenti, sokszor csak alig detektálható nyomokként meghagyva az eredeti kulturális jelentéseket és funkciókat. Az *Új Herkules: A válaszóthyagyomány változatai* a *Csongor és Tündében* gondolatmenete elsőként a „Herkules/Héraklész az útelágazásánál” motívum alakulástörténetének fontosabb állomásainak feltárásával mutatja be az Y-példázat antik, középkori és keresztény-humanista (morál)filozófiai változatait. Majd Wieland rokokó költészetében, nevezetesen az 1786-ban megjelent *Musarion oder die Philosophie der Grazien* című verses elbeszélő munkájában megjelenő olvasattal foglalkozik, amelynek korai magyar recepcióját is bemutatja. Ez az elemzés vezet át közvetlenül a *Csongor és Tünde* első hármastűjelenetéhez a 2. felvonás elején, amelynek a kéziratok vizsgálatát is magába foglaló interpretációja kifejti, hogy Vörösmartyra közvetlen hatást gyakorolt Kis János Wieland-fordítása, amelyet Kazinczy rendezett sajtó alá 1815-ben. Azt is kimutatja, hogy ezekbe a hagyományrétegekbe és olvasatokba miként épült be Berzsenyi *A' Temető* című versének epikureista beszélője és Kölcsey *Vanitatum vanitas* című versének egzisztenciális kételye. Vörösmarty általa teremt meg a válaszótmotívum egyedi változatát, hogy a példázat variációit felvillantva végül nem vezet el a döntésig, csak szembesít a választás lehetőségeivel. Így figyelmezteti az olvasót a magára vonatkozó tanulság levonására, mely gesztus egyfajta gondolkodói-metodológiai visszatérés az „ősforrás”, Szókratész rávezetési módszeréhez.

Hasonlóképpen a romantika kontextusából vizsgálja Péterffy Gabriella a rokokó hatásait: *Rokokó a romantikában: Csajkovszkij: Rokokó variációk op. 33.* című zenetörténeti kutatása az orosz zeneszerző 1877-ben bemutatott szerzeményét elemzi. Ismerteti, miként nyúlt vissza Csajkovszkij a 18. századi zenében jellegzetes egyszerű dallamokhoz, rövid frázisokhoz, miként ötvöződik a zeneműben a romantika szenvedélyessége, a rokokó galantériája és érzelmessége, majd a kompozíció keletkezésének és struktúrájának bemutatása után áttekinti a zenemű kortárs interpretációit. Vállalkozása azért is példaértékű, mert a zenemű hangzásának közvetítését kell elvégeznie, amely metódus azonban folyamatosan figyelmeztet a

zenei élmény illékonyására, ezáltal pedig áttételesen reflektál a rokokóban rejlő pillanatnyi öröme és a fölötte érzett elmúlás szomorúságára.

A termékeny pillanat lehet az egyik középponti fogalma Nagy Fruzsina *A fel-függesztés esztétikája* című tanulmányának is, aki a rokokó festészet emblematisztikus példáját, Jean-Honoré Fragonard *A hinta* (1767) című vásznát és annak egy kortárs újraértését, Yinka Shonibare azonos című installációját elemzi. Magyar nyelven hiánypótló az az áttekintés, amelyet Nagy a Fragonard-festmény jelentőségéről ad a rokokó művészettörténeti diskurzusában, megmutatva a kép terében zajló játékot a tekintetek között, továbbá az időbeliség, a mozgás és a láthatóság/láthatatlanság jelenségeit, egyúttal kitérve a hintamotívum antik előzményeire az Érigoné-ábrázolások bemutatásával. A Tate Modernben kiállított Shonibare-installáció a posztkolonialitás keretében értelmezi újra Fragonard alkotását: a női test barna bőrével, de a fej hiányzik, ami az identitásától való megfosztottságot figurálja az ott nem lévő felidézésével; a rokokó ruha szabását mutató viselet pedig az afrikai hagyományokat megjelenítő kelméből készült. A konklúzió arra figyelmeztet, hogy a két alkotás kölcsönösen erősíti egymást közös bölcsességükkel: amit látunk, az nem feltétlenül az alkotás elengedhetetlen eleme; úgy tekinthetünk tehát a rokokóra (és hatástörténetére), mint a „talán” művészetére, amely a birtoklás és a hiány paradox és törékeny egységét jelentheti a folyamatos ingamozgásban.

A tanulmánykötet borítóján a Fragonard-festmény kecses női lába és híres papucsja szerepel az illékony pillanat kimerevítésében, amely metaforikusan képes összesűríteni a rokokó összetett, sokszor nehezen formalizálható jelenségeit a különböző művészeti ágakban. Ehhez hasonlóan a kiadványban szereplő tizenegy szerző munkája is méltó módon járul hozzá a rokokóról zajló diskurzus megújításához és a fogalomra rakódó hagyományrétegek feltárásához.

Rákai Orsolya

Olvasók, fogyasztók, földi és mennyei ökonómiák

Kapitalizmus és irodalomtörténet, szerk. ANDRÁS Csaba, HITES Sándor, Bp., reciti, 2022 (Reciti konferenciakötetek, 15).

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a magyar irodalomtörténeti, de akár az elméleti gondolkodásban hagyományosan nincs túl jó csengése egy olyan szókapcsolatnak, amely az irodalmat valamilyen gazdasági vagy politikai fogalommal állítja mellérendelő grammatikai viszonyba. A rendszerváltás után, a korábban változó mértékű ideológiai elvárásokkal terhelt tudományos tér átalakulásával az irodalomtudomány boldogan fordult az újabb elméleti áramlatok által megnyitott irodalomimmanens – vagy eredeti kontextusukat jórészt figyelmen kívül hagyva idehaza annak gondolt – megközelítések felé. Az irodalomtudomány, autonóm módon újra akarván definiálni saját szakmaiságának kereteit, nem szívesen vett tudomást arról, hogy az irodalom intézményes keretek közt létező diskurzív jelenség, melynek feltételrendszere a szimbolikus és anyagi erőforrásokkal, makro- és mikrohatalmi viszonyokkal szoros és kölcsönös kapcsolatban formálódik. Az ilyen irodalomtörténeti megközelítéseket gyakorta irrelevánsként utasította el. Sommásnak és reduktívnek ítélt minden olyan kísérletet, amely az irodalom és (például) a politika avagy a gazdaság közti összefüggésekre volt kíváncsi; vagy pedig diszciplínán kívüliként diszkreditálta őket, mondván, hogy bár a gazdasági jellegű kérdések érdekeseek lehetnek (mondjuk egy intézménytörténeti kutatás számára), ezek azonban nem „magának az irodalomnak”, mint inkább a társadalomnak a történetét érintik, így pusztán előkészítő alapkutatási vagy segédtudományi jellegűek.

Pedig voltak az irodalomtörténeti kutatásnak olyan hazai hagyományai is a rendszerváltás előtt, amelyek, ha lehet így fogalmazni, némileg ironikusan, mintegy kihívásként tekintettek arra az állampárti elvárásra, melynek értelmében az irodalom társadalmi környezetének, politikai-gazdasági viszonyainak kritikai feltárása az irodalomtörténet-írás elengedhetetlen elemeként jelent meg; s azáltal tették ezt tudományosan érvényessé és gyümölcsözővé, hogy lelkiismeretesen, a fogalmak filológiai pontosságára és történetiségük messzemenő figyelembevételére törekedve hajtották azt végre. Mindenekelőtt az MTA Irodalomtudományi Intézetében induló, Tarnai Andor, Szauder József, Németh G. Béla és mások nevével fémjelzett kritikátörténeti programról szükséges megemlékezni, hiszen e projekt, lehetőségei határáig menve, valóban innovatív, a maga idején korszerű szempontokat érvényesítve, az interdiszciplinaritás szempontjait is bevonva hozott olyan nagy jelentőségű eredményeket, amelyek azóta is a hazai irodalomtudományos, illetve azon belül is az irodalomtörténeti kutatások kiindulópontjai.

Nem lehet cél egy kritika keretei közt áttekinteni e nagy jelentőségű projekt eredményeit, hatásait és 1990–2000-es évekbeli leágazásait, ám mégis szükséges utalni rá. Hiszen a korábbi hosszú távú, komplex, több kutatónemzedéken átívelő projektek (amilyen a kritikátörténeti is volt) intézményes és anyagi alapjainak sajnálatos széthullása és radikális átalakítása után, az immár nem-MTA Irodalomtudományi Intézet égisze alatt, de intézményközi megvalósításban és külön forrásból, Lendület-kutatóprogramként működő, Magyar Irodalom Politikai Gazdaságtana nevű (rövid nevén Polecolit) kutatócsoport méltán tekintheti magát e kritikátörténeti hagyomány modern, 21. századi örökösének is.

21. századi, hiszen e kutatások, melyek már eddig is számos nagyszerű kötetet, tanulmányt, konferenciát eredményeztek, maximálisan tudatában vannak annak a helyzetnek, amely nemcsak az irodalom és az irodalomtörténet megközelítései számára, hanem kifejezetten e diszciplínák számára is meghatározó, s amelyet immár nem is annyira interdiszciplinárisként, mint inkább transz- vagy posztdiszciplinárisként lehetne jellemezni. A *Kapitalizmus és irodalomtörténet* című kötet, mely a kutatócsoport által szervezett 2021-es pécsi konferencián elhangzott előadások nagy részének tanulmányváltozatát tartalmazza, az előszó szerint „főként filozófiai, eszme- és kultúrtörténeti szempontú” szövegeket tartalmaz, ám valójában nem pontosan ez történik. A tanulmányok saját közelítésmódjukat sem veszik adottnak: magukat a kontextuális kiindulópontjukat jelentő területek kérdéseit is reflexió tárgyává teszik. Ez annál is fontosabb, mivel a kötet egészét átszövi az a rejtett kérdés: hogyan, miben is ragadható meg a kapitalizmus – gazdasági, politikai, szociológiai, esetleg filozófiai problémaként? És akármelyik legyen is, közelebből hogyan artikulálható – diskurzusként, nyelvként, intézményrendszerként, társadalmi struktúraként? Egyáltalán eldönthető-e ez a kérdés, s el kell-e döntenünk pontosan? Vagy akkor járunk jobban, ha nem szűkítjük tisztán gazdasági (vagy politikai) problémává a kapitalizmus szerteágazó jelenségét?

A felvetett kérdések súlya, a közelítésmódok sokfélesége és a tematikus gazdagság mellett az sem teszi könnyűvé a kritikus feladatát, hogy a kötet számos tanulmánya örvendetes nyitottsággal és merészséggel válaszol olyan gondolatmeneteket, melyek jó értelemben véve provokatívak, elgondolkoztatók és termékenyek. Az olvasó néha csak egyetértően bólogat, időnként viszont túlságosan is előreszalad, mint egy jó, tartalmas beszélgetés során, amikor az órára nézve csodálkozva látjuk, mennyi idő telt el észrevétlenül. Írásom aránytalanságai is ebből az olvasói élményből adódnak, s kommentárjaim mennyisége nincs összefüggésben a szövegek minőségével vagy a tárgyalt kérdések érdekességével.

Maga az elmélet is probléma, indítja a nyitó tanulmányt Bagi Zsolt. Mintha egyszerre állítaná, hogy a posztmodern elméletek elmúlása visszavonhatatlan, egyszerre akarna rámutatni Fredric Jameson posztmodernfogalmának filozófiai eredőire, illetve kritizálni ezeket – ugyanakkor a kulturális termelés modelljének kérdését firtatva maga is benne marad abban a hagyományban, amelyet kritizál: nevezetesen a(z) emancipatorikus) kifejezés paradigmájában, amikor arra keresi a választ, hogyan is lenne érvényesen összekapcsolható a kapitalizmus és az iroda-

lomtörténet fogalma. Ehhez a kapitalizmus fogalmának szociológiai, illetve gazdasági értelmezéseit nem találja elfogadhatónak, mert azok „általában meglehetősen nagyvonalúan bánnak tárgyuk meghatározásával, a kultúrát és a művészetet valami evidenciának veszik”. (18.) Úgy véli továbbá, hogy azok nem szolgálnak a műalkotások elégséges alapjául, „azaz nem tudják megmondani, miért inkább Pollock, mint Rothko, miért inkább Nadas, mint Esterházy, miért inkább Schönberg, mint Sztravinszkij, miért inkább Harnoncourt, mint Karajan”. (19.) Emellett politikailag sem tűnnek meghatározhatónak számára, hiszen „semmi sem garantálja, hogy a munkáskultúra terméke bármilyen értelemben felszabadító lenne a munkásság számára, és azt se, hogy egy magaskulturális termék a társadalmi elnyomást szolgálná, vagy hogy egy tömegtermék az eldologiasodást, és így tovább”. (19.) Ha Bagi nem ragaszkodna ahhoz, hogy e tekintetben is Jameson 1984-es szövegével vitatkozzon, ahogy ki is emeli az indokolás szükségességét, akkor nem kellene, hogy problémának tűnjön, hogy a szociológia, a gazdaság és a politika a maga logikája felől ad a művészet bizonyos aspektusairól leírást, de természetsszerűleg egyik sem ad a műalkotások létrejöttére, illetve értékelésére a művészet saját logikája szerinti leírást. De valószínűleg ez esetben az sem tűnne problémának, hogy a kulturális termékek nem bírnak direkt politikai következményekkel.

A politikai tétet valamiféle kísértete azonban (mondhatnánk stílszerűen) a jelen jobboldal kultúrharcos mozgalmában is ott van, s Baginak az Elmélet ambivalens kétarcúságát illető kérdése ezzel kapcsolatban mindenképp gondolatébresztő. Abban is igazat adhatunk neki, hogy ezt nem szükségszerű a kapitalizmus kulturális logikájának elgondolása szerint értelmezni; ám kérdés, hogy ebben az esetben mit nyerünk abból, ha e megközelítés keretein belül maradunk. Bagi az „esemény” fogalmát kívánja Jamesontól továbbvinni, és segítségével meghaladni az Elmélet romjaiból kiinduló egyéb baloldali álláspontokat. Ám végkövetkeztetése, mely szerint az esemény nem fejezi ki a termelési módot, amelyben megszületik, nem eredménye e szituációnak, hanem meghaladása, új lehetőségfeltételeket teremt az egyén számára, de nyitva hagyja, hogy az egyén hogyan él ezekkel – számomra inkább újabb kérdéseket nyit meg, mintsem hogy lezárna a gondolatmenetet. Az egyén számára nyitott aktualitás az eseményben kódolt potencialitások függvényében/ellenére azt jelentené, hogy mégis visszakapható az emancipáció lehetősége a kulturális esemény segítségével? Valóban mindegy lenne ebben az esetben, hogy egyénről, közösségről, társadalomról beszélünk?

Weiss János hasonlóképpen a kapitalizmus fogalmának filozófiai hagyományából indul ki, s a kérdést egy kultúratudományosan motivált, átfogó társadalomelmélet lehetőségét keresve igyekszik megválaszolni. A kapitalizmusról való gondolkodást történetileg vizsgálva kiemeli, hogy az kezdetétől fogva kapcsolatban áll a kultúra fogalmával, majd Max Horkheimert idézi, aki a társadalomfilozófia legalapvetőbb kérdésének tartotta, hogy „milyen összefüggés áll fenn a társadalom gazdasági élete, az individuumok pszichés fejlődése és a szűkebb értelemben vett kulturális területeken bekövetkező változások között”. (36.) Fontos különbség azonban e gondolatban a marxi elvekhez képest, hogy a kapitalista gazdasági élet-

nek és a modern szubjektum szerkezetének két pólusa közt nincs közvetlen ok-okozati összefüggés, hanem diverz, összetett közvetítési viszony áll fenn, melynek közege a legtágabban értett kultúra. A kapitalizmus és a kultúra kapcsolatát leíró álláspontok történeti áttekintése alapján a kapitalizmus fogalma mintha túlságosan is tágá válna – Weiss Niklas Luhmannt idézi a terminus használatának nehézségeivel kapcsolatban –, ám paradox módon épp ezzel, a kontextuálisan oly kötött fogalom felbontásával járul hozzá leghatékonyabban a jelenség szerteágazó voltának jobb megértéséhez.

Borbély András szintén Adornót választja kiindulópontul, végső soron marxi kontextusban maradva, amennyiben az irodalmi modernség esztétikai autonómiaigényét ragadja meg: a modern regény alapjául szolgáló kritikai távolságot a tőkés termelés viszonyaival való szembehelyezkedésként értelmezi. Kapitalizmus, esztétikum és irodalomtörténet viszonyának adornói és lukácsi leírásait a lukácsi történetfilozófia koordinátarendszerében ütközteti, s bár nézete szerint Adorno immanens kritikája valójában nélkülözi a genetikus reflexiót, végkövetkeztetése mégis a modern regény megfontolandó történeti kontextusát vázolja fel. Közvetlenül, Borbélyra, Bagira és Weissre való utalások révén is kapcsolódik az eddigi gondolatmenetekhez András Csaba tanulmánya, mely a *Koldusopera* megfilmesítését kísérő perről szól. Bertolt Brecht kifogását idézi, mely szerint a filmváltozat nem rugaszkodik el eléggé a drámától ahhoz, hogy ugyanazt az igazságot a másik médiumban is létrehozza, azaz „a polgári ideológia elleni merényletet a filmben is megrendezzék”. (59.) Értelmezésében az eljárás ugyanazt a célt szolgálta, mint a perben való részvétel: „a gyakorlati tagadás művészetének” gyakorlását, ezzel a polgári rendszer elkerülhetetlen bomlásának gyorsítását.

A következő tanulmányok kapitalizmus, irodalom és történetiség problémáit már a nyelven belül, annak retorikai működését feltárva mutatják be. Fogarasi György néhány, a kapitalizmus szempontjából meghatározó, egyszersmind nyelvfilozófiai jelentőségű metafora nyomába eredve, a dekonstrukció legérdekesebb retorikai-etimológiai elemzéseit idéző módon vizsgálja a magvető-parabola és a marxi eredeti tőkefelhalmozás közti meglepő párhuzamosságot. Az adomány és a zsákmanó szerkezeti hasonlóságával, anökonomikus voltával mutat rá, hogy a „gazdaságon túli” vagy „előtti” jelleg valójában egy időben eltolódó csereviszony: az áru átvételének és fizetésének pillanata nem egyidejű. Jacques Derrida adományról megfogalmazott gondolatait idézve azonban továbbmegy, kiemelve, hogy a csere valójában soha nem lehet tökéletesen egyidejű, ám ez a nem-egyidejűség nem ragadható meg narratív módon, hanem sokkal inkább a figuralitás ambivalenciájának, az ironiának az alakzatával társítható. Ugyanis pénz és tőke viszonyának szembenállása a narrativitással való alapvetően ambivalens, egymással ellentétes viszonyukban is láthatóvá válik. Míg a pénz jól körülhatárolható, kezdettel, véggel rendelkező, strukturált mikroelbeszélésekre tagolódik (árut adunk el pénzért, majd azon újra árut veszünk), a tőke esetében (a pénzen árut veszünk, majd azt több pénzért eladjuk, hogy újra árut vegyünk, és így tovább) lezárhatatlan, narratívaszervező cél nélküli, végtelen láncolatról van szó, mely a tőkét valójában kivonja a gazdasági

kapcsolatok rendszeréből, s pontosan saját önfenntartását és végtelen növekedését teszi a gazdasági viszonyok egyetlen érvényes és végső magyarázó, legitimáló elvévé. Ahogyan a kötet következő írásában elemzett allegóriában a vámpír sem indokolja meg, miért „jó” az az áldozatoknak, ha életüket és vérüket áldozzák halhatatlanságáért, a tőke sem foglalkozik annak indoklásával, miért „jó” a kizsákmányoltnak az „ő” végtelenbe növelése: a tőke léte *önmagában* kíván elégséges indoka lenni annak, hogy minden másnak a vámpír táplálékává, azaz eszközzé, pusztá kiaknázandó erőforrássá kell változnia. Mivel pedig a tőke önleírásai, kiváltképp neoliberais önleírása, elfedik ezt az alapvető alaplélküliséget, különösen fontos eredménye Fogarasi tanulmányának, hogy nézőpontot talál ennek felmutatására.

Bizonyos értelemben tehát a következő szöveg szerzője, B. Kiss Máttyás is a retorika kérdéseiből indul ki. Tanulmánya a tőke egy klasszikus (marxi) allegóriájának elemzésén alapul, amely a tőke vámpírszerű, démonikus természetét egyáltalán nem pusztán az elrettentés céljával hangsúlyozza, hanem strukturális szerepet tulajdonít neki. Visszafelé, a vámpír irodalmi megjelenítései felől olvasva szintén reflektált strukturális párhuzamokat látunk, mutat rá B. Kiss Franco Moretti idézve, de számos példát hoz e párhuzam jóval Marx előtti meglétére is. Ám fontos különbség, hogy Marxnál már maga a tőke elvont gazdasági fogalma a vámpír, lényegében a személytelenség megszemélyesítése történik, egyértelművé téve ezzel, hogy nem lehetséges „jó” (nem-kegyetlen, nem-kizsákmányoló, nem-vámpirikus) kapitalizmus, mivel az nem az egyes tőkésék jóságán vagy gonoszágán alapul. A tőke mint elhalt munka szív magába minél több élő munkát, s vámpirikus élőhalottsága annál intenzívebb, minél többet szív magába (olvassuk a marxi idézetet), ezzel biztosítva, hogy a holt munka uralkodjék az eleven munkán. Gondolatébresztő a tanulmány utolsó lábjegyzete, amely a modern popkultúra két végtelenül népszerű témáját, a vámpírt és a zombit Slavoj Žižeket idézve a kapitalizmus narratívájában kapcsolja össze, lényegében a tőke működésének két végpontjaként. Mindkét rémalak borzalmassága abból fakad, hogy testhez kötött ugyan, ám e test valójában nem működik, halott, más (élő) testekre szorul. Míg azonban a választékos ízlésű, arisztokrata vámpír túlélése, abszurd és lehetetlen életidő-halmozása mások életenergiájának folyamatos elszívásán alapul, a zombik „esetlenek, tehetetlenek és koszosak” – és tökéletes munkaerők, hiszen „nem panaszkodnak a hosszú munkaidő miatt, nem alakítanak szakszervezeteket, sohasem sztrájkolnak, hanem csak dolgoznak és dolgoznak” (116.), minthogy létük a pusztá öntudat nélküli vegetációra redukálódott.

