

4
2023

irodalomtörténet

i

Petőfi 200

Szilágyi Márton:

*Egy töredékben maradt
Petőfi-mű tanulságai*

Borbély 60

Száz Pál: *Felejtés,*

önéletrajziság, invenció

Borbély Szilárd

kései műveiben

irodalomtörténet

104. ÉVFOLYAM (CIV.) • 2023 • 4. SZÁM

Főszerkesztő Kulcsár Szabó Ernő

Felelős szerkesztő Eisemann György

Szerkesztőbizottság Gintli Tibor
Margócsy István
Szilágyi Márton

Szerkesztők Pataky Adrienn
Reichert Gábor

Kritika Bartal Mária



www.irodalomtortenet.hu



Az ELTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének,
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak és a Magyar Tudományos Akadémiának folyóirata.
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia

SZERKESZTŐSÉG

Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366
e-mail: irodalomtortenet@folyoirat.elte.hu

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

Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia, a Nemzeti Kulturális Alap,
a Petőfi Kulturális Ügynökség, a Magyar Kultúraért Alapítvány,
valamint a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány támogatásával.



Petőfi
Kulturális
Ügynökség



Nemzeti
Kulturális
Alap

KIADÓHIVATAL

Ráció Kiadó
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023

e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó a Ráció Kiadói Kft. ügyvezetője
Tördelés: Arany Imre | Layout Factory
Nyomdai munkák: Érdi Rózsa Nyomda Kft.
ISSN 0324 4970

Ára számonként: 700 Ft • Előfizetés egy évre (4 szám): 2500 Ft
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága, 1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Mégvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

TANULMÁNYOK**SZILÁGYI MÁRTON**

Egy töredékben maradt Petőfi-mű tanulságai
(*Lehel vezér*) 375

DEBRECZENI ATTILA

Idyllium és román
Kazinczy pályakezdő projektumai – II. rész 394

VOJNICS-ROGICS RÉKA

Tutsek Anna *Cilike viszontagságai* című bestseller-sorozata 420

WIRÁGH ANDRÁS

„Ezt is magam kerestem magamnak”
Századfordulós pályamozzanatok – Bródy Sándor 447

BÁCS KINGA

Üvegbúra alatt
Határoltóság és átjárhatóság Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényében 459

SZÁZ PÁL

Mnémoszüné és Mózes
Felejtés, önéletrajziség, invenció Borbély Szilárd kései műveiben
a hagyaték tükrében 470

KRITIKA**BARTAL MÁRIA**

Dante Alighieri: *Komédia I–II. Pokol, Purgatórium. Kommentár*,
szerk. Kelemen János – Nagy József 496

LÉNÁRT TAMÁS

Az etika irodalma vagy az irodalom etikája
Kovács Edit: *Letzten Endes. Literatur und Ethik in W.G. Sebalds Werk* 502

Egy töredékben maradt Petőfi-mű tanulságai

(*Lehel vezér*)

A B S Z T R A K T

A tanulmány Petőfi Sándor 1848-ban elkezdett, de végül töredékben maradt elbeszélő költeményét, a *Lehel vezért* elemzi. Áttekinti a keletkezésre vonatkozó filológiai adatokat, s arra a következtetésre jut, hogy a mű létrejötte annak az Arany Jánossal közösen kidolgozott, a népnevelés szándékát hordozó, didaktikus történeti művek létrehozására irányuló tervnek a következménye, amely Arany életművében is megfigyelhető 1847-től (lásd a *Losonczy Istvánt*). Petőfi azonban gyorsan kiábrándulhatott ebből a kísérletből, ahogyan ezt művének félbehagyása is mutatja, valamint az a tény, hogy aztán 1848 májusa után nem a *Lehel vezér* befejezését látta fontosnak, hanem *Az apostol* megírását. A szöveg befejezetlenül maradása pedig alighanem összefüggött azzal, hogy a közérthetőséget hangsúlyozó didaktika nem fért össze a nagy, az európai romantika áramában értékelhető szimbólumteremtéssel, amely a főhősnek, Lehelnek a kürtjével való viszonyát állította volna a középpontba, s ezáltal Lehelben a költő és a katona kettős szerepének harmonikus egyesítését mutatta volna föl historizáló módon. A tanulmány ebben a diszkrpanciában látja a vállalkozás művészi kudarcának legfőbb okát.