Figyelemre méltó az a mód is, ahogy Székely Örs elemzi a magyar ellenreformáció elmélkedő szövegeinek gazdasági logikáját, pontosabban azokat a retorikai figurákat, amelyek a legközelebb állnak a kapitalizmus szótárához. Az akkumuláció és az eladósodás ellentétpárja a bűn és a bűnbocsánat újfajta kontextusát teremti meg. A bűn Isten örökkévaló kegyelmével szembeni adósság, ám ez az adósság valójában soha nem róható le a végesben, ezért kényszerül a hívó az üdvjavak folyamatos, az ő szempontjából nézve végtelen felhalmozására. Soha nem lehet ugyanis biztos abban, hogy bűnét kellőképpen levezelte, s Isten visszafogadja majd kegyelmébe, ugyanis a bűnök gonoszága és fertelmessége is végtelen. Ha a véges élet bűnben ér véget, ak-

kor a kárhozott már soha nem szabadulhat adósságától, hanem Isten örök adófizetője lesz. (123.) Ez a gondolat mindenképp érdekes (és a dolgozat által idézett Walter Benjaming is foglalkoztató) módon ragadja meg a végtelen felhalmozás irracionális racionalitását, amely a kapitalista gazdaság immanens színterén már elhalványul, de a teológia transzcendens szférájában megragadhatónak látszik. Hogy még egy területet bekapcsoljunk, a végtelenség logikai-értéksemleges filozófiai fogalmának perszonalizált kétalakúvá tétele tűnik oknak; az, hogy a végtelent az egyedi én viszonyában pozitív (örök üdvösség) vagy negatív (örök kárhozat) alakjában írja le a keresztény teológia. Ezzel azonban az emberi etika végső mozgatóiként csupán a vágyat és a rettegést képes megtenni: a végtelenséggel csak e két, egymást kizáró motiváció kapcsolhatja össze az egyént, melyek így nem szorulnak további indoklásra, hiszen céljuk épp a vallási értelemben vett etikus viselkedés megalapozása. A tanulmánynak már nem tárgya, de megkockáztatható e gondolat visszavezetése a tőke per definitionem végtelenbe növekvő és ennek további megalapozását letiltó problémájához. A tőke lényegében ugyanígy transzcendálja az anyagi és társadalmi világot, amely kizárólag rá (a végtelenbe nővre, lezárhatatlanra) vonatkoztatva nyerhet értelmet és jelentést. Mindez a teológia és a kapitalista gazdaság kapcsolatát firtató, az értekezés által is idézett eszmefuttatáson túlmenően a „kiégés társadalmaként” is aposztrofált jelenbeli állapotokra is érdekes fényt vetethet.

A kötet következő részének írásai kapitalizmus és irodalomtörténet viszonyát hagyományosabb módon, történeti esettanulmányok formájában vizsgálják. Hegedűs Béla a hazai eszmetörténeti kutatások immár jó három évtizedes hagyományába illeszkedve a nyelv és a szavak metaforáit elemzi mindenekelőtt Kalmár György munkásságát alapul véve, Tóth Kálmán pedig Gorove István angliai úti beszámolója segítségével veszi szemügyre a kapitalista gazdasági és társadalmi viszonyokra vonatkozó narratív reflexiók magyar perspektívában jelentkező ambivalenciáját. Mészáros Gábor Beöthy Zsigmond publicisztikájának azon aspektusait mutatja be, amelyek a kapitalizmus korabeli magyarországi diskurzusáról árulkodnak. Rózsa-falvi Zsuzsanna a 20. század elejének két, talán legjelentősebb kiadványát, a Révai Testvérek és a Franklin Társulat perét elemezve mutat rá, hogy a századelő hazai kapitalizmusának a kultúra, az irodalom szempontjából mindenképp gyümölcsöző jellege jórészt gyorsan lezajló, ezért szükségképpen határáthágásokkal és ellentmondásokkal járó, valójában (nemzetközi összehasonlításban) igen rövid periódus eredménye. Halmos Károly a piac és az üzem gazdasági eredetű toposzainak társadalommetaforaként való használatát tekinti át, és Erdei Ferenc kettős társadalomelméletét helyezi kontextusba. Írása bevallott célja nem annyira e toposzok történeti vizsgálata kapitalizmus és irodalomtörténet kapcsolatának megvilágítása céljából, mint inkább állásfoglalás: az utóbbi évtizedben nagy hatásúvá vált, végső soron Erdeihez visszavezethető gondolat diszkreditálása.

A kötet négy utolsó tanulmánya arra tesz izgalmas kísérletet, hogy a kapitalizmus legkülönbébb diskurzív szegmenseinek összjátékát olyan módon tárják fel, hogy az ne tegye láthatatlanná a területek különbségét (ne mosson össze irodalmat gazdasággal, etikát politikával; ne alakítson ki köztük direkt hatást feltételező vagy

hierarchikus viszonyt), ám a tanulságokat transzdiszciplináris, vagy ha úgy tetszik, transzdiszkurzív területen mégis levonhatóvá tegye. T. Szabó Levente tanulmányának diskurzuselméleti vonatkozása abban is tetten érhető, hogy a magyar irodalmi kapitalizmus kárvallottjait, visszaéléseit helyezi középpontba, Michel Foucault klasszikussá vált diskurzusarcheológiai közelítésmódját idézve. A negatív érzelmek ökonómiájának vizsgálata azért is lehet informatív, mert az immár egyre inkább tömegesedő sajtóban zajló nyilvános kommunikáció elsődlegesen sokkal inkább hiedelmekkel, érzelmi hatással tud figyelmet felkelteni és megragadni – illetve kontextualizálni egy-egy embert, problémát, jelenséget –, mintsem jogi szankciók vagy logikai érvek segítségével. A plágium vagy a szellemírás megítélése ebben a kontextusban kétségkívül tekinthető az érzelmek terén is megjelenő kapitalizmus példájának; kérdés azonban, hogy hosszabb távon célszerű-e magukra az érzelmekre alapozni az értelmezést, még akkor is, ha valóban egyre növekvő szakirodalma van az érzelemtörténet kutatásának. Mindeközben e munkák valójában szintén nem kifejezetten az érzelmeket vizsgálják, hanem az érzelmek olyan társadalmi kifejeződéseit, amelyeknek kommunikatív nyoma van, s a kutatás tárgyát végső soron e nyomok, kommunikációs aktusok adják. Nagyon érdekes lenne azt is végigkövetni, hogy az érzelmek *érzékelhetőnek* mutatkozó történetének miféle történetisége lehet, illetve hogy e történetiség lineáris-e, követi-e mondjuk a társadalomtörténeti változások nagy témáit; egy-egy konkrét, egyéni szituáció hogyan általánosítható egy-egy probléma, történelmi állapot vagy társadalmi jelenség jelévé. A kérdés további vizsgálatában talán segíthet, ha nemcsak azt a kérdést tesszük fel, hogy az irodalmi és a gazdasági modernizáció 19. századi jelenségei *hogyan* függnek össze, hanem azt is, hogy *hol* – azaz, ha ennek az összefüggésnek a mediális aspektusaira is rákérdezünk. A sajtó mint a tömegkommunikáció uralkodó korabeli tere ugyanis számos olyan szemponttal szolgálhat hír, hírérték, kontextus, figyelem diskurzív átfordításainak megfigyeléséhez, amelyek segíthetnek az érzelemgazdaság vizsgálatában, emellett láthatóvá tehetik egyes korabeli jelenségek későbbi fejleményeit is.

A sajtó és az újságírás felől indítja elemzését Lengyel Imre Zsolt, s célja nem kevesebb, mint annak bizonyítása, hogy a magyar irodalomtörténeti gondolkodás egyik talán legmélyebben gyökerező hagyománya, amely „a polgárinak és prokapitalistának tekintett »modernség«, valamint az antiliberalisként és antikapitalistaként felfogott »nemzeti konzervativizmus« szembenállásán” (219.) alapul, minimum finomításra szorul. Meggyőzően érvel amellett, hogy Gyulai Pál és Rákosi Jenő irodalom és hírlapok viszonyát érintő polémiájában inkább „a nemzeti liberalizmus két változatának vitáját érdemes látnunk”. (225.) Bár tény, hogy a két változat különbözőképp fogta fel művészet és piac, elvszerű kritikán alapuló kánon és népszerűség kérdéseit, a nemzet sikerességének érdekében egyik sem utasította el a kapitalista átalakulást. Emellett a szerző számos példát hoz arra, hogy a későbbi, a *Nyugathoz* szorosan kötődő álláspontok sem látták olyan optimistán irodalom és újságírás viszonyát, mint amilyenek a fenti szembenállás narratívája alapján gondolhatnánk. Lengyel tanulmányának gondolatmenete is azzal az állásponttal rokon, amely hangsúlyozza, hogy a *Nyugat* irodalmi és társadalmi modernséghez való vi-

szonya ambivalens: nem írható le minden téren pusztán modernnek kontra konzervatívok szembenállásként, emellett a Gyulaihoz köthető népnemzeti iskolának vagy épp a pozitivista kritikának és irodalomtörténet-írásnak is számos olyan vonása volt, amelyek kapcsolatba hozhatók a folyóirat körüli fejleményekkel. A sajtó és az irodalom viszonya, bár felismerték hasznosságát az irodalom új struktúrájának szempontjából, kezdettől fogva távol állt a harmonikustól; a 20. század elején pedig egyre nyilvánvalóbbá vált (és sokan hangot is adtak ennek), hogy a két terület céljában, felépítési módjában, feladatkörében éppúgy eltér, mint az alkalmazott-éltárt írásmódokban.

Seregi Tamás Émile Zola *A remekmű* című regényének vizsgálatával irodalom és kapitalizmus újabb aspektusát emeli fókuszba. Hangsúlyozva, hogy Zola naturalizmusának célja a társadalom működésének, rendszereinek, szükségszerűen adódó tendenciáinak leírása, Pierre Bourdieu mezőelméletének segítségével világít meg olyan összefüggéseket, amelyeket a művészeti mező legitimációs önreflexiója (esztétikai jellegű önleírása, mely egyébként szintén Bourdieu kritikájának tárgyát képezte) leggyakrabban teljesen elfed, de legalábbis vizsgálatra érdemtelen, irreleváns körülményként száműz a kutatás lehetséges témái közül. Seregi elemzésében *A remekmű* című regény a művészet pusztító működését, pontosabban a remekmű alkotását mindenekfeletti (és minden áldozatot igazoló) célnak állító művészeti ideológia pusztító működését mutatja be. A főhős, Claude a remekmű megalkotása érdekében „egész családját feláldozza a remekmű oltárán, nemcsak a felesége életét, hanem a gyermeke életét is”. (253.) Ezzel a remekmű mint feltétlen cél a tőke vámpirikus természetével válik rokonná, hasonlóan ahhoz, amit a kötet néhány korábbi tanulmánya fejteget. Seregi nem explikálja ezt az összefüggést, ennek ellenére azonban elemzése fontos elemet tesz hozzá a kötet központi témájához, felhívva a figyelmet egyben arra is, hogy irodalom (művészet) és kapitalizmus működésének szoros analógiája soha nem a kérdéses területek legitimációs célú önleírásaiban, hanem rendszerszerű működésük megfigyelésében érhető tetten – s ez véleményem szerint kimondatlanul maradvány is a kötet egyik nagy tanulsága.

A kötet záró tanulmánya (Hites Sándor tollából) egy különös, sok szempontból megkerülhetetlen botránykövé váló regény elemzése, amely nemcsak az amerikai irodalomban vált sajátos sorsú és státuszú kultuszregénnyé, hanem túlzás nélkül állítható, hogy az amerikai, s ezen keresztül a globális politikai és gazdasági folyamatokra is befolyással tudott lenni. Ez valószínűleg épp annak köszönhető, hogy az *Atlas Shrugged* című regény mindenfajta gátlás, látszólag kétely, ironia és kérdés nélkül szegődik a kapitalizmus önleírásának nyílt illusztrációjául és igazolásául. Annyira nyíltan, hogy az önmagában is végletesen polarizált elemzések tömegét eredményezte. Az igen különös pályát bejáró szerző, Ayn Rand (eredeti nevén Aliszja Zinovjevna Rozenbaum) hatása kezdettől sokkal jelentősebb volt gazdasági és politikai, mint irodalmi körökben, és saját aspirációi is inkább ilyen irányban jelentkeztek. Részben ennek is köszönhető talán, hogy művére – mint Hites fogalmaz – „egyszerre hivatkoznak minden bajok gyökereként és minden bajok ellenszeraként, aszerint, hogy ki mit gondol arról, miben is állnak ezek a bajok: vagy a neoli-

berális kapitalizmus, vagy pedig annak felszámolása teszi tönkre a világot – a »világot«, amit, egyik monográfiusa szerint, »ő csinált« (259). Ám épp ezért árnyalásra szorul az a gondolat, hogy ez a hatás pusztán a *fictional fallacy*, az irodalom réges-régi fikcionalitás-téveszméjének a következménye, az irodalom végtelen hatásába vetett hit eredménye. Rand regénye ugyanis valójában nem az irodalmi kommunikáció ösvényein fejtette ki kultikus hatását: Hites maga is számtalan cikket idéz annak alátámasztására, hogy sokkal inkább tekintették gazdasági-politikai receptnek, társadalmi jóslatnak, mintsem irodalomnak; s azzal is részletesen foglalkozik, hogy irodalomként miért problematikus a mű. A jelenség halványan emlékeztethet Tormay Cécile vagy Wass Albert 21. századi kultuszának kezdeti fázisára: a *Bujdosó könyv* vagy az *Adjátok vissza a hegyeimet!* nem mint irodalmi alkotás, hanem mint az elrejtett-tiltott igazság feltárója vált kultusz tárgyává bizonyos körökben (mára persze már politikailag elvártnak tűnik kultuszuk kritikai legitimációja is, ám ez az amerikai irodalmi élet magyartól alapvetően eltérő szerkezetének köszönhetően Ayn Rand művével valószínűleg ott nem fog megtörténni). Hogy miért és pontosan hogyan válhatott az *Atlas Shrugged* ilyen nagy hatásúvá, az az irodalom és a kapitalizmus összefüggései mellett érinti a jelenkori társadalom Manuel Castells-i értelemben vett hálózatos szerkezetének problémáját, és nagyon fontos további vizsgálatok kiindulópontja lehetne, s ez csak még inkább alátámasztja, hogy Hites e regény elemzésével egy jelenleg roppant alapvető jelenséget emel fókuszba.

Ayn Rand regénye kissé olyan, mintha – némi képzavarral élve – a pszichoa-nalitikus díványán heverő kapitalizmus tudatalattijának önigazoló elbeszélését hallgatnánk; azt az elbeszélést, amely épp attól tűnik abszurdnak, hogy hétköznapi működésének alapfeltétele jó ideig az volt, hogy látens narratíva maradjon, megkérdőjelezhetetlen, doxikus tudás, amelyet nem szükséges explikálni, hiszen „mindenki tudja, hogyan működik a világ”. Érdekes kérdés, hogy mi történik, ha ez a helyzet megváltozik. Vajon lehetőségünk nyílik megküzdeni azért, hogy a posztmodern emancipatorikus legyen, mint a kötetnyitó tanulmány zárásaként Bagi Zsolt írja? Vagy épp ellenkezőleg: az összeomló, mert minden erőforrást már jó előre felélő, abszurdba forduló, mert minden fogalmat az ellentétébe fordítva érvénytelenítő, értelmet, célt, társadalmi energiát fekete lyukként maga felé hajlító tőke még „irgalmának luxusát” is másokkal fizetteti meg; az adást is termelőerővé téve maga alá temeti, de minimum megkérdőjelezi a művészi alkotás lehetőségét is, ahogy Hites Sándor záró tanulmánya sugallja? A nagyszerűen szerkesztett, izgalmasabbnál izgalmasabb, továbbgondolásra készítő írásokat tartalmazó kötetet olvasva ki-ki saját választ adhat erre a ma kifejezetten alapvetőnek tűnő dilemmára.

Maczelka Csaba

Tézis – antitézis

CZIGÁNYIK Zsolt, *Utopia Between East and West in Hungarian Literature*, Palgrave Macmillan, 2023 (Palgrave Studies in Utopianism).

Czigányik Zsolt 2023-ban a Palgrave kiadó illusztris tematikus sorozatában megjelent angol nyelvű kötete a magyarországi utópikus irodalom nagy ívű áttekintésére vállalkozik a magyar irodalomtörténetben kevésbé jártas nemzetközi olvasók számára. Már ebből a célkitűzésből is világos, hogy a Nyugat és Kelet közötti folytonos oszcilláció a kötet fontos elméleti háttérét jelenti, hiszen Czigányik arra törekszik, hogy sok esetben még nálunk sem kifejezetten népszerű műveket ismertessen meg a nem magyar olvasókkal. Ez a kilátástalanságában már-már heroikusnak látszó vállalkozás ugyanakkor a magyar irodalomtörténeti kánon fontos kérdéseire is hozzászól, azt az áldatlan állapotot igyekszik ugyanis felszámolni vagy legalább tudatosítani, hogy bár a magyar utópikus irodalom számtalan kanonikus szerzőt tud felvonultatni (Bessenyei György, Déry Tibor, Jókai Mór, Karinthy Frigyes, Madách Imre), e szerzők utópikus művei mintha láthatatlanok lennének az egyes életműveken belül. Emiatt (legalábbis az irodalomtörténeti fősodorból) hiányoznak a vonatkozó szövegeket egy többé-kevésbé folytonos hagyomány képviselőiként láttató szakmunkák. A magyar utópikus irodalmat mindmáig nem igen vizsgálták egy kultúrákon átívelő műfaji hagyomány helyi sajátosságokkal kiegészülő képviselőjeként, ezért Czigányik Zsolt könyvének elvitathatatlan érdeme, hogy ezt a nálunk bűvópataként csordogáló irodalmi hagyományt nagy erudícióval kapcsolja be a nemzetközi szakirodalom áramlataiba, miközben a helyi sajátosságokra is rávilágít.

A kötet hosszabb bevezető fejezettel nyit (*Introduction*), mely világosan kijelöli a feladatot: a cél egy olyan „koherens 19–20. századi [magyar] utópikus hagyomány felvázolása, mely az egyén és a közösség viszonyára koncentrál a társadalmi és politikai struktúrák jellegzetesen magyar és közép-európai tapasztalatán keresztül”. (1.) A magyar irodalom általános jellemzése során meglehetősen leegyszerűsítő módon leginkább annak nemzetközi ismeretlenségét emeli ki a szerző, kissé naiv összevetésben például a magyar zeneszerzők és tudósok ismertségével. Magának a magyar utópikus irodalomnak az átfogó bemutatása során egyértelművé válik, hogy a hagyomány részletekbe menő áttekintése helyett inkább a fontosabb művek tárgyalását várhatja az olvasó; a fejezet egyik legfontosabb mozzanata a magyar utópikus kánon határainak kijelölése az alábbi szövegekkel: Bessenyei György: *Tariménes utazása* (1804), Madách Imre: *Az ember tragédiája* (1862), Jókai Mór: *A jövő század*

regénye (1872), Karinthy Frigyes: *Utazás Faremidoba* (1916) és *Capillaria* (1921), Babits Mihály: *Elza pilóta, vagy a tökéletes társadalom* (1933) és Szathmári Sándor: *Kazohinia* (1941). Ezen a ponton Czigányik könyve az angol utópiakutatás korai műveire emlékeztet, hiszen a diszciplína kora huszadik századi úttörői hasonló módon jelölték ki az angol utópikus hagyomány legfontosabb képviselőit. Az ottani tapasztalatok alapján nagy a felelőssége az úttörőknek, ezért is örvendetes, hogy választását a szerző meggyőzően indokolja, úgy a bevezetőben, mint a későbbi fejezetekben is.

A bevezetés emellett fontos elméleti kérdéseket is tárgyal. Aki már olvasta a szerző korábbi műveit (különösen a 2017-es, *Utopian Horizons: Ideology, Politics, Literature* című, általa szerkesztett kötetben közölt írásait), annak ez a rész nem sok újdonságot fog nyújtani: szó esik benne az utópiakutatás kettősségéről, vagyis az irodalmi és a társadalomtudományi olvasatok együttes alkalmazásának fontosságáról és néhány, az utópiakutatás területén manapság rendre előkerülő elméleti kérdésről. Egy alfejezet az ambiguitás kérdését taglalja, egy másik a valóság és fikció témakörét, de előkerül a szerzői szándék problémás szempontja is. Mind közül talán az 1.3.5-ös fejezet (*Utopia and Dystopia*) a leghasznosabb, hiszen itt a magyar szövegek megértését nagyban segítő megfontolással találkozunk. Eszerint nem érdemes a két műfajt külön kezelni, hiszen még a látszólag könnyen valamelyik kategóriába sorolható művek is egyfajta árnyékként magukba foglalják a másik műfajt. Nagy jelentősége lesz később ennek a megfontolásnak, hiszen Bessenyeitől Szathmáriig megfigyelhető az utópikus és a disztópikus elemek együttes jelenléte, sőt, ahogy azt a szerző is több ponton kihangsúlyozza, mintha ez lenne a magyar hagyomány egyik legszembetűnőbb vonása. A közép-európai politika és irodalom nyugat-kelet közötti liminalitásának röviden felvázolt elméleti háttere Czigányik megközelítésében akár e kettősség magyarázata is lehet. Összességében, ahogy azt explicit módon ki is fejezi (4.), a szerző a magyar utópikus irodalmat nem csupán irodalomtudományi jelenségként, hanem – az utópikusság általánosabb definícióját alkalmazva – társadalomtudományi szempontokból is vizsgálja.

Az elméleti megfontolásokat az utópikus eszmék magyarországi jelenlétét tárgyaló fejezet (*The Circulation of Utopian Ideals in Hungary*) követi. Egészen a tizenhatodik századig, Thomas More *Utópiájának* a recepciójáig tekint vissza a szöveg. Sajnos a nemzetközi közönség vélt igényeinek kiszolgálása itt gyakran a megfelelő árnyaltság ellenében hat. Amikor például az erdélyi vallási toleranciáról olvasunk, akkor azzal nyilván egyet kell értenünk, hogy az „komplex kulturális hatások” eredménye volt, (40.) ám ezek között More *Utópiáját* megemlíteni, még ha a morusi lites alakzatával tompítva is („nem jelentéktelen” volt ez a hatás – 40.) sarkításnak tűnik. Fontos lett volna ebben a fejezetben jobban kihangsúlyozni, hogy a More (és az itt meg sem említett Erasmus) egyértelmű hatását tükröző antitrinitárius szövegek Báthory István 1571-es cenzúrendelete miatt nem jelenhettek meg nyomtatásban, így a feltételezett hatás csak nagyon korlátozott körben érvényesülhetett. Ennek a szempontnak a hiánya azért is szembeötlő, mert a könyv más részein (különösen Bessenyei és Szathmári kapcsán) a cenzúra szinte központi kérdéssé válik, így ide is nagyon szervesen kapcsolódott volna. Talán hasznos lett volna mindemellett az

egyetlen szövegszerű átvételt akár angol fordításban is közölni, mert így az olvasó számára nem válik láthatóvá az egyetlen fontos, kimutatható kora újkori intertextuális kapcsolat. A további alfejezetek áttekintést nyújtanak a 18–20. századi utópikus hagyományról, és kevésbé ismert művekről is beszámolnak, amelyből kibontakozik valamiféle kontinuitás a magyarországi hagyományon belül. Külön alfejezetek tárgyalják More *Utópiájának* fordításait és More katolikus recepcióját – ezek részletessége különösen a 16–17. századi jelenségek ismertetéséhez mérten feltűnő. A recepció kérdését illetően szintén megfigyelhető némi eltolódás More irányába: bár a Sárospatakon tevékenykedő és utópikus szövegeket író Comenius előkerül, a More melletti egyetlen olyan kora újkori angol utópia, amely szintén elérhető magyar fordításban, Bacon *Új Atlantisza* csak futó említéseket kap a kötetben. Fájó hiány ez, hiszen Bacon recepciójáról nagyon izgalmas dolgozatokat lehet olvasni, utópiája fordítását pedig érdekes cenzúrázási történet is övezi, amely alighanem a nemzetközi kutatóknak is érdekes lett volna, és a szerző korábbi kutatási érdeklődéséhez is illeszkedik.¹ E hiányosságok ellenére a fejezet jó fogódzót nyújt a nemzetközi olvasó számára, lényegre törően foglalja össze a zűrzavaros időszak fontosabb eseményeit és azok kulturális vonatkozásait.

Az első, külön fejezetben (*The Moderate Optimism of the Enlightenment: Bessenyei in Totoposz*) tárgyalt szöveg Bessenyei György szintén sokáig csak kéziratos formában terjedő *Tariménes utazása* című regénye, melyet az első „valódi utópiaként” (65.) jellemez a szerző. Ahogy azt a fejezetcím is sugallja, a fő kontextus a felvilágosodás lesz, így a nemzetközi olvasóknak szánt, hasznosan forgatható bevezető részek is erre a szempontra koncentrálnak. A fejezet némileg apologetikus hangot üt meg, több okot is felsorol Bessenyei regényének vélt egyenetlensége és viszonylagos ismeretlensége mögött. Az utópikus olvasatnak éppen ez az egyik tétje: a szöveg olyan jellemzőire hívja fel a figyelmet, amelyek felkelthetik az érdeklődést e kétségkívül kissé elfeledett mű iránt. De kinek az érdeklődését is pontosan? Nyilvánvaló, hogy az egész kötetben ez a fejezet jelenti a legnagyobb kihívást, hiszen itt egy nálunk sem különösebben népszerű szöveget kell „eladni” a nemzetközi közönségnek. A fejezet részletes betekintést nyújt a kiadástörténet és a recepció alakulásába, majd igen alapos elemzést nyújt a szövegben leírt két államról, Totoposzról és Jajgádiáról, amelyeket a kötetben átfogó interpretatív keretként használt tézis-antitézis ellentétpárként, vagyis az egy művön belül megjelenő utópia és disztópia megfelelőiként azonosít. Az értelmezés legmeggyőzőbb és talán a külföldi olvasók számára is legizgalmasabb részei azok, ahol a két fiktív állam uralkodóit párhuzamba állítja a szerző Mária Terézia idealizált (sőt erotizált) és II. József kevésbé idealizált alakjával. Az igazságos uralkodónő rendszerének politikai tekintetben kiemelt vonása

1 Lásd BALÁZS Mihály, *Bacon Új Atlantiszának magyar fordításai ürügyén* = B. M., *Hitújítás és egyházalapítás között*, Kolozsvár, Magyar Unitárius Egyház, 2016 (A Magyar Unitárius Egyház Kolozsvári Gyűjtőlevéltárának és Nagykönyvtárának kiadványai, 8), 307–316. A recepcióról: BENE Sándor, *Orpheus és Hercules (Francis Bacon, Zrínyi Miklós és a magyar felvilágosodás) = A felvilágosodás előzményei Erdélyben és Magyarországon (1650–1750)*, szerk. BALÁZS Mihály, BARTÓK István, Szeged, SZTE Magyar Irodalmi Tanszék, 2016, 157–172.

az, hogy bár nem beszél emberek közötti általános egyenlőségről, jogi értelemben minden ember egyenlőnek számít, ami – emeli ki a szerző – „a kora tizenkilencedik századi Magyarországon utópiának tűnt”. (77.) Külön alfejezet tárgyalja a vallás kérdését, ahol a cölibátus kapcsán előkerül a témával szintén foglalkozó Palaeologus, ám ebben aligha kell az utópikus irodalmunkon belül megfigyelhető folytonos hagyományt látnunk, hiszen a reformáció kezdeteitől a viták egyik sarkalatos pontja volt a papi házasság kérdése. A regény konklúziójában Bessenyei egyfajta szükség-és-elégséges feltételrendszert vázol fel a vallás kérdését illetően, ezzel kapcsolatban Czigányik megemlíthette volna More *Utópiájának* utolsó fejezetét és a „fundamenta fidei” koncepcióját is. A szöveg politikai mondandójának értelmezésében különös módon a francia forradalom témája alig kerül elő – holott számos szakíró mellett a kötetben sokat hivatkozott Chloë Houstonnál is külön figyelmet kap az utópikus irodalom és az angol forradalom/polgárháború közötti izgalmas kapcsolat. Talán Bessenyei szövegében is feltételezhető valamiféle összefüggés az európai közvéleményt felforgató forradalom és a csupán két évtizeddel később születő mű gondolatisága között.

A 4. fejezet (*Failed Utopias in Human History: The Tragedy of Man by Imre Madách*) Madách *Tragédiáját* teszi vizsgálat tárgyává. Itt a szerző dolga érezhetően könnyebb, hiszen a kanonikus műnek van fordítása, és olyan nemzetközi utópiakutatókra (például Erika Gottlieb) is tud hivatkozni, akik foglalkoztak már a szöveggel. A fejezet Madách bemutatásával és a *Tragédia* keletkezéstörténetének viszonylag részletes felvázolásával nyit, majd az egyes színek áttekintése következik. Bár itt elkerülhetetlenül sok a cselekményismertetés, a tézis-antitézis értelmezési keret miatt fontos láttatni az olvasókkal a művet egészében. Madách könyvét nem pusztán a falanszterjelenet teszi érdekessé az utópiakutatók számára, hanem a szöveg alapszerkezete, az egymásra következő, sorozatosan kudarcba fulladó társadalmi kísérletek sora. Czigányik úgy olvassa a szöveget, mint amely az utópikus remény és a disztópikus valóság közötti dinamikus kapcsolatot mutatja be színről színre, talán csak a francia forradalom csírájában mutatva némi halovány, idealisztikus reménysugarat. Az olvasat nagyon jól illeszkedik „az utópikus és disztópikus struktúrák közép-európai hibriditásának” már a bevezetőben kiemelt értelmezési keretébe, (103.) azt pedig mondani sem kell, hogy a Fatima Vieira nyomán alkalmazott tézis-antitézis olvasat (ami még a gimnáziumban is kiemelt megközelítési mód) a *Tragédia* esetében különösen jól működik. A fejezet utolsó szakaszai a demokrácia és a tömegek kérdéskörét járják körül, majd természetesen a falanszter-szín is külön szakaszt kap. A szerző értelmezésében a falanszter az akkor még nem ismert totalitáriánus állam szimbólumaként jelenik meg. (115.) Ezt a tömegek kérdésköre kapcsolja össze a demokrácia kapcsán korábban tárgyalt színekkel: míg Athénban az volt a probléma, hogy a tömeg nem elég „érett” a demokráciára, a falanszter hierarchikus rendszere nem sokban különbözik: a felsőbb, uralkodó réteg itt egy eleve „éretlenként” kezelt tömeg felett uralkodik. A könyv különösen jól sikerült fejezete ez, Madách főműve szinte ragyog a kérdéseket előtérbe helyező utópikus értelmezés fényében.

A következő fejezet (*Utopia Proper in Hungarian Literature: Eternal Peace and Future Technology in Mór Jókai's The Novel of the Century to Come*) Jókai és az utópia viszonyát vizsgálja, és bár elsősorban *A jövő század regénye* áll a figyelem középpontjában, más művek is előkerülnek. Utópikus elemeket azonosít a szerző *Az arany emberben* (az utópia és a pasztorál közötti szoros kapcsolat idekívánczolt volna), a *Fekete gyémántokban* és az *Egy az Isten* Torockó-ábrázolásában. Utóbbi tárgyalásából sajnos nem derül ki, hogy a szöveg éppen arról az unitárius közösségről szól, amely a könyv 2. fejezete szerint is az utópikus eszme legaktívabb recepcióját mutatja a kora újkorban. Az, hogy Jókainál is megjelenik e közösség és környezetének idealizálása, akár valamiféle kapcsolatot is teremthet az első látásra nagyon eltérő kontextusok között. Persze mindez nem von le a fejezet tárgyát képező regény izgalmas értelmezésének értékéből, de ha a kötet célkitűzésének megfelelően a szerző folytonos hagyományként próbálja bemutatni az utópikus eszmék helyi megjelenési formáit, akkor az ilyesfajta kapcsolódásokat nem szabadna pusztán az olvasó szintézisére bízni. Mint ahogy az *Egy az Isten*ről sem szabadna – mégoly távirati stílusban sem – úgy beszélni, hogy az unitarianizmust még csak meg sem említjük. *A jövő század regénye* tárgyalása során Jókai és szövege naiv optimizmusát hangsúlyozza Czirányik, azt a modern disztópiáktól idegen gondolatot, hogy a technikai fejlődés (jelen esetben a repülőgép feltalálása) akár az általános béke állapotához is vezethet. Jókai vízióját a jelen problémáinak azonosítása előzi meg, amely a külön alfejezetben tárgyalt előszóban történik meg. Itt a szerző felhívja a figyelmet az *Utópia* első könyvével megfigyelhető párhuzamra, hiszen az ideális állam leírását More-nál is megelőzi a problémák feltárása. Jókainál e problémák az ember kettős (isteni és állati) természetéből fakadnak. Az ember kettősségének és belső feszültségének témája a későbbi fejezetekben elemzett utópiákban még hangsúlyosabban jelenik meg, így Jókai regénye ebből a szempontból meggyőzően válik előzménnyé. Persze óriási jelentőségű az a különbség, hogy ez a szöveg még az első világháború előtt jelent meg, így ha némi kiegyezés utáni keserűség itt-ott meg is figyelhető, legfontosabb jellemzője mégiscsak a határtalan optimizmus. Ez kiváltképp a tudományba vetett korlátlan hitben ragadható meg, a békét hozó repülés egyúttal egyfajta spirituális tapasztalatként jelenik meg a szereplők szemében. (129.) A fejezet alaposan ismerteti az igencsak szerteágazó művet, természetszerűleg az utópikus elemekre koncentrálva, és kiemeli a női karakterek ábrázolásának kettősségét, ami részben haladó, részben viszont még a régi sztereotípiáktól terhes. A regényben az utópia több szinten is megjelenik: a globális utópia mellett részletes leírást kapunk „Otthon” városáról és a távoli Kin-Tseu földjéről, amely a magyarok ázsiai rokonságának témáját aknázza ki; a nemzeti szempont egyébként is a regény egyik legszembetűnőbb, külön fejezetben (5.2.1.1) is tárgyalt jellemzője lesz. A fejezet legérdekesítőbb megfigyelése az, hogy Jókai a románc műfaj dinamikus elemeit milyen hatékonyan vegyíti az alapvetően statikus jellegű utópia műfajával. A boldog jövőt itt nem törvények vagy intézmények, hanem a jól megrajzolt főhős teremti meg, vagyis Jókai a kísérletező műfajban is megőrzi egyik legfontosabb védjegyét, és ezáltal az utópiák passzív hőseihez képest tud valami újat mutatni.

A 6. fejezet (*Gulliver in Hungary: Karinth's Faremido and Capillaria*) Karinthy két, címben is kiemelt művét tárgyalja. Az első világháborút követő kiábrándultság törést jelentett az utópikus irodalom és gondolkodás területén, amelyet a szakirodalomban is nyomon követhetünk (erre Lewis Mumford *The Story of Utopia* című 1922-es műve a legjobb példa). Ez a történeti változás jól tükröződik Karinthy munkáiban és azok itteni tárgyalásában is. Mindkét szöveg a gulliveriádok sorába tartozik, a fontos műfaji kontextusról külön fejezet (6.2) beszél kellő alaposítással, a hagyományt napjainkig felgöngyölítve.² Az értelmezés alapján egyértelmű, hogy Swift legfontosabb hatása az a már-már a cinizmus határát súroló ironia, amely a szövegekben felvázolt alternatív társadalmak ideális voltát alapjaiban kérdőjelezi meg, és ezzel a disztópikus olvasatot helyezi az előtérbe. Az 1916-ban keletkezett *Utazás Faremidóba* kapcsán a Jókainál már részletesen, de ott még pozitív előjellel tárgyalt gépesítés lesz az értelmezés szempontja, hiszen a világháború tapasztalata alapvetően kérdőjelezi meg a fejlődésbe vetett hitet. Karinthynál az emberekkel szemben idealizáltan leírt „gépvilág” ugyanazt a ráció-ösztön ellentétet tematizálja, amely valamennyire már Jókainál is megjelent. Talán ebben a fejezetben kezdi el igazán érezni az olvasó, hogy a korábban tárgyalt szövegek mennyire szorosan kapcsolódnak a modern disztópikus hagyományhoz. A gépek kapcsán nagyon röviden előkerül a szimulákrum kérdése is, amennyiben Karinthynál az imitálандóból (az ember, melyet a gép imitál) imitáló lesz (aki a már fejlettebb gépet igyekszik imitálni) (165.) – újabb érdekes, továbbgondolásra érdemes adalék ez, amelyhez a szerző a mesterséges intelligencia aktuális kérdéskörét kapcsolja.

A fejezet másik része a *Capillaria* világát mutatja be, és az utópiákban rendre előkerülő másik központi kérdést, a férfi-nő kapcsolatot helyezi előtérbe. A nemek viszonyának kérdése már a nagy ősöknel, More-nál és Baconnél is felmerült, bár ott inkább csak egy-egy megfontolás erejéig, viszont a tizenhetedik századra már bőszégesen és időnként egy-egy egészen modern nézőpontot is felvillantva írtak róla férfi utópiáírók (például Joseph Hall). A férfi-női viszonyok alapos elemzését olvashatjuk az egyik első női utópiáíró, Margaret Cavendish műveiben. Karinthy műve tehát bőszéges műfaji előzményre épít, amelyből itt most Charlotte Perkins Gilman *Herlandje* kerül elő, és még ha közvetlen kapcsolatot nem is találhatunk a két szöveg között, önmagában is jelentős a nemek közötti viszony közel egyidejű tárgyalása. A Karinthy által leírt fiktív nőtársadalom a valós társadalmi nemi viszonyok egyfajta inverzét mutatja. Ábrázolásában Karinthy azt a swifti hagyományt követi, melyben az ideális társadalom képviselői azért nem hibátlanok, mert a „másikkal” (legyen az *jehu* vagy Karinthynál *bullok*) való kegyetlen bánásmódjuk megkérdőjelezi a berendezkedés ideális voltát. A fejezet utolsó része egy újabb fontos kontextust

2 Sajnos későn jelent már meg a kiadvány, hogy Czigányik kötetébe bekerüljön, de mind-ehhez szervesen kapcsolódnak az alábbi kötetben közölt dolgozatok: *Across Borders and Time: Jonathan Swift*, eds. David CLARE, HARTVIG Gabriella, Andrew C. ROUSE, MACZELKA Csaba, Martonfa, SPECHEL – Angol és Magyar Kulturális Egyesület, 2022. A gulliveriádok témájához különösen: KVÉDER Bence Gábor, *Beyond Lilliput: Political and Social Allusions to Contemporary Hungary in László Rab's „Among the Hungarians: Gulliver's Umpteenth Voyage”*, 36–48.

behozva Sigmund Freud hatásával magyarázza, hogy mindkét utópikus műben tudatalatti jelenségek elemzését (is) szolgálja a disztópikus keret. Összességében Karinthy összetett értelmezést követelő szövegeiben a magyar disztópia korszakának kezdetét látja Czigányik, (178.) melynek a későbbiekben tárgyalt szerzők lesznek a folytatói és legfőbb képviselői.

A következő fejezet (*Dystopia in Interwar Hungary: Pilot Elza or the Perfect Society by Mihály Babits*) nyújtja talán a legjobb példáját annak, hogy attól, hogy egy szerző a magyar irodalom megkerülhetetlen alakja, a vizsgált műfajon belüli próbálkozása még nem lesz automatikusan a kánon része. Pedig Czigányik olvasatában az *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* kevésbé ismert szövegének nagyon izgalmas vonásai domborodnak ki. Az értelmezés elsősorban az individuum és a társadalom közötti feszültség regénybeli megjelenésére koncentrálna, mely azáltal válik különösen érdekesítővé, hogy Czigányik számos fontos ponton meggyőző módon állítja párhuzamba Orwell óriási hatású regényének egyes motívumaival – jóllehet Babits műve másfél évtizeddel megelőzi a világirodalom legsikeresebb disztópiáját. Persze nem lehet itt bármiféle hatást feltételezni, ahogy attól a szerző is tartózkodik, viszont nagyon jól ábrázolja mindez azt a szakirodalmi megfigyelést, hogy a két háború közötti időszakban a magyar utópikus/disztópikus irodalom a szokásos megkérdőjelezési narratívákkal ellentétben nagyon is szinkronban van a világirodalmi fejleményekkel. (187.) Mintha a totalitáriánus rendszerek fenyegetése szükségszerűen, kultúrákon átívelően inspirálná azokat a szövegeket, amelyek e fenyegetésre igyekeznek felhívni a figyelmet. A kötetben belül a regény olvasata még izgalmasabbá válik azáltal, hogy az olvasó ekkorra már az optimista Jókai-regényről is sokat megtudott, így a két értelmezésen keresztül láthatja, milyen óriási horderejű változásokat hoz az utópikus gondolkodásban a huszadik század első három évtizede. A repülés, amely Jókainál még a béke elhozója volt, itt már az örök háború eszközévé válik, és a jövőt Babits már csak úgy tudja elképzelni, mint amely óhatatlanul egyre szűkülő teret nyújt az individuum számára. A fejezet a regényben ábrázolt generációkat is összehasonlítja, amelyből felsejlik a humanizmus és az individualizmus elkerülhetetlen, és ami a legaggasztóbb, önkéntes felszámolása. Az egész kötet egyik legérdekesebb megfigyelésével találkozunk a 7.5-ös fejezetben (*Little Earth*), amely olyan metaréteget vagy éppen „végtelen szimulákrumot” azonosít a szövegben leírt „kis földek” kapcsán, amely egyfajta *mise en abyme* effektust teremt a szövegben belül. Bár ezt a poétikai jelenséget a posztmodern metafikcióval szokás kapcsolatba hozni, valójában egy olyan hagyomány elevenedik itt meg, amely az angol polgárháború bukását követően, már a tizenhetedik század második felében megjelent az utópiailrodalomban: Margaret Cavendish például maga is használta a *mise en abyme* eszközét *The Blazing World* című utópiájában.³ Czigányik kötetének fókuszában nyilván nem a kora újkori angol hagyomány áll, de fontos hangsúlyozni, hogy megint csak olyan jelenségről van itt szó, amely az adott nemzeti irodalom kontextusától függetlenül a műfaji tudatosság egy szintjén óhatatlanul megjelenik. Mindamellett a regény

3 A témáról szakdolgozat is született: LUKÁCS Laura Klára, *The Mirrors of Margaret: Narrative self-reflexivity in The Blazing World of Margaret Cavendish*, Pécs, 2023.

legfőbb érdemét illetően egyet kell értenünk a szerzővel, hogy egyes hiányosságai ellenére „a háborútól való félelem totalitárius államon belüli mentális hatásának az ábrázolása ma is értékes teljesítménynek számít, és Babits regényét a disztópikus irodalom klasszikusai közé emeli”. (199.)

Az utolsó nagyobb fejezet (*Sándor Szathmári's Dystopias and the Positivist Simplification of Humans*) különleges pozíciója nem véletlen. Szathmári *Kazohiniájával*, talán megkockáztatható, elérünk a magyar disztópikus irodalom legismertebb szövegéhez. Az előző fejezet alaphelyzetének fordítottja ez: bár a szöveg valamennyire ismert, ahogy azt az újabb és újabb kiadások és az angol fordítás is bizonyítja, szerzője aligha nevezhető a magyar irodalom reprezentatív képviselőjének, vagy ahogy Czigányik fogalmaz: „a könyv – miként a magyar utópikus irodalom egészének – helye a kánonban továbbra is kétséges”. (203.) A fejezet nem csak a szerző főművét tárgyalja, hanem röviden értekezik *Hiába* című posztumusz trilógiájáról, és valamivel részletesebben tárgyal néhány novellát a *Gépvilág* című gyűjteményből is. A fókuszban azonban a *Kazohinia*, az egyik legsikerültebb magyar gulliveriáda áll, amely kettős szerkezetének köszönhetően a legérzékenyebben reagál arra a fajta olvasásmódra, amelyet Czigányik a kötetben tárgyalt többi szövegnél is sikerrel alkalmaz. A regény kapcsán elsőként a swifti modell kerül elő, különösen a negyedik könyv nyihaha–jehu szembeállítása, amellyel Szathmári szövege kétségtelenül szoros hasonlóságot mutat, hiszen a nála vázolt hin–behin ellentét ugyanúgy az ember kettős, racionális és érzelmi természete közötti feszültségen alapul. A mű kettős szerkezete jól összeegyeztethető az utópiát és disztópiát nem ellentétpárnak, hanem egymást kiegészítő fogalomnak tekintő megközelítéssel, amely minden korábban tárgyalt szöveg kapcsán előkerült. Meggyőző tehát, hogy „A *Kazohinia* a magyar utópizmusra jellemző módon nyíltan kifejezi az utópia és a disztópia közötti párhuzamokat”. (209.) Az értelmezés a regényben tükrözött ideológiák (fasizmus, anarchizmus, kommunizmus) vizsgálatával halad tovább amellet érvelve, hogy ezek mindegyike kritika és satíra tárgyát képezi a szövegben, tehát a szerző egyik irány mellett sem tette le voksát: a regény intenciója inkább átfogóan az egyes ideológiák szélsőséges követése ellen szólal fel. (221.) Az életmű gazdagságát sokrétűen bemutató fejezet végül azzal az intéssel zárul, hogy Szathmári műveit nem szabad szigorú esztétikai mérce alapján megítélni, hanem arra az eredetiségre kell inkább figyelni, ahogy a technológia által egyre inkább uralt világ problémái narrativizálódnak szövegeiben.

A kötetzáró fejezet (*Conclusion*) az eredményeket foglalja össze abban a reményben, hogy az áttekintés valamelyest csökkenti a nemzetközi utópiakutatás nyugati, különösen az angolszász hagyomány iránti elfogultságát. Ezt a feladatot a szerző egyértelműen sikerrel hajtja végre, de korábbi munkái és a *Utopian Studies Society*-ben betöltött szerepe, fáradhatatlan szervezőmunkája is nagyban hozzájárul a centrum és a periféria közti szakadék felszámolásához. Czigányik Zsolt műfaj történeti áttekintése ugyanakkor a magyar olvasó számára is bőven tud újdonságokkal szolgálni.

Zárásképp már csak arra szeretnék röviden reflektálni, hogy ez a nemzeti kultúrára fókuszáló áttekintés magáról a világirodalmi műfajról mit tud monda-

ni nekünk. Mint láttuk, a Szathmári-fejezetben is előkerül az utópia kritikája, hiszen a racionalizmus diadala olyan statikus berendezkedéshez vezet, amely a halált felidézõ, elviselhetetlen változatlanyságot jelent. (213.) Az utópia univerzális ellentmondása ez, és talán érdemes megint párhuzamot vonni a két világháború közötti és a tizenhetedik századi (angol polgárháború utáni) idõszak pesszimista intellektuális közege és annak utópiákban történõ leképezõdése között. A már említett Cavendish 1660-as években született utópiájának egyik kulcsjelenetében szintén a statikusság problémája kerül elõ: az egyik fõszereplõ, miután meggyõzõdött róla, hogy az ember valóban számolatlanul tud ideális világokat teremteni a fejében, azt kifogásolja, hogy e teremtett világokban egyszerűen nincs mit csinálni, „mivel nincs titkos, csalárd politika, sem törekvés, pártoskodás, rosszhiszemû becsmélés, polgárok közötti széthúzás, otthoni vita vagy éppen vallási megosztottság”.⁴ Természetesen itt sincs szó semmiféle közvetlen kapcsolatról, és talán éppen ebben a hiányban ragadható meg a recenzált kötet egyik legnagyobb tanulsága: ha valaki az utópia magyarországi megjelenési formáit vizsgálja, nem biztos, hogy az igen ritka közvetlen hatások és átvételek feltárása vezet a legtermékenyebb gondolatokhoz. Sokkal inkább arra figyelhet fel az olvasó, hogy két egymástól viszonylag függetlenül alakuló (egy „mainstream” és egy liminális) kulturális közegben a hasonló történelmi eseményekre hasonló utópikus-disztópikus szövegek fognak válaszolni. Ez pedig egyértelmû és újszerű bizonyítéka az utópia jelenség univerzalitásának és mérhetetlen komplexitásának; mintha már-már evolúciós program lenne a családottság és a remény feloldhatatlan utópikus kettõsségének a kataklizmák utáni megjelenése. Noha a kötetben a két kultúra közötti folyamatos egyensúlyozás miatt maradnak elvarratlan szálak, a magyar és az angol utópikus hagyomány egymás mellé helyezése emiatt válik megrázóan érdekessé. Czigányik Zsolt aligha tud változtatni a magyar utópikus hagyomány alapvetõ népszerűtlenségén, de a magyar hagyomány folytonosságáról és világirodalmi áramlatokkal ápolt kapcsolatáról olyan új nézőpontból beszél, amely a hazai és a nemzetközi utópiakutatóknak és általában az irodalomtörténészeknek is számtalan új, továbbgondolásra érdemes szempontot kínál.

4 Margaret CAVENDISH, *The Blazing World = Restoration and Augustan British Utopias*, ed. Gregory CLAEYS, Syracuse, NY, Syracuse University Press, 2000, 94.

HASZNOS MULATSÁGOK.



Nem csak mindig játszani ,
Hanem kell is tanulni.

Owaimer Oliver – Radnai Dániel Szabolcs

Kerényi Ferenc, Margócsy István és a Petőfi-gépezet (Szubjektív megjegyzések a Petőfi-évről)

Az elmúlt bő két évtized Petőfi-értésének alapjait Kerényi Ferenc és Margócsy István alapvető jelentőségű munkái határozták meg. Kerényi kutatásainak összegzését a 2008-ban – szerzője halálának évében – megjelent, 2023-ban újra kiadott *Petőfi Sándor élete és költészete* című, koncepciózus kritikai életrajz jelentette,¹ amely Ferenczi Zoltán 1896-os biográfiája óta az első tudományos igényű életrajzi szintézis a költőről. Érthető, hogy noha a vaskos könyv hamar a Petőfi-szakirodalom megkerülhetetlen s rengeteget hivatkozott darabjává vált, kezdetben mégis inkább tisztelőkre, mintsem követőkre talált. E számos kutatógeneráció erőfeszítéseit összesítő, Petőfi életét és munkásságát társadalomtörténeti kontextusba ágyazó nagyszabású és részletes monográfia inkább szintetizált (és úgy tűnik, kezdetben lezárt) bizonyos kutatási irányokat, mintsem heurisztikus folytatásra készített volna. Ez tükröződik legalábbis a Kerényi-tanítvány Szilágyi Márton 2013-ban megfogalmazott helyzetértékeléséből is: „[a Petőfi-kutatás] egyszerre érkezett el egyfajta csúcspont-hoz, s került válságba is (vagy legalább jutott el a válság közelébe).”²

Petőfi Sándor születési bicentenáriuma tükrében úgy tűnik, Margócsy István 1988-as *Jöjjön el a te országod...* című antológiája, 1999-ben megjelent *Petőfi Sándor: Kísérlet* című tanulmánykötete, majd annak 2011-ben kétszeresre bővített, *Petőfi-kísérletek* címen kiadott változata³ jóval szélesebb körű és látványosabb nyomot hagyott a Petőfi-értésben. A tágabb Petőfi-diskurzus szempontjából Margócsy népszerű Petőfi-interpretációjának három – paradoxális hatású – tendenciája látszik igazán meghatározónak. Egyrészt a korábbi szakirodalom Petőfi költészetének népies-realista, „homogeneitás felé irányuló portréírózó”⁴ olvasataival szemben Margócsy az életmű romantikus oldalát és széttartó, heterogén (fölkoldhatatlan szereposztódásokon alapuló) jellegét hangsúlyozta. Másrészt Petőfi életét, munkásságát és hatástörténetét a rendszerváltás körül kibontakozó kultusz kutatások keretei

1 KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Bp., Osiris, 2008 (Osiris monográfiák).

2 SZILÁGYI Márton, *A Petőfi-kutatás állásáról*, *Létünk*, 2014/1, 21–27, 23.

3 *Jöjjön el a te országod...: Petőfi Sándor politikai utóéletének dokumentumaiból*, szerk. MARGÓCSY István, Bp., Szabad Tér, 1988; MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor: Kísérlet*, Bp., Korona, 1999; Uő, *Petőfi-kísérletek: Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Pozsony, Kalligram, 2011 (Margócsy István válogatott munkái).

4 MARGÓCSY István, *Petőfi szerepdilemmái = M. I., Petőfi-kísérletek..., i. m.*, 80–130, 87.

közé emelte: összetéveszthetetlen stílusban, könnyed iróniával mutatta be a költő fogadtatástörténetét átható politikai-ideológiai kisajátító gyakorlatokat, életrajzi szempontú irodalmi olvasatokat – s azokkal szemben markánsan *kritikus* attitűdöt képviselt. Harmadrészt *Petőfi és az irodalmi gépezet* című klasszikussá vált tanulmányában⁵ az 1840-es évek irodalmának kapitalizálódó, termelésre kondicionált jellegzetességeire irányította a figyelmet, s Petőfit az irodalmi piacon érvényesülő modern polgári művészként jelenítette meg. Mint a későbbiekben részleteiben tárgyaljuk a Petőfi-év kapcsán, Margócsy értelmezői gesztusainak mindegyike kezdeményező erejűnek bizonyult, ám a három kirajzolódó tendencia nem azonos mértékben érvényesült. Míg a „romantikus Petőfit” felfedező elemzések leginkább a szűkebb szakmát rázták fel, addig a Petőfivel kapcsolatos kultuszjelenségek (s azok történeti-ideológiai-politikai implikációi) széles társadalmi közbeszéd részévé váltak, továbbá a negyvenes évek irodalmi kapitalizálódásáról szóló és Petőfi karrierjét e keretek között végiggondoló (eredetileg három oldalon kifejtett) nagyszabású vízió hosszú távú kutatási projekteket inspirált,⁶ s Margócsy jól csengő megfogalmazása („irodalmi gépezet”) szakzsargonként rögzült a tudományos diskurzusban.⁷

Dávidházi Péter ötfokozatú kultuszperiodizációját (1. beavatás, 2. mitizálás, 3. intézményesülés, 4. bálványrombolás, 5. szekularizáció) alapul véve úgy értékelhetjük Margócsy István Petőfiről szóló munkáinak szélesebb körű hatását, hogy azok vezették át a Petőfi-kultuszt az *intézményesülés* korszakából a *bálványrombolás* stádiumába.⁸ Margócsy írásai ugyanis összetett és ellentmondásos folyamatokat eredményeztek: míg a költő kisajátítási kísérleteire fókuszáló megfigyeléseknek köszönhetően a kultuszkritikai szemlélet a szélesebb körű irodalomértés bevett és igen népszerű eleme lett, addig a modern, „kapitalista” Petőfi-portré a szabad piac hőstét s az első magyar médiahírességet ünneplő, legújabb kori Petőfi-kultusz megalapozó szövegévé vált. Szimbolikus jelentőségűnek tekinthető, s épp Margócsy kultuszok határtalanságáról szóló tézisét igazolja, hogy a Petőfi-bicentenáriumot mértanilag kettészelő 94. Ünnepi Könyvhetet, a magyar irodalom ünnepét épp Margócsy István nyitotta meg, *Közelebb Petőfihez?* című beszédével.⁹

5 Eredeti megjelenés: MARGÓCSY István, *Petőfi és az irodalmi gépezet: Petőfi mint modern polgári író*, 2000, 1998/10, 52–54.

6 Példaképp említhetjük az MTA–BTK Lendület Magyar Irodalom Politikai Gazdaságtana Kutatócsoport tevékenységét; lásd <https://polecolit.abtk.hu/>.

7 Az Arcanum sajtó- és kiadványadatbázisa mintegy 3030 találatot jelenít meg az „irodalmi gépezet” keresőszóra az 1998 és 2023 közötti intervallumban. Jelzésértékű, hogy Szilágyi Márton – egyébként Margócsy-tanulmányától eltérő szemléletű – új Lisznyai Kálmán-monográfiájának alcímébe is beemelte a terminust, jóllehet idézőjeles formában: SZILÁGYI Márton, *Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében: Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*, Bp., Reciti, 2021 (Vitae, 3).

8 DÁVIDHÁZI Péter, *„Isten másodszületője”: A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Bp., Gondolat, 1989.

9 Megnyitóbeszédét lásd: *Közelebb Petőfihez? – Margócsy István könyvheti megnyitóbeszéde*, LiteraTV, 2023. 06. 09., <https://litera.hu/media/literatv/kozelebb-petofihez-margocsy-istvan-konyvheti-megnyitobeszede.html>; MARGÓCSY István, *Közelebb Petőfihez?*, ÉS, 2023. jún. 9., <https://www.es.hu/cikk/2023-06-09/margocsy-istvan/kozelebb-petofihez.html>.

A továbbiakban ezt az általános benyomásunkat kívánjuk mérlegre tenni: a Petőfi-évet áttekintve arra leszünk kíváncsiak, hogy Margócsy tételei vajon miként hatották át az ideai bicentenáriumot, elsősorban az egymástól nehezen elválasztható (1) közélet, sajtónyilvánosság, hivatalos kultusz (múzeumok, szobrok, Petőfi nevét viselő intézmények stb.), (2) a művészet és a szórakoztatóipar, illetve (3) a tudomány és a tudományos közélet területeire figyelve. Zárásként érintjük azokat a frissebb kutatási irányokat, amelyek valamelyest eltérni látszanak az ismertetett Margócsy-féle (szűkebb szakmai körökben ható vagy széles körben popularizálódott) Petőfi-képtől, s amelyek részben Kerényi Ferenc társadalomtörténeti fókuszú, textológiai-filológiai érdeklődésű, az irodalmi kultuszokat és az életrajzi megközelítést is integráló fölfogásával mutatnak inkább rokonságot.

Az elmúlt egy év Petőfivel kapcsolatos – mondjuk úgy – „fejleményeinek” teljesre törekvő áttekintése lehetetlen feladat, s még a feldolgozott anyag (események, kiadványok, médiamegjelenések, bemutatók stb.) részletekbe menő értékelésének is gátat vet az emberi teljesítőképesség és a terjedelmi korlát. Ambíciónk szerint tehát inkább a fent vázolt tendenciák érvényesülését, szimptomatikus felbukkanását óhajtjuk regisztrálni – ahogy a poeta fogalmaz –, „költőileg végigrohanva” a Petőfi-év zsúfolt országútján.

*

(Hivatalos kultusz)

A politikai szcena inkább precízen példázta, mintsem követte Margócsy kultuszokkal kapcsolatos reflexív és ironikus megfigyeléseit. Noha Demeter Szilárd, a Petőfi Irodalmi Múzeum igazgatója – vélhetően a konzervatív lázadás jegyében – megreszkírozta a kijelentést, miszerint „Petőfi számunkra egy rocksztár, vagy influencer”,¹⁰ a közbeszéd általánosságban nem mutatott túl a várható, átlagosnak mondható emlékezet- és identitáspolitikai (ál)vitákon. Utalunk itt a Mária Terézia nevére keresztelt Petőfi-laktanya körüli „fölháborodásra”, a Petőfi Irodalmi Ügynökség, a Petőfi Tanács és a Petőfi-díj körüli „polémiákra” vagy akár az Orbán Viktor miniszterelnök kiskőrösi beszédében emlegetett képtelenségre, a „békeparti” Petőfi-re.¹¹ Az országos konfliktusoknál talán érdekesebbek és tanulságosabbak voltak a Petőfi-emlékezet intenzitását és mélységeit valóban megmutató, lokális szintű fejlemények, például a Sepsiszentgyörgyön állított Petőfi-szobor körüli viták és bonyodalmak. A sepsiszentgyörgyi szoborpályázat legjobbnak ítélt, a forradalmár költőt hétköznapi emberként ábrázoló alkotástervét annyi kritika érte a helyi lakosság részéről – mondván, a szobor nem elég harcias, magasztos és fennkölt –, hogy

¹⁰ MÁKOS Imre Örs, *Demeter Szilárd: Petőfi számunkra egy rocksztár, vagy influencer*, Origo 2023. 02. 09., <https://www.origo.hu/itthon/20230209-kertes-z-imre-intezet-petofi-200.html>.

¹¹ ORBÁN Viktor, *Sosem fogjuk megengedni, hogy a szabadság zászlaját kicsavarják a magyarok kezéből*, Magyar Nemzet, 2023. 03. 15., <https://magyarnemzet.hu/belfold/2023/03/orban-viktor-a-nemzeti-unnep-alkalmabol-kiskoroson-mond-beszedet-kovesse-nalunk-eloben>.

az önkormányzat kénytelen volt új pályázatot kiírni. Majd a további viták eredményeképp inkább a nyertes mű módosítása mellett döntöttek, a pályázatot nyert Gergely Zoltán szobrásztól azt kérve, hogy „az alapkoncepción ne változtasson, de Petőfi alakja legyen arányos testfelépítésű, gallérja legyen kigombolva, hiszen Petőfi mindig így viselte, zubbonyán legalább utalásként legyen magyaros zsinórozás”.¹²

Sokkal jobban tükrözi Margócsy Petőfi romantikus vonásait és sokoldalúságát hangsúlyozó megállapításait a Petőfi-kultusz fő intézménye. Az ünnepelt költő nevét viselő Petőfi Irodalmi Múzeum új, *Költő lenni vagy nem lenni* című reprezentatív tárlata felhagyott a Petőfi életét és munkásságát egységes, kronologikus-lineáris narratívában elbeszélő hagyományos kiállításkonceptióval. A bicentenárium talán legnagyobb költségvetésű beruházása keretében újjáépített Károlyi-palotában 2023 januárjában megnyílt tárlat hat tematikus teremben mutatja be a költőt, az életrajz helyett az életművet állítva középpontba. Az első teremben hagyományos (a korábbi kultuszra emlékeztető) módon közelít a költőhöz, majd kapcsolati hálójára, pusztáábrázolásaira, rémromantikus oldalára, népies és polgári biedermeier vonásaira, politikai szerepvállalására fókuszál. A piacról élő költő profilját erősíti, hogy a döntően képzőművészeti alkotásokra támaszkodó kiállítás Petőfi eredeti kéziratai mellett az exkluzív kötet szerződések is a nagyközönség elé tárja.

A kultusz kutatások kritikus és ironizáló tónusa, valamint a költőt médiacelebritásként ábrázoló törekvés természetesen a sajtónyilvánosságban érvényesült leginkább. Érdekes tendencia, hogy a Petőfi szülőhelye és eltűnése körüli parttalan vitákat és botrányokat a költő tudatos arculatépítését megragadni igyekvő, aktualizáló (kissé anakronisztikus) analógiák halmozása váltotta fel: Petőfi celeb, rock sztár, brand, influenszer lett. Elég csak a vezető orgánumok cikkeinek címeit idézni: *Petőfi, a brand; Az influenszer; Petőfi, a rock sztár; Először láthatjuk, hogy csajozna Petőfi a TikTokon; Petőfi Sándor tényleg pop sztár volt?*

(Művészet és szórakoztatóipar)

Margócsy Petőfi-képe a művészeti feldolgozásokban is igen hangsúlyos volt, ami leginkább a múlt századi Petőfi-kultusz pátoszától való berzenkedésben, egyfajta „fiatalos” beszédmódra való törekvésben, a „közelebb hozás” szándékában érhető tetten. Mindez jól érzékelhető például a költőről szóló, a Petőfi-évre készült ismeretterjesztő-szórakoztató könyvekben. A döntően iskoláskorúakat megcélzó kiadványoknak már a címe is fölöttébb árulkodó: *Petőfi, a sztár, Petőfi-vírus, A János vitéz-kód, Így él Petőfi! – Petőfi Sándor válogatott versei Lackfi János kommentjeivel*. Érdemes a szintén beszédes, *Költővel nem járnék* című antológia fülszövegéből idézni, mely – az ifjabb olvasókat megszólítandó – kifejezetten az iskolai ünnepegekről ismert, rossz emlékű „emelkedettségtől” igyekszik elhatárolódni:

12 ZSIZSMANN Erika, *2024-re tolódik a sepsiszentgyörgyi Petőfi-szobor avatása*, Transtelex, 2023. 08. 16., <https://transtelex.ro/kozelet/2023/08/16/petofi-szobor-sepsiszentgyorgy-1>.

„Ugye ismerős? Aztán az ember egész nap ül a kényelmetlen ünneplőben, és várja, hogy túlessen a kötelező, tízperces iskolai megemlékezésen. Nemzeti dal és társai. Dögunalom. Fókuszban egy olyan alakkal, akiről mindent tudni kell. Mikor és hova ment, kivel volt jóban, kivel nem, miről írt, és miért úgy, ahogy. Plusz egy csomó versét is meg kell tanulni. De valóban csak ennyi lenne Petőfi?”¹³

Természetesen a verses Petőfi-ábrázolásokat, írói önarcképeket sem hagyták érintetlenül a Petőfi-kultusz új tendenciái – melyek már Szilágyi Ákos költészetében vagy a *Parnasszus* folyóirat „barguzini” verseket tartalmazó, 2000/1-es számában is megfigyelhetők voltak. A deheroizáció gesztusai látványosan mutatkoztak meg a fiatalabb generáció alkotásaiban, például Vajsenbek Péter vagy Pál Sándor Attila költeményeiben:

Az állami szoborpályázat nyertesei
még fellélegezni sem tudtak a giccsből,
az ellenkiállítás résztvevői miatt elmaradt a Himnusz.
A kivezényelt gyerekkórus először félt
az alkotásoktól, de meg lehet szokni a sok
szocreált, aranyat, zsírt és Barguzint.

Mondjuk a tamponból készült Petőfi-installáción többen is felhördülének.

(Vajsenbek Péter: *Petőfi 200*)¹⁴

Tudod, én nem nagyon vegyülök,
nincs olyasféle zsenitudatom sem,
mint neked volt, gondolom, bár
valamiért azt feltételezem, jóval
szorongóbb, modernebb faszi
voltál, mint amilyenek a rád
kövesedett, lekaparhatatlan
nemzeti guanó mutat. Egy
Arany Jánossal azért leveleznék.
A brutális önmenedzseléssel ma
is sztár lennél.

(Pál Sándor Attila: *Sanyi*)¹⁵

Persze a fentiek csak kiragadott példák, hiszen az elmúlt egy évben szinte minden irodalmi, kritikai és művészeti folyóirat szentelt tematikus lapszámot Petőfi-

13 *Költővel nem járnék*, szerk. GRANCSA Gergely, Bp., Pagony, 2023.

14 Elhangzott 2023. március 15-én, a szegedi Grand Caféban rendezett Petőfi-esten.

15 PÁL Sándor Attila, *Sanyi*, Eső, 2022/4, <https://www.esolap.hu/authors/385-pal-sandor-attila/2701.html>.

nek – az erdélyi *Helikontól* a *Fedél nélkül*¹⁶ –, s bár számos periodika megelégedett unalomig ismert textusok, életrajzi momentumok vagy akár vizuális ábrázolások újraközlésével, a legtöbb „friss” irodalmi anyagot tartalmazó összeállításra jellemzők a fenti megállapítások. A jelenkori Petőfi-hommage-ok zömmel a varázstalanítás és a profanizálás jegyében készülnek.

Nem volt ez másképp a színházi, zenei és filmes feldolgozások esetében sem. A színházi produkciók közül – a számos *Az apostol*-, *A helység kalapácsa*- és *János vitéz*-feldolgozás mellett – figyelmet keltettek a Petőfi Sándor életével és utóéletével foglalkozó darabok. Ilyen volt például a Stúdió K Színház *Dagerrotípia* című előadása, amely Szendrey Júlia alakját középpontba állítva a nemzeti hős mögötti *embert* kívánta bemutatni. Kedvencünk a Kecskeméti Ciróka Színház *Barguzin – Lehullt csillag fénye* című darabja volt, mely sok humorral, mégis érzékenyen és mélyen, a tudománytalan teóriákon való élcelődésen jócskán túlmutatóan (megkockáztatjuk: azokhoz empatikusan viszonyulva) dolgozta fel a szibériai legendát és a körülötte kialakult botrány történetét. Ezzel szemben a Petőfi-év meglehetősen esetlen megnyilvánulásai közé tartoztak azok a videoklippek versfeldolgozások, amelyekkel a Kertész Imre Intézet igyekezett kivenni a részét az ünneppsorozatból. Elsőre nem is tűnhet rossz ötletnek a versek popzenei feldolgozása, hiszen sokan emlékezhetünk még a tíz évvel ezelőtt induló *Pilvaker – A szavak forradalma* nevű (kezdetben kifejezetten underground jellegű, később a Papp László Sportarénát többször is megtöltő) produkcióra, mely valóban képes volt megmozgatni a fiatalok fantáziáját, lévén, hogy valódi lazaság és szabadszájúság, olykor talán esetlen, de kétségkívül ihletett produktumok jellemezték. Ehhez képest a Kertész Intézet kissé erőtlen és fantáziátlan alkotásait a patikamérlegen kimért profizmus hatja át; hiába a népszerű előadók és a rádióbarát-alternatív dalokhoz illő, kortárs látványvilágú videoklipek: a jól ismert drill, trapfolk, romafolk, folkrock, soul, indie rock stb. slágertémák túlságosan ránehezednek a Petőfi-versekre, jobb esetben megmaradva a költemények applikatív szintű felhasználásánál, rosszabb esetben az értelmetlenségig üresítve azokat.

S ha már a Kertész Intézetet említettük, e ponton megjegyezhető, hogy a politikai törésvonalak nemegyszer befolyásol(hat)ták a Petőfi-emlékév során létrejött produktumok visszhangját is. Nehéz ezt bizonyítani, de érzésünk szerint – a PIM kiállítása mellett¹⁷ – politikai előítéletek áldozatává vált a komoly médiavisszhangot

16 Az általunk szemlézett folyóiratok: *Magyar Kultúra* (2023/1), *Irodalmi Jelen* (2023/1), *Híd* (2023/1), *Irodalmi Magazin* (2023/1), *Magyaróra* (2023/1), *Forrás* (2023/1), *Fedél Nélkül* (2023. március 7.), *Helikon* (Kolozsvár, 2023/6), *Szépirodalmi Figyelő* (2023/2), *Tiszatáj* (2023/3), *Székelyföld* (2023/7), *Alföld* (2023/7), *Jelenkor* (2023/9), *Eső* (2022/4), *Látó* (2023/1), *Korunk* (2023/10), *Palóc-föld* (2023/3–4).

17 Két példa: KLÁG Dávid, *Fullasztó katlanba taszított minket a Petőfi-kiállítás*, Telex, 2023. 01. 13., <https://telex.hu/kult/2023/01/13/pim-petofi-sandor-irodalmi-muzeum-kiallitas-tarlat-kolteszet-szabadsagharc-reformkor>; GÁLL Anna, *Tartalmas, de nem túl izgalmas az új Petőfi-kiállítás*, Index, 2023. 01. 14., <https://index.hu/kultur/2023/01/14/tartalmas-de-nem-tul-izgalmas-az-uj-petofi-kiallitas-pim-irodalmi-muzeum-tarlat-demeter-szilard/>.

kiváltó, Dombrowszky Linda rendezte *A helység kalapácsa* című tévéjáték.¹⁸ A mainstream filmzsánerekkel kísérletező, szintén az iskolákat megcélzó, kifejezetten szövegcentrikus, de a színészi alakításoknak is teret engedő, az iskolai színjátszásra emlékeztető könnyelmű ötletességgel készített filmet mintha a jövőre halasztott, csillagászati összegeket fölemésztő *Most vagy soha* című film *helyett* dorongolta volna le a kritika. Említést érdemel még a Maksay Ágnes és T. Szabó Levente készített „Hallgass zúgó szél, hadd beszéljek én...” című dokumentumfilm, mely célkitűzése szerint Petőfi erdélyi útjait és Erdélyhez való kötődését követi végig. T. Szabónak köszönhetően abszolút korszerű, a legújabb tudományos eredményekre támaszkodó (talán a néhol kissé vontatott és olykor nehezen követhető forgatókönyv rovására érvényesülő) megközelítésben, mely Margócsy elképzeléseivel összhangban a poétát „az első modern irodalmi értelmiségiek egyikeként mutatja be, tudatos, kísérletező és kíváncsi polgárként”.¹⁹

(Tudomány)

Természetesen a tudományos konferenciák, folyóiratok és könyvkiadványok is előszeretettel foglalkoztak a költő poétikai sokoldalúságával, páratlan léptékű hatástörténetével és polgári karrierstratégiáival. Ugyanakkor ezen a téren már megfigyelhetők olyan (régi-)új megközelítések is, melyek sok szempontból kapcsolódnak a korábbi évek kutatásaihoz, ugyanakkor bizonyos szempontból el is térnek azoktól. Emiatt (is) célszerűnek tartjuk kevésbé szelektíven, némileg részletesebben ismertetni a Petőfi-év tudományos eredményeit.

A konferenciákat tekintve a Petőfi-év már bőven 2022 őszén elkezdődött. Míg a Magyar Tudományos Akadémia fületlen Dísztermében lezajlott *A Petőfi-kutatás helyzete: eredmények és feladatok* című ülészak (2023. november 7.)²⁰ és a Károli Gáspár Református Egyetem kényelmes tereiben megrendezett *Irodalmi Magazin*-konferencia (2023. november 11.)²¹ inkább a korábbi évtizedek kutatásait összegző, az eredményeket értékelő és népszerűsítő események benyomását keltették, addig a nagykárolyi–erdődi (*Egy ember, kétféle én[ek]: Petőfi Sándor életei*, 2023. szeptember 14–16.) és a debreceni (*Petőfi életműve és kultusza: Szövegek, városok, történetek, 1823–2023*, 2023. június 15–16.) konferenciák már a Petőfiről való közös gondolkodás inspiratívabb (de a laikus közönségre is nyitott) szakmai terei voltak. A Pápan, Kolozsvárt, Győrött és másutt rendezett, kisebb léptékű konferenciák pedig – az előbbiekhöz hasonlóan – gyakran a költő helyi kötődésű életrajzi eseményeire és lokális emlékezetére irányították a figyelmet. Végül, a 2023. november 15–16-án megrendezett *A hős: A romantika öröksége (Hero: Heritage of Romanticism)* című rendezvény angol és német nyelvű előadásterveit szemlélve azt láthatjuk, hogy bár

18 A film megtekinthető online: <https://videa.hu/videoek/film-animacio/a-helyseg-kalapacs-magyar-tevefilm-western-sujGMJJ9NiN3kkBm>.

19 Lásd: <https://polecolit.abtk.hu/hirek/4761/>.

20 A konferencia megtekinthető: <https://www.youtube.com/watch?v=BC4ndvpTUoQ>.

21 A konferencia megtekinthető: https://www.youtube.com/watch?v=Tbe22_CWmc4.

a konferencia Petőfi világirodalmi beágyazottságát célozza megmutatni, inkább azt tükrözi, hogy Petőfi komparatistikai megközelítése a nemzetközi távlatban (eddig legalábbis) elmaradt.²²

Ami a folyóiratokat illeti, a szolnoki *Eső* (2022/4) szépirodalmi összeállítással tisztelgett a költő emléke előtt, melynek írásai a nemrégiben elhunyt Farkas Árpád *Fehéregyháza, 1849* című verséből indultak ki. A kecskeméti *Forrás* (2023/1) az országos és a helyi perspektívát keresztezte: összeállításukban a Petőfi-szakirodalom vezető kutatóinak (Margócsy István, Szilágyi Márton, Fried István) írásai mellé lokális érdekeltségű tanulmányokat és interjúkat helyeztek. A budapesti *Irodalmi Magazin* Petőfi-száma (2023/1) a már említett 2022. novemberi konferencia előadásainak írott változatát és elismert kutatókkal készített interjúkat tartalmaz. A marosvásárhelyi *Látó* (2023/1) a *varietas delectat* jegyében igen gazdag, költőket, írókat és irodalomtörténészeket is bevonó antológiászerű számot szerkesztett. A szegedi *Tiszatáj* (2023/3) műközpontú olvasatokkal igyekezett közelebb kerülni az életmű alaposabb megértéséhez, míg a pécsi *Jelenkor* (2023/9) szépirodalmi és értekező szövegei különböző alternatív Petőfi-képekkel játszottak el, gyakran a „mi lett volna, ha...” kérdéssel felvetés mentén. A debreceni *Alföld* (2023/7) az év minden bizonnyal legszínvonalasabb, „*De lenn a földön van az ég*” című meghívásos költőversenyének pályaműveit közölte, további Petőfiről szóló tartalmas beszélgetések és értekező írások szomszédságában. Érdekes módon a kolozsvári *Korunk* (2023/10) leginkább a forradalom és szabadságharc társadalmi és történelmi vetületeit helyezte tematikus lapszáma középpontjába, *1848–1849: Örökség és emlékezet* címmel.²³ Ahogy a rendezvények és művészeti produkciók, úgy a folyóiratok és konferenciakiadványok esetében sem szolgálhatunk teljes képpel: míg az MTA Dísztermében zajlott tavaly novemberi tanácskozás anyaga minden bizonnyal az *Irodalomismeret* hasábjain fog megjelenni az év végén, a nyári debreceni konferencia előadásai is csak egy jövő évi tanulmánykötetben, illetve egy tematikus *Studia Litteraria*-lapszámban látnak majd napvilágot. Mindezekről – s a Petőfi-év jövő felé nyitott fejleményeiről – már mások fognak tudósítani.

A könyvmegjelenéseket illetően az Osiris *Irodalomtörténet* sorozata volt igazán nagyszabású és mértékadó, hiszen – Kovács Adorján *A próteuszi Petőfi* című verselemzéseket tartalmazó tanulmánykötete kivételével²⁴ – valamennyi Petőfiről szóló tudományos munkát az Osiris adta ki. A könyvkiadás területén is a bevezetőben említett két szerző kapott reprezentatív szerepet: a Margócsy István szerkesztette *Petőfi*

22 A konferencia programja: <https://pim.hu/hos-romantika-oroksege-nemzetkozi-konferencia>. E tekintetben Szegedy-Maszák Mihály döntően nyugati fókuszú Petőfi-tanulmányát (*Világkép és stílus Petőfi költészetében*, ItK, 1972/4, 441–456.) és Fried István Közép-Európára koncentráló vizsgálódásait említhetjük folytatásra váró kezdeményezésekként.

23 Talán csak véletlen egybeesés, hogy a borítón látható Petőfi-kollázs szerepelt a *Tiszatáj* 2023. márciusi (valójában csak a nyár elején megjelent) tematikus Petőfi-számának címlapján is. Az illusztráció a *Petőfi költészet a kortárs képző- és iparművészetben* (Kecskeméti Katona József Múzeum–Cifrapalota, 2022. nov. 19. – 2023. júl. 11.) című országos kiállítás anyagából származik. Kurátor: Gyergyádesz László.

24 Kovács Adorján, *A próteuszi Petőfi*, Bp., Ad Librum, 2022.

Sándor emlékezete egy (19. századi szerzők olvasástörténetét bemutató) kötetsorozat kezdő darabjaként jelent meg,²⁵ s ezzel szinte egy időben látott napvilágot Kerényi Ferenc már említett Petőfi-monográfiájának második, javított kiadása,²⁶ illetve egy válogatott Kerényi-tanulmánykötet *Vörösmarty – Petőfi – Madách* címmel, melynek összeállítását és a szöveggondozást Császtvay Tünde, Gyurgyák János és Szilágyi Márton vállalta magára.²⁷ Szintén idén jelent meg Szalisznyó Lilla és Zentai Mária szerkesztésében Petőfi Sándor összes prózai műveit, levelezését, valamint próza- és drámafordításait közreadó két igényes kötet is,²⁸ illetve Osztovits Szabolcs „*Sors, nyiss nekem tért*”: *Petőfi Sándor életének krónikája* című életrajzi kronológiája.²⁹ Emellett érdemes utalni Szilágyi Márton 2021-ben (de már „Petőfi 200” logóval!) megjelent *A magyar romantika ikercsillagai* című kötetére, amely Petőfi és a pályakezdő Jókai Mór párhuzamos irodalmi működését értelmezte újra invenciózus módon.³⁰

Nos, mérlegre téve a Petőfi-év tudományos felhozatalát, hosszasan sorolhatnánk azokat az értelmezési irányokat, amelyek valamiképpen Margócsy kutatásaiból eredeztethetők. A leglátványosabban felívelő tendencia a költő francia irodalommal rokonságot mutató „rémromantikus”, gótikus oldalának feltérképezése, amellyel kapcsolatban Szilágyi Márton végzett kutatásokat említett tanulmánykötetében. Mint Takáts József fogalmaz a könyvről írott recenziójában:

„[e] munka megmutatta, hogy bár a magyar irodalomtörténet-írás utóbb leválasztotta az »igazi« (közösségi célú, nemzeti) romantikáról a »fekete«, »gót« romantikát, vad- és rémromantika néven, ám a 19. század első felében még dinamikusan terjedt a »rettenetes« (*terrifying, schauerlich*) irodalma, »kéz a kézben járva« a nemzetivel. Az utóbbi években fiatal irodalomtörténészek is – Török Zsuzsa, Boldog-Bernád István – foglalkozni kezdtek a 19. század közepe »gótikus« magyar irodalmával (amelyet korábban persze nem neveztünk gótikusnak). Akárcsak Szilágyi Márton tanulmányaiban, e munkákban is érzékelhető (jobban vagy kevésbé) a kanonizáló készlet. Vajon van-e esélye, szűkülő 19. századi irodalmi kánon mellett, az ilyesféle »esztétikai

25 *Petőfi Sándor emlékezete*, szerk. MARGÓCSY István, Bp., Osiris, 2022 (Osiris Irodalomtörténet).

26 KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2022² (Osiris Irodalomtörténet).

27 KERÉNYI Ferenc, *Vörösmarty – Petőfi – Madách: Tanulmányok*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, GYURGYÁK János, SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2022 (Osiris Irodalomtörténet).

28 PETŐFI Sándor *összes prózai írása és levelezése*, szerk. SZALISZNYÓ Lilla, ZENTAI Mária, Bp., Osiris, 2022 (Osiris Klasszikusok); PETŐFI Sándor *próza- és drámafordításai*, szerk. SZALISZNYÓ Lilla, ZENTAI Mária, Bp., Osiris, 2022 (Osiris Klasszikusok).

29 OSZTOVITS Szabolcs, „*Sors, nyiss nekem tért*”: *Petőfi Sándor életének krónikája*, Bp., Osiris, 2022.

30 SZILÁGYI Márton, *A magyar romantika ikercsillagai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Bp., Osiris, 2021 (Osiris Irodalomtörténet).

revíziónak«? Azt hiszem, nem sok. De a fiatal generációk »gótikus érdeklődése« talán mégis ad neki némi esélyt.”³¹

A Takáts József által említett szerzők mellett érdemes utalni Vaderna Gábor hasonló szemléletű *Tigris és hiéna*-értelmezésére a *Jelenkor* Petőfi-összeállításából,³² vagy épp Béres Norbert egynémely tanulmányára, melyek a reformkori romantikus próza-irodalom kontextualizálásában, formai-tematikusan és stíláris jegyeinek megragadásában hoztak új eredményeket.³³ Emellett általánosságban elmondható, hogy Margócsy szemlélete a „térjünk vissza a szövegekhez” jegyében készült műelemzésekre is igen inspiratív hat. Az általa használt – az életművet és az életrajzt különválasztó – értelmezési fogások figyelhetők meg például Kovács Adorján tanulmánykötetében vagy T. Szabó Levente egynémely (különösen a költő művészeletről szóló verseit elemző) ígéretes konferencia-előadásában is, de említhetnénk akár Kucserka Zsófia *Jelenkorban* megjelent, Petőfi szerelmi költészetét és metaforaváltó verseit elemző tanulmányát is.³⁴ Továbbá Milbacher Róbert Petőfi-olvasatainak is alapvető vonása az életmű és az életrajz körül lappangó kultikus értelmezések „leleplezésére” tett (ön)reflexív erőfeszítés, az „imázs” mögé látás igénye és a költő romantikához való viszonya iránti érdeklődés.³⁵ Emellett említést érdemel, hogy a Petőfi-év „zárványának” (receptiótörténeti összefüggésekkel elsősorban talán nehezen magyarázható hozadéknak) tűnik egy, a szűkebben vett 19. százados szakmán kívüli perspektivikus értelmezői irány. A neves esztéta, Radnóti Sándor 2022-ben publikált egy évtizedes kutatómunkát tükröző monográfiát a modern egzisztenciális tapasztalatként és esztétikai tárgyként felfogott táj létrejöttének folyamatáról, amely annyiban mutatja Margócsy István hatását, hogy Radnóti a kötet Petőfi-fejezetének elemzéseiben részben az ő tájversekkel kapcsolatos meglátásaival polemizál.³⁶ Ahogy a hazai tájról szóló fejezetben olvasható:

„Petőfi még ma is a legnépszerűbb költők egyike Magyarországon, s mindenki tudja, hogy népdalai, politikai és szerelmi költészete mellett tájversei a legjelentősebbek. Ehhez képest meglepő, hogy noha tájköl-

31 TAKÁTS József, *A romantika gót arca: Szilágyi Márton: A magyar romantika ikercsillagai*, Vigilia, 2022/6, 521–522, 521.

32 VADERNA Gábor, *A meglepetés poétikája: Petőfi Sándor: Tigris és hiéna, Jelenkor*, 2023/9, 953–958.

33 BÉRES Norbert, *A „gótikus irodalom” korai magyar fogadtatása (1796–1823)*, Irodalomismeret, 2019/3, 4–18; Uő, *„Kilétemet fel nem fedhetem”: Szacsvey Imre: Álarcz és nefelejts*, Irodalomismeret, 2021/3, 32–57; Uő, *Orlai Petrics Soma irodalmi pályakezdése*, Irodalomtörténet, 2023/2, 131–156; Uő, *Nőreprezentációk Madách Imre elbeszéléseiben*, Alföld, 2023/9, 68–87.

34 KUCSERKA Zsófia, *Fától fág: Változatok szerelem és önazonosság témájára Petőfi Sándor költészetében*, Jelenkor, 2023/9, 929–934.

35 Például: MILBACHER Róbert, *Petőfi, a normaszegő*, ÉS, 2023. 02. 17., <https://www.es.hu/cikk/2023-02-17/milbacher-robort/petofi-a-normaszego.html>.

36 RADNÓTI Sándor, *A táj keletkezéstörténetei: „Ők, akik nézték Hannibál hadát”*, Bp., Atlantisz, 2022 (Mesteriskola), 275–276.

tészete a legbanálisabb érettségi tételek közé tartozik, a hatalmas Petőfi-irodalomban tudomásom szerint egyetlen monográfia nem született ebben a tárgyban.”³⁷

Hogy melyek azok a fejlemények, melyek némileg kifelé mutatnak a bicentenáriumi látványosan uraló, Margócsy Petőfi-értése által meghatározott paradigmából? Meglátásunk szerint azok a kutatási kísérletek, amelyek valamilyen módon Kerényi Ferenc szemléletéhez (és módszertani gyakorlatához) kapcsolódnak. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a Kerényi Ferenc munkássága által inspirálódott kutatások mintha másfél évtized alatt, a Petőfi-évre értek volna látványosabb tendenciává a 19. százados szakmában. Természetesen nem célszerű Kerényi és Margócsy munkásságát „vagy-vagy” hozzáállással, metaforává egyszerűsített ellentétpároként bemutatni, már csak azért sem, mert az ezredforduló utáni kutatásokra értelem-szerűen mindkét nagyszabású Petőfi-interpretáció hatott. Mégis fölfedezhetünk néhány fontos jellegadó (elvi és módszertani) különbséget a két kutatói alkat között, melyekkel talán – ha nagy vonalakban is, de – körülrajzolhatók a kortárs Petőfi-kutatás egynemely hagyományai és frissebb fejleményei.

Például míg Margócsy – Petőfi személyére fókuszálva – egy bámulatos tehetőségű, ön maga nyilvános megjelenését és pénzügyeit rendkívül tudatosan szervező egyéniséget lát a költőben,³⁸ addig Kerényi ugyanott, átfogóbb kortörténeti látásmóddal, a rendiből polgárvá alakuló társadalom újszerű viszonyrendszerét véli fölfedezni.³⁹ S ha már a két tanáregyéniség együttes hatását említettük, Gyimesi Emese igen aktív kutatói és tudománynépszerűsítő tevékenysége látványosan mutatja a kortárs Petőfi-diskurzus Janus-arcúságát: munkáiban egyszerre fedezhetjük föl a minuciózus forrásfeltáró munkát végző, Szendrey Júlia pályáját társadalom- és mentalitástörténeti kontextusba helyező filozófus és a Szendrey-műveket, a „Júlia-sztorit” az irodalmi karrierépítés varázsszava jegyében újraértelmező (divatba hozó?) irodalomértelmezőt.⁴⁰

Hasonló szemléletbeli különbség látható Petőfi népiességének megítélésében: míg Margócsy István elsősorban az irodalmi népiességben szellemi konstrukciót, kulturális ideológiát talál, addig Kerényi Ferenc érzékenyen figyel a költő vándorlásaira, színészi kalandjaira, közköltészeti beágyazódására. Ide kapcsolható az utóbbi évek egyik kétségkívül legizgalmasabb fejleménye: Csörsz Rumen István Petőfi lírájának közköltészeti forrásvidékét feltérképező – kismonográfiáért kiáltó – kuta-

37 *Uo.*, 266.

38 Vö. „Petőfi költői zsenialitásának sokoldalúsága abban is megnyilvánult, hogy az irodalom külső, társadalmi, intézményes meghatározóinak gyökeres (mondhatnánk: kapitalizálódó) megváltozását is észlelte, alkalmazkodott hozzájuk, a maga érdekébe állította őket, élt velük, s rajtuk keresztül hagyta kibontakozni költészetének belső modernségét.” MARGÓCSY, *Petőfi és az irodalmi gépezet...*, i. m., 52.

39 Vö. például KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Bp., Pest Megye Monográfia Közalapítvány, 2002, 157–246.

40 GYIMESI Emese, *Szendrey Júlia irodalmi pályafutása: Társadalomtörténeti kontextusok*, Bp., Ráció, 2021 (Ligatúra).

tása, melynek kiindulópontja Kerényi kritikai életrajza volt.⁴¹

Lényeges különbség mutatkozik életrajz és költészet viszonyának megítélésében is: míg Margócsy versértelmezései hangsúlyozottan szövegimmanens olvasatok, sőt, az ideai könyvheti beszédében is a költői életmű olvasását szorgalmazta az életrajzzal és a kultusszal szemben, addig Kerényi olykor azt is megengedi magának kritikai életrajzában, hogy egy-egy költeménnyel igazoljon bizonyos életrajzi történéseket.⁴² Az említett *Tiszatáj*-blokk tanulmányai közül mintha több is az utóbbi úton járna, és a versek életrajzi-kontextuális megközelíthetőségével kísérletezne. Mindenekelőtt említendő Hász-Fehér Katalin vitakezdeményező értekezése,⁴³ mely az úton levés-vándorlás-bolyongás önmagán túlmutató – nemcsak költői témaként, hanem reális egzisztenciális tapasztalatként felfogott – jelentőségét gondolja újra, impozáns verskorpuszon illusztrálva gondolatmenetét. Emellett szintén a *Tiszatáj*ban olvashatunk Takáts Józseftől egy remek politikai eszmetörténeti irányultságú, elkülönülő értelmezői kontextusokat mozgó elemzést *A nép nevében* című versről.⁴⁴ De itt említhetők Vaderna Gábor Petőfi első kötetének alanyiságát-életrajziságát újragondolni igyekvő megállapításai vagy Szilágyi Márton Petőfi utolsó költeményeiről írott tanulmányai is.⁴⁵

Hangsúlyos eltérés figyelhető meg az irodalmi kultuszokkal kapcsolatban is. Margócsy szövegcentrikus kutatásai a kultikus kijelentésekben elsősorban vallási analógiákat, hiperbolikus megfogalmazásokat, szakrális metaforikát fedeztek föl, s e megnyilvánulások mindenekelőtt ideológiai fókuszban értékelték, egyfajta nemzeti kisajátításként és önaffirmációs gyakorlatként. Ezzel szemben Kerényi kultuszfogalma társadalomtörténeti érdeklődésű, átfogó leírásai kontextualista (például intézménytörténeti) beállítottságúak. Ez utóbbi fölfogás érvényesül – Rákai Orsolya kultusz kutatásai mellett – Szilágyi Márton Jókai Mórt a Petőfi-kultusz szereplőjeként vizsgáló tanulmányában, melybe sajátos módon gazdaságtörténeti szempontokat is integrál.

*

41 CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN, *Pönögei Kis Pál, avagy Petőfi és a közköltészet = Ki vagyok én? Nem mondom meg: Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI MÁRTON, Bp., PIM, 2014, 203–226.

42 VÖ. VADERNA GÁBOR, *Kerényi Ferenc: Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, ItK, 2009/1, 117–122.

43 HÁSZ-FEHÉR KATALIN, *A „szabad lég gyermeke”: A vándorlás mint autofikcionális narratíva Petőfi költészetében (1846 végéig)*, *Tiszatáj*, 2023/3, 62–95.

44 TAKÁTS JÓZSEF, *Elsődleges kontextusok*, *Tiszatáj*, 2023/9, 20–30.

45 SZILÁGYI MÁRTON, *A szekularizált Apokalipszis (Petőfi Sándor: Szörnyű idő)*, *Látó*, 2023/1, 66–73; UÓ, *Agitatív vers a pusztulás sejtelmében (Petőfi Sándor: Föl a szent háborúra!)*, *Forrás*, 2023/1, 72–80; illetve vö. *Petőfi arcai (Kerekasztal-beszélgetés Bódi Katalin, Radnai Dániel Szabolcs és Vaderna Gábor részvételével)*, *Alföld*, 2023/7, 34–50, különösen: 41–42, 48–50.

Írásunkban amellet érveltünk, hogy Kerényi Ferenc és Margócsy István megközelítései a szélesebb társadalmi diskurzus, a tágan értett művészeti szcéna és a tudományos élet funkcionálisan elkülönülő-összekapcsolódó területein más-más hangsúlyokkal és eltérő feszítávvál érvényesültek. Munkánk során egyfelől az elmúlt év Petőfivel kapcsolatos fejleményeit, másfelől az ezredforduló utáni Petőfi-kutatás eredményeit hívtuk segítségül. Áttekintve a korpuszt, azt állapíthatjuk meg, hogy míg a társadalmi közbeszéd, a sajtó, az ismeretterjesztés, az irodalmi muzeológia és a művészeti produktumok látványosan Margócsy kultuskritikus attitűdjét, a költő irodalmi (és életrajzi) sokarcúságát hangsúlyozó szemléletét tükrözik, addig a tudomány területén már nem ilyen egyértelmű a kép. A költőről szóló értelmezésekben (eltérő fókuszpontokkal természetesen) jócskán érezteti hatását a részben Margócsy István révén népszerűvé váló kultuskutatás lendülete, ahogyan az irodalmi gótikát, rémromantikát újrafelfedező korszakanalízisek és a szövegekre koncentráló szoros olvasatok is inspirálódnak Margócsy kifinomult erudícióval és lenyűgöző lexikális ismeretekkel bemutatott értelmezői műveleteiből. Ugyanakkor ezen a szintéren már elmozdulásokra lehetünk figyelmesek: a világirodalmi kontextusba ágyazott romantikus alkotó és a piacról élő self-made man portréját és emlékezetét árnyalni kezdték azok a társadalomtörténeti érzékenységgű kutatások, amelyek elsősorban az őt körülvevő (gazdasági, vallási, szociokulturális, társadalmi, világnézeti) viszonyrendszerek alakulására figyelnek, sok esetben nem csupán történeti-kontextuális, hanem poétikai tanulságokkal is szolgálva. Ez utóbbi értelmezői gesztusok azonban egyelőre távol látszanak mindennemű közéleti diskurzustól, társadalmi konszenzus övezte intézményesített kultusztól.

Szubjektív, esszéisztikus formában kifejtett meglátásaink túlhajtásával azonban most megállnánk, mielőtt a Petőfi-irodalom valamennyi szelleme éjjeli óraütésre kikelne sírjából, s úgy járnánk, mint Kukorica Jancsi a temetőben éjszakázva:

És odasuhantak mind a kisértetek,
És körülötte már karéjt képeztenek,
És nyultak utána, de a kakas szólal,
S a kisértet mind eltűnt a kakasszóval.

E ponton szakítsa meg hát gondolatmenetünket a közelgő lapzárta kijózanító kakasszava.

Szabó-Reznek Eszter

Vizuális emlékezettörténetek a Petőfi-évből

„Oh szabadság, hadd n / Oly sokáig vártu”

Petőfi *A szabadsághoz* című versének két befejezetlen sorát állványról festi fel egy nő a fehér falra. Ezt a fényképet februárban láttam a Mai Manó Ház Berekméri Zoltán fotográfus születési centenáriumára rendezett kiállításon.¹ Talán a töredezettség, talán a falra írás gesztusa mögött álló kimondási, emlékezési és újraértelmezési szándék miatt ez a két roncsolt sor keretezte számomra a 2023-as Petőfi-évet. Ott is a költő emlékezetére bukkanunk, ahol nem számítunk rá. Egyévnyi véletlen és tudatos rábukkozásaimat összegezve utólag két minta rajzolódik ki: a számomra érdekes események a kultuszra és az emlékezetre reflektáltak, kritikusan tekintettek, emellett elsősorban a vizuális művészetek köréből kerültek ki. Az év írásos lenyomatait, tudományos eredményeit, tanulmányok és kötetek sorának alapos számbavételét megtette ugyanebben a lapszámban Radnai Dániel és Owaimer Oliver. Vizuális megjelenítésekre fókuszáló esszémet főként a kultusz- és társadalomtörténeti belátások határozzák meg, mindeközben a válogatás legalább ennyire tüköri személyes érdeklődésemet is.

Petőfi kulturális és politikai kisajátíthatóságát nem kell bizonyítani.

„Petőfit mindenki: minden ember, minden intézmény, minden mozgalom magáénak ismeri és magáénak vallja. [...] Amióta Petőfi meghalt, s személyes életléből és irodalmi működéséből a nemzeti mitológia legszébb és leglátványosabb alakja nőtt ki, minden politikai rendszer és minden politikai mozgalom használja a nevét, s az ő nevével igazolja törekvéseit: Petőfi a magyar politizálás karizmatikus védőszentje, őrzőangyala”

– írja Margócsy István *Jöjjön el a te országod...* című szöveggyűjteményének előszavában.² Jellemző a Petőfi halála után azonnal kiépülő kultuszra, majd az 1874-es Petőfi-díszkiadásra is, hogy megszelídített, letisztított képet kívánt olvasói elé tárni,

¹ Berekméri Zoltán a Petőfi Irodalmi Múzeum műtárgyfotósa volt 1958 és 1978 és között, az említett fénykép a Károlyi-palotában megnyitott első, 1959-es Petőfi-kiállítás installálásakor készült.

² *Jöjjön el a te országod...: Petőfi Sándor politikai utóéletének dokumentumaiból*, szerk., MARGÓCSY István, Bp., Szabad Tér, 1988, 3.

annak árán is, hogy az életműből számúzta az olyan elemeket, amelyek kilógtak a kívánt olvasatból (mint például a „népies túlkapásokat”, a politikai és filozófiai műveket vagy éppen a *Tigris és hiénát*). Mindeközben a kultusz nagyjából ugyaninnen számítható kapitalizálódása kívánatos termékévé tett mindent, amelyen a Petőfi név vagy a költő arcképe megjelent; a tendenciózus és szelektív olvasatok sokasága mindenki számára elérhető kulturális és politikai hőst teremtett.

Az Open Society Archives *Petőfi minden időben* című kiállítása az életmű helyett a költő emlékeztörténetét járta körbe, Petőfi 1942 és 1956 közötti politikai kultuszára irányítva a figyelmet. Ez a másfél évtizednyi szűk, de politikai eseményekben sűrű intervallum magába foglalja a Horthy-korszak végét, a második világháborút, a nyilaskorszakot és a kommunista hatalomátvételt – vagyis több olyan rezsimváltást, amelyek rendre felvették a Petőfi-emlékezet fonalát, és a költő arcát saját rendszerükhöz igazítva tűzték zászlajukra, hogy végül Petőfi egy újabb forradalom, 1956 jelképévé is váljon. Az OSA emlékeztörténeti kiállításához *Petőfi délibábok* címmel rendezvénysorozat társult, amely a Petőfi-emlékezet irodalomtörténeti, színházi, zenei és filmes aspektusait fejtette fel. A Nemzeti Filmintézet huszonnégy Petőfihez vagy a '48-as forradalom feldolgozásához kapcsolódó filmlistát állított össze a bicentenáriumi évre. A budapesti Toldi mozi ebből négyet – köztük az 1953-as *Föltámadott a tengert* – tűzött műsorra. A Petőfi-filmekről szóló beszélgetésben (amely szintén az OSA rendezvénysorozatának része volt) az elvárásoknak és ideológiáknak megfelelő elbeszélés filmes lehetőségei is előkerültek. Több évfordulóhoz is készült film, elsőként a költő születésének centenáriumára a *Petőfi* című életrajzi film, amelynek ma létező kópiája nem ismert, de Sulyok Bernadett muzeológus felvázolta mindazt, amit a sajtóból és a korabeli dokumentumokból tudni lehet a film elkészültéről, a pénzhiány okozta nehézségekről, a cenzúra általi fogadtatásról és arról a központi kérdéstről, hogy egy forradalmár republikánusról hogyan lehet filmet csinálni a Horthy-korszakban. A beszélgetésben a ma már kevésbé ismert, de a korban népszerű versfilm műfaji sajátosságairól is szó esett: a *Petőfi* a mozgóképet és az állóképet ötvözte dokumentumokkal, élőképekkel; emellett Petőfi-versek és korabeli festmények megfilmesítései gazdagították az életrajz elbeszélését.

A grandiózus, a világszabadság eszmei győzelmét és az internacionalista baloldal mitológiáját megrajzoló *Föltámadott a tenger* című film 1949-től, négy éven át készült. Az életrajzi elbeszélés aktuálpolitikai vonatkozásaival ebben az esetben sem volt könnyű dolga az alkotóknak (a forgatókönyvet Illyés Gyula írta). Árnyalniuk kellett az oroszok forradalomban betöltött szerepét; a világszabadság eszméjét képviselő – az igazi államférfi típusának megfelelően némileg öregbített – Petőfi pedig nem hal meg a film végén, hanem Bemmel együtt egy nemzetközi sereg élére áll (az alkotás így a végzetes csata előtt zárul).

Kontrasztként mutatta fel Gelencsér Gábor filmtörténész Lányi András *Segesvár* című filmjét (1974), amely Petőfi ideológiai kisajátítását szatíráként mutatja be. A kísérletező műhelyként ismert Balázs Béla Stúdióban készült alkotás filmnyelvileg is utal a manipulációra, a valóságprezentációk torz voltára. A *Segesvár* két

testvérről szól, akik arról vitatkoznak, hogy melyikük birtokán nyugszik Petőfi, hol van az emlékezet igazi helye; azaz hol kell koszorúzni és hangzatos beszédeket mondani. S bár mindketten ki akarják sajátítani Petőfit, amikor a pesti egyetemről megérkezik egy antropológus professzor, hogy feltárja a tömegsírokat és azonosítsa a költő maradványait, a két testvér egyesült erővel úzi el őt – mivel a kultusz számára kedvezőbb a bizonytalanság. Lányi alkotása Petőfi képi reprezentációinak bevégyásával, a csatatér rekonstrukciójának gesztusával és az *Egy gondolat bánt engemet* patetikus, ájulásban végződő szavalásával mutat rá a kultusz működés módjára. A *Segesvárbán* a költő is feltűnik néha, de észrevétlen marad, emlékezete kitakarja őt, a film végén pedig visszatér a sírba.

A lokális emlékezetre reflektál, egyben Dávid Gyula és Mikó Imre ma is meghatározó Petőfi-könyvét³ árnyalja, aktualizálja Maksay Ágnes és László Loránd *„Hallgass zúgó szél, hadd beszéljek én...” – Petőfi Erdélyben* című dokumentumfilmje, amely a BBC-s ismeretterjesztő filmek stílusában egy kutatót helyez főszerepbe. T. Szabó Levente szakmai alapossággal és lendületesen kalauzol végig Erdély Petőfi által is bejárt helyszínein. Noha a szigorú terjedelmi korlátok miatt ezeknek csak egy részét látjuk, a film összetett képet tár nézői elé az erdélyi utak életrajzi vonatkozásairól, az itt keletkező, az életműben is kiemelkedő helyet elfoglaló versekről, az Arannyal való íróbarátságról, a modern értelmiségi szerepköréről vagy arról az új, polgári családmodellről, amit a Szendrey Júliával való házasságban élt meg a költő. T. Szabó Levente fő szólamát Szilágyi Márton, Vaderna Gábor és Szabó Attila megszólalásai egészítik ki, továbbá helytörténészek mesélnek az egyes városok Petőfi-emlékezetéről. Utóbbiak fontos adalékok, hiszen ezen keresztül tudjuk megérteni a mai erdélyi Petőfi-kultuszt és a költő Erdélyhez való viszonyát. A kultikus megszólalások a filmben finom kritikai reflexióval egészülnek ki. Az alkotás egyik nagy erényét abban látom, hogy a szakma jelenlegi eredményei, melyek időnként felülírják a lokális kultuszokban tényként kezelt adatokat, T. Szabó Leventétől érzékenyen, nem előíróan hangoznak el, és a tudományos kutatás tétjének felmutatása mellett a helyi emlékezet létjogosultságát is meghagyják. Hasonlóan fontosnak tartom, hogy a címében a Koltón írt *Erdélyben* versszövegét megidéző dokumentumfilm sikeresen kikerülte azokat a hibákat, amelyekre a téma és a forgatási helyszín hosszú ideje predesztinálta a hasonló vállalkozásokat. Egzotizáló vágóképek, patetikus szavalatok és történelmi újrarájátszások helyett a narrációt illusztráló animációkkal és látványos drónfelvételekkel találkozunk. Az időnként fel-felbukkanó szavaltat is megfér a filmben, mert mindeközben a társadalomtörténeti kontextus meggyőzően kimunkált, a Petőfi-értelmezés kurrens. Azt hiszem, a dokumentumfilm nyomán nemcsak Petőfi Erdély-képe és az erdélyi Petőfi-kép válik árnyaltabbá, hanem kevésbé orientalizáló Erdély-képet is kapunk.

Apropó, helyi kultuszok. Tavaly év végén robbant ki a sepsiszentgyörgyi Petőfi-szobor körüli vita, amelyben szépen rétegződnek olyan tényezők, mint a helyi emlékezet alakításának, a megemlékezési terek létrehozásának igénye, politikai kisajátíthatósága, a vizuális nevelés jelenlegi állapota, valamint képelméleti kérdések.

3 DÁVID Gyula, MIKÓ Imre, *Petőfi Erdélyben*, Bp.–Kolozsvár, Balassi–Polis, 1997.

A történet röviden a következő: alapítványi kezdeményezésre, az önkormányzat által biztosított anyagi háttérrel pályázatot írtak ki egy egészalakos Petőfi-szoborra. A szakmai zsűri által kiválasztott pályamű közfelháborodást váltott ki, a törekeny alkatú, kezében (lúd)tollat tartó figura inkább tűnik hétköznapi, mint hősiességű; a nyilvános reakciók a magasztosságot, harciasságot és a fennkölséget hiányolták a szobortervből. Egy sor huzavona után végül a nyertes pályamű kisebb változtatására kérték a szobrászt, Gergely Zoltánt. A *Transtelex* portál *Dialóg* sorozatában beszélgetést kezdeményezett az esetről; meghívta Bartha József vizuális művészt, Kispál Ágnes-Evelin vizuális művészt, a sepsiszentgyörgyi MAGMA Kortárs Művészeti Kiállítótér alapítóját, Antal Árpád polgármestert és Székely Sebestyén György művészettörténészt.⁴ A beszélgetésből két nézőpontot érdemes kiemelni, amely a közösségi emlékezethez köthető. Sepsiszentgyörgyöt útközben, Székelykeresztúrra menet érintette Petőfi, ahogyan azt egy Szendrey Júliának címzett levelében is említ. Mindez elégséges indok ahhoz, hogy Petőfi a helyi közösségi emlékezet részévé váljon. A szoborállítás a kisajátítás és a helyi kultusz sajátos ötvözet, ám – ahogy a beszélgetésből is kiderül – a jelenségnek mélyebb okai is vannak: a '89 előtti tiltások traumájának kompenzálása és szimbolikus tér(vissza)foglalásának igénye (néhány éve már Petőfi utca is van a városban). Az emlékműállításnak ez a formája, ahogyan Székely Sebestyén fogalmaz, „invazív, nehéz megszabadulni tőle”, ami találó megfogalmazás a köztéri vizuális szennyezés és az átgondolatlan szoborállítások fénykorában. Ami az emlékezetpolitikán túl szorosabban kapcsolódik Petőfihez, az éppen a közvélemény által felvetett probléma: nevezetesen, hogy a Petőfi-ábrázolás túl hétköznapi, nem elég magasztos, és még bajsza sincs! De mihez képest nem magasztos?

A kérdés egyben képelméleti probléma is; Bódi Katalin például így fogalmaz a témában *Petőfi és a hiteles kép* címmel az *ÉS*-ben megjelent írásában: „[A]z utókor számára köztudott, hogy arcképét egy dagerrotípiára is rögzítette az 1840-es években, amely azonban csak 1868-ban került elő Szendrey Júlia hagyatékából, vagyis a szabadságharc bukása utáni ábrázolások mindenekelőtt a festészeti hagyományra, illetve az emlékezés személyes gyakorlatára alapoztak.”⁵ A rekonstruálhatatlanul megrongálódott dagerrotípiára helyett így az idealizált festészeti ábrázolásból építkezett tovább a Petőfi-kép. A szentgyörgyi szoborterven ábrázolt alak ezzel a Petőfi-képpel szemben válna kánonsértővé.

Festett, esetenként csupán feltételezett Petőfi-arcképek sorakoznak a Petőfi Irodalmi Múzeum új állandó, *Költő lenni vagy nem lenni* című Petőfi-kiállításának bevezető termében is. A képek alatt láthatók a költő személyes tulajdonai: pipája, kocsonyástálja – biografikus tárgyak, amelyek tulajdonosuk személyének köszönhetően relikviává váltak, majd muzealizálódtak. Ezeket az eredetileg tömeggyártott tárgyakat „nem fizikai-anyagi jellegzetességeik teszik biografikussá,

⁴ A beszélgetésről készült felvétel itt tekinthető meg: <https://www.facebook.com/transtelex.ro/videos/857945565315380/>.

⁵ BÓDI Katalin, *Petőfi és a hiteles kép*, *Élet és Irodalom*, 2023. jan. 13. <https://www.es.hu/cikk/2023-01-13/bodi-katalin/petofi-sandor-es-a-hiteles-kep.html>.

tehát életrajziva, hanem azok a jelentések, amelyeket e tárgyakhoz mint jelentős személyes tulajdonokhoz társítunk”,⁶ idézem egy másik bicentenáriumhoz, az Arany Jánoséhoz kapcsolódó kötetből, *Az Arany család tárgyaiból* Török Zsuzsa bevezetőjét. A kiállítás több termében is találunk Petőfihez vagy a költő köréhez tartozó tárgyakat: a szociális hálót megrajzoló *Kötelék* vagy az *Otthon* elnevezésűben ezek néha szó szerint relikviává válnak: Szendrey jegygyűrűje ereklyetartóban látható.

A jelenlegi kiállítás közvetlen elődje, a „*Ki vagyok én? Nem mondom meg...*” az irodalomtudományos szakirodalomban megjelenő társadalomtörténeti fordulatból nőtt ki, és a költőt mint társadalmi jelenséget helyezte fókuszába. Az új tárlat még inkább kinyitja ezt a kontextust. Minden teremben találunk – rengeteg versrészlet mellett – képzőművészeti alkotásokat, elsősorban festményeket, aminek köszönhetően a kor vizuális közegére is rálátunk. Különösen a *Róna* és a *Rémek* nevű termekben egészítik ki egymást az Alföld írott és festett ábrázolásai, a sírköltészet, az idill, a tragédia és a festészet apokaliptikus víziói. A kortárs muzeológia eszköztára, híven a PIM hagyományaihoz, ezúttal is része a kiállításnak. A Petőfi által meglátogatott/lakott városokról készült infografika – amelyen az adott városok az ott írt versek számával válnak hálózatban is ábrázolhatóvá – visszaköszön a *Petőfi Erdélyben* című dokumentumfilmben is. A nagy méretű digitális mozaik, amely Petőfi-ábrázolások puzzle-szerű variálását teszi lehetővé, a kiállítás többszólamúságát erősíti, rájátszva a váltakozó szerepek komplexitására és a hiteles kép kérdésére.

A kiállítás saját szerepét is tematizálja: reflektál a múzeum korábbi Petőfi-narratíváira. Megjelenik jogelődje, a Petőfi-ház és annak rendezési elvei, illetve a költő 150. születési évfordulója alkalmából 1972-ben nyílt Petőfi-kiállítás története (amely rendhagyó módon a 19. századi tárgyakat a kortárs, avantgárd képzőművészettel ötvözte). Szívesen megnéznék egy *Petőfi-kiállítások* című kiállítást is, amely a múzeum állandó kiállításait tekintené át.⁷

Jeles András *Álombrigád* című filmje nem kapcsolódik a Petőfi-évhez. Ám ahogy a bolhapiacra véletlenül egymás mellé került tárgyak rekontextualizálják és kiegészítik egymás értelmezési lehetőségeit, a Petőfi-képet is újabb interpretációs réteggel gazdagítja minden véletlenszerű mozzanat, amelyek 2023-ban kétségkívül jobban feltűntek, mint korábban. Így vált jelentéssé Jeles filmjének újránézések az a néhány másodpercig felbukkanó jelenet, amelyben egy Sztálin-kép előtt a munkások magasra emelnek egy zászlót, rajta Petőfi festett, naiv portréjával. A korabeli politikai kultusz dokumentarista jelenete tulajdonképpen egy archív felvétel rekonstrukciós újrarájátszása (az eredeti fénykép az operatőr, Kardos Sándor fotóarchívumából, a Hórusz Archívumból származik).

Végül – korántsem a töredezettség felszámolásának igényével, amit a Petőfi-kultusz kapcsán megpróbálni sem érdemes – álljon itt a két kezdeti sor, ki-

⁶ *Az Arany család tárgyai*, összeáll. Török Zsuzsa, ZEKE Zsuzsanna, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2018, 9.

⁷ A *Petőfi életműve és kultusza (Szövegek, városok, történetek, 1823–2023)* címmel 2023. június 15–16-án Debrecenben rendezett konferencián Sidó Anna *Petőfi kultuszának reprezentációi a Petőfi Irodalmi Múzeum állandó kiállításain (1959–2011)* című előadásában ezt az ívet vázolta fel.

egészítve azzal a nyitott kérdéssel, hogy a következő évfordulóig vajon milyen új rétegekkel egészül majd ki Petőfi emlékezete, és mit fog jelenteni a szabadság.

„Oh szabadság, hadd nézzünk szemedbe! / Oly sokáig vártunk rád epedve”

FILLÉRTÁR



Owaimer Oliver

Egy kultuszregény ismeretlen előszava*

Adalékok az *Álmok álmodója* recepció- és kiadástörténetéhez

Asbóth János *Álmok álmodója* (1877) című regényét,¹ amely a szerző egyetlen szépirodalmi műve, az 1990 utáni irodalomtörténet-írás fedezte föl. Ahogyan Szegedy-Maszák Mihály megjegyzi, a rendszerváltás utáni évtizedekben több értelmezés és kommentár jelent meg róla, mint az azt megelőző bő száz évben.² A rekanonizáció persze nem volt előzmény nélküli, valójában Németh G. Béla írásai indították el: bravúros prózapoétikai elemzése (1958), *A magyar irodalom története* negyedik kötetébe írott szócikke (1965) és az 1990-ben megjelent újrakiadáshoz közölt bevezető tanulmánya.³ Sőt, korábban Halász Gábor, Rónay György és Bori Imre is felfigyeltek Asbóth elfeledett művére.⁴ Sokat elárul viszont a mű 1990 előtti kanonikus pozíciójáról Németh G. Béla 1958-ban megjelent tanulmánya, amely tanácsosnak látta Asbóth regényének „[t]artalmát a szokottnál nagyobb részletességgel s leiróbb módon ismertetni”, arra hivatkozva, hogy az akkori nagyközönség számára hozzáférhetetlen szövegről van szó, amelyből „az egész országban alig néhány példány lelhető föl”.⁵

Az új, akár szimbolikusan is tekinthető időpontban megjelenő kiadást sorra követték a regény újabb kiadásai és egyéb válogatások is az Asbóth-életműből,⁶

* Megvalósulását a Technológiai Minisztérium és a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alap 2023–24-es Új Nemzeti Kiválóság Programja (ÚNKP) támogatta. Egyedi azonosító: ÚNKP-23-3-SZTE-69.

1 Első kiadása: ASBÓTH JÁNOS, *Álmok álmodója*, Bp., szerzői kiadás, 1878.

2 SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, *A szabadelvűség értékőrző bírálata, 1875: Megjelenik Asbóth János Magyar Conservativ Politika című könyve = Sz.-M. M., Az újraolvasás kényszere: Szegedy-Maszák Mihály válogatott munkái*, Pozsony, Kalligram, 2011, 249–258.

3 NÉMETH G. Béla, *A próza zeneiségének kérdéséhez (Asbóth János regénye, az Álmok álmodója)*, *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei*, 13(1958), 1–4. sz., 355–392; Uő, *Asbóth János (1845–1911) = A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. SÓTÉR István, Bp., Akadémiai, 1978, 500–501; Uő, *Előszó = ASBÓTH JÁNOS, Álmok álmodója*, kiad. BUNDULA István, Z. KOVÁCS Zoltán, Bp., Szépirodalmi, 1990, 5–25. Az *Előszó* először az *Új írás* 1988. októberi számában jelent meg *Ábránd, csalódás, sztoicizmus: Egy kétarcú regény két stílus határán* címen.

4 HALÁSZ GÁBOR, *Magyar századvég*, Nyugat, 1937/11, 303–324; RÓNAY György, *A regény és az élet: Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*, Bp., Káldor György Könyvkiadó, 1947, 105–115; BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányjai*, I, Újvidék, Forum, 1989, 137–155. A recepciótörténet ismertetését (s olykor kritikáját) nyújtja: SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, *A szabadelvűség... i. m.*, 355.

5 NÉMETH G. Béla, *A próza zeneiségének kérdéséhez... i. m.*, 355.

6 A regény további kiadásai: ASBÓTH JÁNOS, *Álmok álmodója = Régi magyar regények*, II, kiad., tan. SZILÁGYI Márton, Bp., Unikornis, 1994; ASBÓTH JÁNOS *Válogatott művei*, kiad. KICZENKÓ

amely eszmetörténészek, politológusok, történészek és más szakterületek kedvelt kutatási tárgyává vált. Az újrafelfedezés során az *Álmok álmodója* valóságos kultuszregény lett: 2004-ben önálló konferenciát szenteltek a műnek Debrecenben, s több mint huszonöt publikáció és két teljes könyv jelent meg róla.⁷ A szerző és regénye mindenekelőtt annak köszönhető népszerűségét, hogy olvasói – még ha olykor bírálták is a didaktikusnak vélt zárlatot – a 20. századi esztétizáló modernség előzményeit vélték benne megtalálni. Az elmúlt évtizedek recepciója szerint az *Álmok álmodója* a magyarországi szimbolizmus, szecesszió, lélektani regény, illetve a magyar irodalmi Schopenhauer-recepció egyik előfutárának tekinthető, de erős eszmei rokonságot mutat kortársával, Friedrich Nietzschével is. (Érdekesség, hogy az életművel foglalkozó politológiai-eszmetörténeti-történeti kutatások viszont éppen a konzervativizmus szellemi örökségét fedezték föl Asbóthban.)⁸ Ahogyan azt Vasas Géza megállapítja, a mű heurisztikus erejű újraolvasás-hulláma a jelenidejűség illúzióját eredményezte. Elemzése szerint a *Holm*ban például olyan írások jelentek meg Asbóth regényéről, amelyek akár kortárs recenzióként is olvashatók: így „miközben a regényen a legkorszerűbb elemző apparátust és a legfinomabb esztétikai műszereket, varázsszereket próbálták ki, egyes túlságosan is eleminek vélt tényekre jóval kevesebb figyelem jutott”.⁹ Sok más mellett talán ebből is következhetett, hogy a lelkes interpretációs kísérletek és újradíjak kevés figyelmet fordítottak a regény keletkezés-, kiadás- és recepciótörténeti hátterére.

Emiatt nemcsak hogy máig meglehetősen ellentmondásos adatok terjednek az 1877-ben megjelent mű keletkezési idejéről,¹⁰ de elfeledettségének okai is (részben)

Judit, Piliscsaba, PPKE BTK, 2002 (Kötelező ritkaságok); Uő, *Álmok álmodója*, kiad. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2009; *Ua.*, Bp., Fapadoskonyv.hu, 2012; *Ua.*, kiad. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Magyar Közlöny, 2016 (Nemzeti Könyvtár, 57).

7 A két könyv: LŐRINCZ Anita, *A klasszikus eszmény regénye: Asbóth János: Álmodó-ja*, Bp., EditioPrinceps, 2016; POZSVAI Györgyi, *Visszanéző tükörben: Az Álmodó-ja ezredvégi olvasata*, Bp., Argumentum, 1998. Néhány figyelemre méltó tanulmány, a teljesség igénye nélkül: SZAJBÉLY Mihály, *Asbóth, az Álmodó-ja és Schopenhauer* = Sz. M., *Álmodó-ja: Irodalomtörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1997, 83–121; MILBACHER Róbert, „...valamit jelenteni akartam...”, *Alföld*, 49(1998), 53–69; TAKÁTS József, *A kötelességeszme regénye*, *Holmi*, 1996/8, 1123–1134; SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *Ideál és való ellentéte (Toldy István: Anatole; Asbóth János: Álmodó-ja) = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 580; BENE Zoltán, *Hatni, Alkotni, Emlékezni: Kölcsey, Madách és Asbóth János kötelességeszménye az emlékezet vonatkozásában = Lábjegyzetek Platónhoz: Az emlékezet*, szerk. LACZKÓ Sándor, Szeged, Státus, 2017, 119–130; GERGYE László, *A magyar művészregény kezdetei: Asbóth János álmai*, *Világosság*, 37(1996), 48–64.

8 Vö. VASAS Géza, *Egy politikai irányzat formaváltozásai: Asbóth János konzervativizmusa*, *Kommentár*, 2006/1, 93–100.

9 VASAS Géza, *A ritkaságok kötelező filológiája*, *ItK*, 2005/4–6, 603–613, 603; a kritikai írások: BÁN Zoltán András, *Ketten egy könyvről: Éretlenségünk iskolája*, *Holmi*, 1991/7, 922–924; LÁNCZI András, *Ketten egy könyvről: A kötelesség és a Gründerzeit*, *Uo.*, 925–927.

10 A szakirodalomban 1876-os, 1877-es, 1878-as és 1879-es datálás is olvasható. A leggyakrabban 1878-ra keltezik a regényt, ennek oka, hogy az első megjelenés példányán is e dátum szerepel, a korabeli fogadtatásból azonban tudható, hogy a regény már 1877 végén elérhető volt az olvasóközönség számára.

ismeretlenek maradtak. Valószínű ugyanis, hogy a regény korabeli elutasíthatósága nem kizárólag esztétikai szempontokkal magyarázható. Ami a széptani kérdéseket illeti, a korabeli kritika a regény vélt műfaji és szerkezeti következetlenségeit marasztalta el – amely jellemzőket az újabb szakirodalom egyfajta „szabálytalanul modern műfajtalankodás”-ként értékelt.¹¹ Nem érdemes azonban attól sem eltekinteni, hogy a szerzőt elsősorban közíróként (és újságíróként) jegyezték ekkoriban, ami beárnyékolhatta szépirodalmi törekvéseit. Mintha ezt sugallná finoman a mű egy korai recenzense, ifj. Ábrányi Kornél is: „Asbóth János, mint politikai író sokkal ismertebb mint Asbóth János a belletrista. Ennek magyarázata azonban egyedül az, hogy nálunk a politikai irodalomnak aránytalanul nagyobb közönsége van, mint a szépirodalminak.”¹²

Nem mellesleg a regény azokban az években jelent meg, amikor a sajtó éppen Asbóth Jánostól volt hangos – csak hogy nem szépirodalmi teljesítménye, sokkal inkább három egymást követő, nem minden esetben alaptalan plágiumbotránya okán. 1874-ben *A magyar conservatív politika* című röpiratával kapcsolatban vádolták szellemi eltulajdonítással, amit a szerző részben el is ismert.¹³ 1877-ben a kolozsvári *Ébredés* című napilap éléről kényszerült távozni, mert a K. Papp Miklós szerkesztette *Magyar Polgár* távirati és egyéb eredeti híreit emelte át saját lapjába, azzal védekezve, hogy a hírek valójában egy francia orgánus sürgönyeiből származnak. Az eset végkimeneteléről érdemes idézni a kormánypárti *Ellenőr* nem épp jóindulatú beszámolóját:

„K. Papp Miklós, ki eredeti jó ötleteiről messze vidéken ismerős, kegyetlen tréfával mutatta ki aztán a – turpisságot. Az »Ébredés« számára nyomtatott egy egészen külön reggeli lapot, bolondabbnál bolondabb abszurdumokat tartalmazó táviratokat gyártva, s Asbóth János ur pedig szépen kiollózta és feltálalta egytől egyig a bolond gombákat közönségének délután; [...] Persze, hogy mindebből egy betű sem volt való, s az igazi »Magyar Polgár« egészen egyéb táviratokat adott. A tréfa kegyetlen, de jó volt: a turpisság, a »Magyar Polgár« megoltása, a legcsattanósbabban bebizonyult, s egész Kolozsvár kaczagott és hahotázott Asbóth János ur fölött.”¹⁴

Ezt követően 1881-ben újabb plágiumvád érte az angolszász kulturális orientációja miatt Sir John Asboth gúnynéven emlegetett szerzőt, amely során azonban tisztázni tudta magát egy tréfás, 100 forintos fogadás keretein belül. Egy Szilágyi Sándor,

11 A mű korabeli fogadtatásának főbb tendenciáiról röviden: SZAJBÉLY, *i. m.*, 119–120.

12 ÁBRÁNYI Kornél, *„Álmok álmodója”: Regény, irta Asbóth János, Magyarország és a Nagyvilág*, 1879. márc. 23., 188.

13 *Asbóth János ur*, Pesti Napló, 1874. dec. 22. (esti kiadás), „Különfélék”; *Asbóth János ur röpiratáról*, Pesti Napló, 1874. dec. 31. (esti kiadás), „Irodalmi hírek”.

14 *Hírek*, *Ellenőr*, 1877. júl. 16.

Helfy Ignác, Szederkényi Nándor, Láng Lajos és Pulszky Károly személyéből álló egylet döntött a kérdéses ügyben.¹⁵

Természetesen nem volna szerencsés túlhangsúlyozni e botrányok jelentőségét, mégis feltételezhető, hogy az *Álmok álmodója* korabeli elutasító fogadtatásához a szerző ellentmondásos és megosztó politikai-újságírói tevékenysége is hozzájárult. Ezt támasztja alá legalábbis Mikszáth Kálmán egy 1877. decemberi mulatságos karcolata is, mely maliciózus hangnemben utalt többek között a szerző Kolozsvárott esett szerkesztői bukására.

„Álmok álmodója

A világeért sem Asbóth Jánost értem, aki ugyan mint minden konzervatív ember, szintén álmok álmodója, s aki mikor már sehonnan nem követhetett el plágiumot, a saját álmait ollózta be regénynek. Úgy látszik, sokkal különb ember, mikor álmodik, mintha ébren van. Ne is legyen tehát soha többé ébredése! [...] Asbóth megfordítva fejlődik: más ember a vers-íráson kezdi, onnan aztán a novellán, majd a regényen keresztül a politikai tanulmányokig vergődik, míg ő a magas politikán keresztül, a regénybe ütődött bele, hogy már legközelebb a novella-írás bűnébe essék, honnan okvetlenül a kadenciaírásba fog kilyukadni – ötvenéves korában.”¹⁶

Ennél azonban sokkal lényegesebb, hogy a regénynek valójában született egy második kiadása – még 1990 előtt, öt évvel az első megjelenése után, 1882-ben.¹⁷ Az új kiadáshoz Asbóth egy tizenegy oldalas műhelyesszét is mellékel, amelyben ismertette műve regénypoétikai törekvéseit saját szerzői intenciója alapján, és érintette a kritika által megrótt szerkezeti, narratológiai, karakterológiai összefüggéseket. Ez az előtanulmány és az azt tartalmazó kiadás azonban jóformán hozzáférhetetlen. Árulkodó lehet, hogy a szegedi könyvtárak mellett az Országos Széchényi Könyvtár és a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár sem szerepelteti katalógusában; a pécsi Csorba Győző Könyvtár gyűjteménye azonban szerencsére őriz egy példányt Kelemen Mihály törzsorvos (Babits Mihály anyai nagybátyja) hagyatékából.¹⁸ A kötet ritkasága, valamint a korabeli kiadási gyakorlat tükrében nem teljesen alaptalan a föltételezés, miszerint Asbóth (vagy az Athenaeum Kiadó) a „második” edíció kiadásakor valójában az első kiadás eladatlan példányait használta fel, pontosabban azok belíve elé fűzte a szerzői előszót és az új címlapot, amelyet immáron új kiadásként lehetett forgalmazni. (Mindezt persze aligha lehet bizonyítani, mindenesetre talán erre utal

15 *Asboth ur ujab stiklje*, *Ellenzék*, 1881. jan. 19., 3; *Asbóth ur ujab*, *Ellenzék*, 1881. jan. 26., 3.

16 MIKSZÁTH Kálmán, *Álmok álmodója*, *Budapesti Napilap*, 1877. dec. 28. (kiemelés az eredetiben). Hasonló, a szerző politikai és irodalmi tevékenységét összeméső, azokat egymás ellen kijátszó írás: Gil BLAS, *Karcolatok*, Budapest, 1881. jan. 30., 6.

17 ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, Bp., Athenaeum, 1882.

18 Ezúttal is köszönöm Orsós Györgynek, a Pécsi Tudományegyetem doktoranduszának, hogy segítséget nyújtott a kötethez való hozzáférésben.

a második kiadás *Előszót* nem tartalmazó tartalomjegyzéke, a kötetek tördelésbeli és tipográfiai azonossága, valamint a sajtóhibák egyezése is.)¹⁹

Az Asbóth-szakirodalom és a különböző *Álmok álmodója*-kiadások figyelmét eddig *szinte* teljesen elkerülte ez a második kiadás. Tudomásom szerint mindössze Császtvay Tünde Reviczky Gyula-kritikai kiadásának jegyzetanyaga, az Asbóth-irodalmon belül pedig Oláh Örsi Tibor stílustörténeti szempontú elemzése utalt a léte.²⁰ E szövegek azonban – szempontrendszerükből következően – nem hangsúlyozták a kiadás kuriózumértékét, s hogy valójában egy ismeretlen és igen nehezen hozzáférhető dokumentumra hivatkoznak. Az előszó nemcsak izgalmas regényelmélet-történeti, eszmetörténeti, kritika- és kánontörténeti dokumentum, de a szerző saját – az újabb szakirodalom megfigyeléseivel szerfölött egybecsengő – értelmezését is tartalmazza. Emellett talán a szélesebb olvasóközönség érdeklődését is fölkeltheti, hiszen igen ritka (kultikus megközelítésre is alkalmas) jelenség, hogy egy mellőzött szerző a bukott regénye új kiadásában „megjósolja” későbbi fölfedezését, ahogy azt Asbóth tette írása bevezető soraiban: „az idő úgy el fogja söpörni a balvéleményeket, mint pelyvát a fuvallat és gazdag elismerése fogja jóvá tenni a legsujtóbb mellőzést is.” Célszerűnek látjuk tehát – a korszak íráshasználatának jellegzetességeit megőrizve, ám a nyilvánvaló sajtóhibákat korrigálva – közölni az *Előszót*, remélve, hogy e forrásközlés esetleg egy új, immáron végre teljes regénykiadásnak is megágyazhat.

19 E sejtés valójában Takáts Józseftől származik, aki korábban szintén találkozott a lappangó Asbóth-kiadással. Ő hívta fel a figyelmem a korra jellemző „újrahasznosító” kiadói eljárásokra is. Vö. KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre (1823–1864)*, Pozsony, Kalligram, 2006 (Magyarok Emlékezete), 234–235. Megegyező sajtóhibára példa lehet a 257. oldal 13. sorában a „mindeu” (‘minden’) szó nyilvánvalóan hibás alakja.

20 REVICZKY Gyula *Összes verse: Kritikai kiadás, I, Versek*, kiad. Császtvay Tünde, Bp., Argumentum Kiadó–OSZK, 2007, 772; OLÁH ÖRSI Tibor, *Asbóth János Álmok álmodója című regényének stilisztikai helye a magyar irodalomban = „Arany-alapra arannyal”: Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bp., Tinta, 2002, 168–190.

Asbóth János

Előszó¹

A leghátatlanabb szerepek egyike, hogy az ember saját műveiről nyilatkozzék és mindenestre ellenkezik az alkotó író dignitásával, hogy összeszólalkozzék bírálói-val. Művének, azaz saját magának érdemeit, még a világos félreértéssel, de magával a roszakarattal szemben sem vitathatja. Legfeljebb ha bejelentheti fellebbezését az idő legfőbb ítélőszékéhez, ahhoz a csalhatatlan forumhoz, mely előtt nem egy nagy író nyerte meg pörét első bírálóinak kicsinlésével, mellőzésével szemben. És az írónak valóban nincs is miért feleselni bírálóival. Vagy igazuk van, és akkor minden vergődése hiábavaló. Ha pedig nincs igazuk, akkor az idő úgy el fogja söpörni a balvéleményeket, mint a pelyvát a fuvallat és gazdag elismerése fogja jóvá tenni a legsujtóbb mellőzést is. Az az egy vigasz mindig megmarad a kritikával szemben, hogy DISRAELI első regényeit, EÖTVÖS Karthausiát is mellőzéssel és gúnnyal fogadta.

Hanem manapság, mikor még a képekhez és zeneművekhez is magyarózó szöveggel szolgálnak a szerzők, azt az egyet talán mégis meg szabad tenni, hogy a bírálatok felfogásával szemben megmagyarázza az ember, hogy mi volt az, a mire törekedett, mik valának szándékai. Mert hiszen ezzel még nem követi el azt a szerénytelenséget, hogy a kitűzött feladat elérését is vitassa.

A képzelet alkotásaiban a külső események brutalitása az, a mi a legfejletlenebb fogékonyságra, a legalantabb járó lelkekre is hat, sőt ezeket csakis a meglepő események zajos tolongása ragadja meg. Fejlettebb lelkület kell a fogékonysághoz az események által keltett érzelmek iránt, a legfejlettebb lelkület, a legmíveltebb elme ahhoz, hogy az érzelmek által felkeltett eszmékben gyönyörködni tudjunk.

E három magaslati fokozat egyikén vagy másikán állhat az író, de állhat a bírálat, állhat a közönség is. Három szellemi színvonalra oszthatók a képzelet alkotásai, a szerint, a mint a külső események, az érzelmek vagy eszmék uralkodnak benne. De nem csak az írot és művét, hanem a bírálatot is e színvonalok egyikére utalhatjuk, a szerint, hogy ez alkotó elemek melyike iránt bir legtöbb fogékonysággal.

És én azt tartom, hogy szépirodalmi productionók, jelesen pedig elbeszélő prózánk nagy tömege, – mert az átlagról beszélek, nem a kiemelkedő nagyságokról, nem EÖTVÖSRŐL, KEMÉNYRŐL, JÓKAIRÓL, mert az övékkel egybevetni művetem nem csak szerénytelenség, hanem egyúttal a legnagyobb kegyetlenség is volna önmagam iránt, – azt tartom tehát, hogy ide tartozó productionók átlaga alig emelkedik túl ama három színvonal legalacsonyabbikán, hogy ezen áll kritikai felfogásunk átlaga is, és hogy így ketten együtt, írók és bírálók, erre szorítják a közönséget is.

¹ A szövegközlés forrása: ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, Bp., Athenaeum, 1882, I–XI.

Elbeszélő irodalmunk ez átlagában a pusztán külső esemény, az a mi történik, a mi az emberek körül és az emberekkel történik, túlteng annak a rovására, a mi az emberekben történik. Pedig ez a magasabb, a fontosabb, az érdekesebb. Ez események rajzát is az élet elégtelen, vagy éppen hamis megfigyelésével kapjuk, és még inkább mutatkozik ez a hiányos observáció az érzelmek festésében. Magukban is szűken mérve a külső események tömege mellett, hiányzik az érzelmekből többnyire az erő, az igazság. Conventió és chablon a valódi érzelmek sokasága és complicációi helyett. Mert be vannak ugyan töltve néha egész lapok a szerző reflexióival, de ezek csak hideg mellékletet képeznek, nem hatja őket át az egész organismus meleg vérkeringése, mert a képzelet alkotásaiban valamint az érzelmeknek az eseményekből, úgy az eszméknek az érzelmekből kell ébredni, hogy költői közvetlenséggel és hatással birjanak.

Nem csoda, ha ilyen alantjáró tartalom mellett, melyben semmi sincs, a mi lelkesíthetné magát az író, bágyadtan, laposan, köznapiasan és a legkülönbélebb jellemeknél is egyformán hangzik a nyelv is. Sőt vannak, a kik keresve keresik a köznapiasat, hívén, hogy e külső valóság által pótolható a belső igazság hiánya. Pedig az elbeszélő próza is költészet, és a köznapi élettől azért fordulunk a költészethez, hogy emelkedettebb hangokat, fényesebb színeket és világitást élvezzünk. A képzelet alkotásaiban még a köznapi dolgoknak is legalább egy hanggal, egy színnel magasabban kell megjelenni, valamint a színpad nem nélkülözheti a maga világitását és festékét.

Én azt hiszem, hogy a regénynek magasabb hivatása is lehet, mint az, hogy többé-kevésbé érdekes események köznapias nyelven eléadott krónikája legyen. És azon kifogást, hogy e regényben kevés az esemény, kevés történik és kevés a mese, szívesen elfogadom, mihelyt áll az, hogy a mi egy embernek bensejében történik, nem esemény, vagy legalább nem érdemes arra, hogy a regény foglalkozzék vele, és hogy egy jellemnek átalakulása vagy fejlődése nem képezhet mesét, mely az egész műnek lényeges tartalmát, vezérfonalát, egységét adja meg, ha mindjárt nem is folyik mellette minden epizódjában egységes külső cselekmény. Ha azonban ezt be lehetne bizonyítani, akkor be volna bizonyítva, hogy némely legjelesebb írónak eddig legjobbnak tartott regénye rossz regény. Megvallom, hogy az én törekvésem az volt, hogy a főalaknak belső életére koncentráljam a legerősebb világitást, és minden egyebet csak annyira akartam megvilágítani, felhasználni, felléptetni, a mennyire e belső élet megvilágítására szükséges volt. Erre szolgáltak az események, az epizódok, csak erre és csak ennyire használtam ezeket.

Talán innen van az is, hogy a „compositio egységét, kerekdedségét”, „a szerkezet arányosságát” is nélkülözte egy-egy bírálat, mivel ott kereste, a hol nincs, a külső eseményekben, nem ott, a hol legalább törekedtem rá, a főalak belső életének folytonos, fokozatos fejlődésében.

Mi ez a fejlődés?

Az ifjú nemes törekvést akartam feltüntetni, ama nehéz küzdelmében, mely által meg kell nyerni az első nagy csatát legelőször is önmaga fölött.

Akármennyire uralkodjanak a nemes dispositiók valamely jellemben, az egész-

séges ifjúsággal és forró vérével vele jár az élet élvezésére és önmagának érvényesítésére irányuló vágy. Íme itt van a nemes törekvések minden ellensége, az élvvágy, a hiúság, az önzés; ezeket kell legyőzni, mielőtt más csatára, más győzelemre gondolni lehet. Az ifjú, tele nemes törekvésekkel, de tele az ifjúság ama természetes vágyaival is, sejtelve nélkül azonban a kettő között létező összeegyeztethetetlen ellentétnek, ez ellentétbe fog ütközni lépten-nyomon. Bele fog ütközni az életben mindenütt uralkodó hazugságba, és ha ez előtt meghajolni nem akar, sőt felveszi ellene a kesztyűt, gyűlöletet és gyűlölködést fog aratni, a hol örömet és boldogságot keresett. Ezért a legnemesebb törekvés is tehetetlen marad, a meddig világi hiúságról és élvezetről lemondani, gyűlöletet és gyűlölködést nyugodt szívvel elviselni meg nem tanúl, és magának a dicsvágynak meg kell tanulnia azt, hogy csak a mártýriumon túl kezdődik a dicsőség. A nemes ösztönök és az élet örömeinek ez az összeférhetlensége boldogtalanságot szül, melyet a tehetetlenség amaz érzete a kétségbeesésig fokozhat. Az ellentétes vágyak erejétől függ, hogy milyen nagy lesz a küzdelem, a boldogtalanság, a kétségbeesés. A közönséges természetek közönséges compromissumra fognak jutni. S abban áldozatul esik minden nemes törekvés és az önzés vágyainak, élvezeteinek. Mások áldozatául esnek a kétségbeesésnek. És megtörténik a legnemesebben is, hogy a csüggedés és boldogtalanság hangulatában beleveti magát az élvek mámorába, de csak azért, hogy azzal a tudattal ébredjen föl belőle, hogy ebben számára kielégítés nincs, és hogy a csömör és az önvád hangulatában megtalálja az erőt arra, a mire ereje addig nem volt, az erőt arra, hogy lemondjon élvezetről, hiúságról, világi boldogságról, és felismerje, hogy az, a kiből kiolthatatlanul élnek a nemes törekvések, csak egyetlenegyben találhat kielégítést, a kötelesség keresésében és teljesítésében, történiék akármi.

E fejlődésen megy át a hős. A kétségbeesés tompaságából a művészet hatalmas befolyása rázza fel. De hatva érzékiségére is, ez viszi az érzéki mámorba. És a csömör és önvád, melylyel ebből ébred, fejezi be a fejlődést.

Csak a „Második könyv”-et kellett volna rövidre vonni, és azok is megtalálnák a compositió egységét, a szerkezet arányosságát, a kik csupán a külső eseményekben és nem a belélet fejlődésében keresik. Úgyde épen itten kellett feltüntetni az ellentétek erejét és a jellemnek minden tetterő mellett is tehetetlenségét ez egymást paralyzó ellentétek miatt. A hősnek e tehetetlenségét is hibáztatta a bírálatok egyike, azt, hogy nagyokat szeretne tenni, de nem tud. Nos, ilyen stádium megvan a tettek legnagyobb embereinek életében is, és épen ezt kellett feltüntetni a maga valóságában és okaiban. E tehetetlenség ered az egymást paralyzó erőkből. De épen ebben van a bizonyosság, hogy ha ezeknek egyike le van győzve, a másik érvényesülni fog. E legyőzéssel, a jellem ily átalakulásával, megtisztulásával végződik a regény. És ez az átalakulás magára teljesen bevezett egész. Ha mindamellet a bírálók egyike kíváncsi volt a folytatásra, és azt kívánja látni, mi történiék ezután, csak azt a vigaszt nyujthatom neki, hogy várjon újabb regényre. Emez készen van, be van végezve és be van fejezve. Az ilyen együgyü kívánságnak ép oly kevésbé lehet eleget tenni, mint a hogy, azt hiszem, nem lehet eleget tenni sem annak a bírálónak, a ki a „Második könyv”-et rövidebbnek, sem annak a ki sokkal hosszabbnak szeretné.

Íme ezek voltak tehát szándékaim. Hogy mindez hogyan van kivive, hogy a külső eseményekben és jelenetekben meg van-e az élet hű megfigyelése, hogy az emberek beléletében, az érzelmekben és eszmékben meg van-e az igazság és közvetlenség, hogy a hol művészi dolgokról van szó, a mondottak érdeemesek-e az elmondásra, és megállhatnak-e nem csak önmagukban, hanem a regényben is, mint hangulatok tükrözői és keltői és események előkészítői, hogy végre a nyelv megfelel-e a tartalomnak és hangulatnak és minden egyes személy nyelve a személynek? Minderről beszélni természetesen nem az én dolgom.

BUDAPEST, 1881. november havában.

A szerző

BOZSOKI PETRA

Politizáló nőtörténetírás

A 19. századi magyar nőtörténetről szóló diskurzus tendenciái
(módszertani javaslat)

A tanulmány módszertani javaslat a jövőbeni 19. századi magyar nőtörténetről szóló tudományos mező számára, melynek – a dolgozat tézise szerint – érdemes lenne láthatóvá tennie önnön politizáló jellegét. A fogalmi tisztázást követően az értekezés amellett érvel, hogy e diskurzusban a nőtörténetírás politizáló jellegének felismerése egyelőre nem evidencia. A diskurzus tendenciáit vázolja esettanulmány-szerű példaelemzés szemlélteti, hogy miért szükséges a politizálás reflektálttá tétele és kimunkálása. A tanulmány második nagyobb egysége lefekteti a javaslat elméleti alapját, elemzi, hogy a politizálás felismerésének elmaradása milyen okokra vezethető vissza, majd részletezi a javaslatot.

Politicising Women's History-Writing

Trends in the Discourse on 19th-Century Hungarian Women's History
(a methodological proposal)

The study offers a methodological suggestion for the future academic field of nineteenth-century Hungarian women's history claiming that it would be worthwhile to make the field's own politicised character visible. After a conceptual clarification, the paper argues that the recognition of the politicising role of women's history-writing in this discourse is not yet evident. Outlining the trends in this field of discourse, a case study-like model analysis illustrates why it is necessary to reflect and elaborate on the politicisation. The second major section of the thesis lays the theoretical groundwork for the proposal, analyses the reasons for the failure to recognise politicisation, and provides further details on the proposal.

V. HORVÁTH KÁROLY

Adalékok a Mombelli grófok genealógiájához

Katona Józsefet szinte csak a nemzeti kánon részét képező *Bánk bán* szerzőjeként tartja számon a magyar irodalom- és színháztörténeti hagyomány, noha már az 1810-es években is meglepően gazdag és sokrétű munkássággal volt jelen a színházi

világban. Az 1811-es év a fordítások éve volt. Ekkor készült fordításai közül azonban csak egy maradt ránk: *A Mombelli grófok, vagy az atya és az ő gyermekei* című darab, amely talán nem az első fordítása Katonának, de bizonyosan az első közé tartozik. Katona német forrásszövege maga is fordítás, mégpedig franciából. A dolgozat először áttekinti a darab leszármazási rendjéről – genealógiájáról – a magyar kutatásban megfogalmazódott elképzeléseket. Ezután javaslatokat tesz ezen elképzelések helyesbítésére. Majd pedig magyarázatot keres arra, hogy a Katona-kutatás miért halogathatta oly sokáig viszonylag könnyen kezelhető filológiai kérdések megoldását.

Beiträge zur Genealogie der Grafen von Mombelli

József Katona ist in der Tradition der ungarischen Literatur- und Theatergeschichte fast ausschließlich als Autor des zum nationalen Kanon gehörenden *Bánk bán* in Erinnerung geblieben, obwohl er bereits in den 1810er Jahren mit einem erstaunlich reichen und vielfältigen Werk in der Theaterwelt präsent war. Das Jahr 1811 war das Jahr der Übersetzungen. Aus diesem Jahr ist allerdings nur eine seiner Übersetzungen erhalten geblieben: *A Mombelli grófok, vagy az atya és az ő gyermekei* (*Die Grafen von Mombelli oder der Vater und seine Kinder*), die vielleicht nicht die erste Übersetzung von Katona ist, aber sicherlich eine der ersten. Der deutsche Ausgangstext von Katona ist selbst eine Übersetzung aus dem Französischen. Der Aufsatz gibt zunächst einen Überblick über die Vorstellungen der ungarischen Forschung zur Genealogie des Stücks. Anschließend werden Vorschläge zur Korrektur dieser Vorstellungen gemacht. Dann wird versucht zu erklären, warum die Katona-Forschung die Lösung relativ einfacher philologischer Fragen so lange hinausgezögert hat.

A Verso 2023/2 szerzői

BOZSOKI PETRA (1992): az ELTE Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar MIKTI XVIII–XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék tanársegédje

V. HORVÁTH KÁROLY (1959): a PTE BTK Esztétika és Kulturális Tanulmányok Tanszék adjunktusa

BÓDI KATALIN (1976): a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet egyetemi docense

RÁKAI ORSOLYA (1973): a HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet tudományos főmunkatársa

MACZELKA CSABA (1981): a PTE BTK Angol Nyelvű Irodalmak és Kultúrák Tanszék docense

OWAIMER OLIVER (1995): az SZTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola hallgatója

RADNAI DÁNIEL SZABOLCS (1995): a PTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola doktorjelöltje, a HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet XIX. századi Osztály tudományos segédmunkatársa

SZABÓ-REZNEK ESZTER (1990): a HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet tudományos munkatársa

ASBÓTH JÁNOS (1845–1911): író, újságíró, néprajzkutató, politikus

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZET- ÉS TÁRSADA-
LOMTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR NYELV- ÉS IRODA-
LOMTUDOMÁNYI INTÉZET
KLASSZIKUS IRODALOM-
TÖRTÉNETI ÉS ÖSSZE-
HASONLÍTÓ IRODALOM-
TUDOMÁNYI TANSZÉK