A *Lehel vezér* Petőfi alighanem fontos elbeszélő költeménye lett volna 1848-ban. Ha elkészül teljes egészében – ám a nagy ambícióval elkezdett szöveg félbemaradt, noha a költő ez év júliusában egy részletet publikált belőle az *Életképek*ben, tehát a nyilvánosság számára világossá tette költői tervét. Egyébként nem is a mű elejéről választott, hanem az I. ének 44–53. strófáját emelte ki mutatványszöveggé.¹ Ez a publikáció azonban több hónappal későbbi, mint a töredék elkészülte, s Petőfi ekkor még minden bizonnyal remélte a szöveg befejezését (hiszen, ha nem így lett volna, akkor nem lett volna értelme mutatványt közölni belőle). Csakhogy a *Lehel vezér* nem jutott el a befejezésig.

¹ *Életképek* 1848. július 23., 107–108.

SZÁMUNK SZERZŐI

SZILÁGYI MÁRTON

egyetemi tanár (Eötvös Loránd Tudományegyetem), szilagyi.marton@btk.elte.hu

DEBRECZENI ATTILA

egyetemi tanár (Debreceni Egyetem), debreczeni.attila@arts.unideb.hu

VOJNICS-ROGICS RÉKA

PhD-hallgató (Szegedi Tudományegyetem), rekavojnics@gmail.com

WIRÁGH ANDRÁS

tudományos munkatárs (HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet),
viragh.andras@abtk.hu

BÁCS KINGA

egyetemi hallgató (Eötvös Loránd Tudományegyetem), bacskinga98@gmail.com

SZÁZ PÁL

egyetemi adjunktus (Comenius Egyetem), szaz2@uniba.sk

BARTAL MÁRIA

egyetemi adjunktus (Eötvös Loránd Tudományegyetem), bartal.maria@btk.elte.hu

LÉNÁRT TAMÁS

egyetemi adjunktus (Eötvös Loránd Tudományegyetem), lenart.tamas@btk.elte.hu

Ferenczi Zoltán már egy 1847. november 18-i sajtóhírt² úgy értelmezett, hogy a meg nem nevezett nagyobb munka, amelyet Petőfi ekkor írt, a *Lehel vezér* lenne.³ Érdekes módon itt a Petőfi művéről való híradás egy mondatban jelent meg Arany egy készülő, „népies” modorú elbeszélő költeményének a hírlésével; azt, hogy ez utóbbi a *Toldi estéjére* vonatkozott, nyilvánvalóvá tette az értesülés forrásának tekinthető, néhány nappal korábban az *Életképek*ben megjelent hír, amely elárulta, hogy Arany éppen ezen a művén dolgozik.⁴ Ferenczi feltételezését aztán a kritikai kiadásban Kerényi Ferenc cáfolta. Kerényi szerint ez a novemberi híradás csakis *A táblabíró-töredékre* vonatkozhatott, és semmi nem bizonyítja, hogy Petőfi már ekkor belefogott volna a *Lehel vezér*be.⁵

A téma ugyanakkor már régen foglalkoztatta a költőt. Árpád fejedelem déd-unokája, Lehel (vagy más névalakban: Lél) Petőfi egyik kedvenc történelmi hőse volt. Először feltehetőleg 1841-ben írt róla verset, *Lehel (Mennydörg az óriás kürt...)* címmel.⁶ Visszatért a témára 1842 májusában–júniusában Pápán: ekkor keletkezett a *Lehel (A kürtkebelbe fú Lehel...)* című verse, amely a korábbi, a szerzőtől meg sem őrzött, s csak egy másolatból ismeretes költeményének az átdolgozása volt.⁷ Lehel nevét említette a *Mért nem születtem ezer év előtt?* című versben is, amely 1844 végén keletkezett.⁸ Ez a mű tartalmazta azt a strófát is, amely új értelmezését adta Lehel említésének, hiszen Petőfi költői küldetéstudattal ruházta föl, s afféle magyar Türtaioszként villantotta föl a kürtjét megfúvó vezért, saját elődjeként értelmezve őt:

Beh mondtam volna csataéneket,
Versenyt rivallgót kürtjével Lehelnek,
Mellynek zugási mennydörgéseket
Vadúl kavargó örvényökbe nyeltek.⁹

² „Petőfi egy nagyobb költeményen dolgozik, valamint Arany János is, mindkettő népies modorban.” Pesti Divatlap 1847. november 18., 503. A cikkre felhívta már a figyelmet: ENDRÖDI Sándor, *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849. Egykorú nyomtatványok másaival*, Kunossy, Szilágyi és Társa, Budapest, 1911, 366. (Petőfi-könyvtár 29–30.)

³ FERENCZI Zoltán, *Petőfi életrajza*, III., Franklin-Társulat, Budapest, 1896, 181.

⁴ „Petőfi nagyszerű víg költeményen dolgozik. [...] Arany János népkölteményt ír, címe: »Toldy estéje.«, *Életképek* 1847. november 14., 640. A *nagyszerű* szó jelentése itt: nagyszabású. Annak bizonyítása, hogy a két cikk összefügg, mi több, az *Életképek* híradása egy négy, különböző lapokban megjelent hírcsokor első darabja: PETŐFI Sándor *Összes költeményei (1847)*. Kritikai kiadás, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2008, 569. (Petőfi Sándor *Összes Művei* 5.) [A továbbiakban: PSÖM V.]

⁵ PSÖM V, 569–571.

⁶ A verset és a hozzá tartozó jegyzeteket lásd PETŐFI Sándor *Összes költeményei (1838–1843)*. Kritikai kiadás, s. a. r. KISS József – MARTINKÓ András, Akadémiai, Budapest, 1973, 30–33, 296–300. (Petőfi Sándor *Összes Művei* 1.) [A továbbiakban: PSÖM I.]

⁷ A verset és a hozzá tartozó jegyzeteket lásd PSÖM I, 50–52, 341–343.

⁸ A verset a kritikai kiadás Pestre és 1844. november végére – december közepére datálta; a vers és a jegyzetek: PETŐFI Sándor *Összes költeményei (1844. szeptember – 1845. július)*. Kritikai kiadás, s. a. r. KISS József – KERÉNYI Ferenc – MARTINKÓ András – RATZKY Rita – SZABÓ G. Zoltán, szerk. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1997, 92, 332–336. (Petőfi Sándor *Összes Művei* 3.) [A továbbiakban: PSÖM III.]

⁹ PSÖM III, 92.

Ennek a felfogásnak egyébként a költő két korábbi, iskolai időszakában keletkezett versében nincs nyoma. Ez arra enged következtetni, hogy Petőfinek a Lehel kapcsán kialakult véleménye dinamikusan változott, és fokozatosan alakult ki az a koncepciója, amely a vezérben egyszerre látta a harcos erények és a költői képesség birtokosát, s mindezt a kürt ábrázolásával vélte összeköthetőnek. Ezt a beállítást aztán egy 1845-ös verse képviselte még tisztábban és határozottabban, s ez már a címébe is emelte a nevet: *Lehel*.¹⁰ Ez ugyanis egyrészt a két korai versében feldolgozott krónikás hagyomány alapján mondta el Lehelnek a Lech-mezei vereség utáni halálát, s azt a gesztusát, hogy felakasztása előtt még az öt legyőző német császár halálát okozta – másrészt viszont itt, eltérően Petőfi saját, korábbi verzióitól is, a halált a megfúvott kürt hangja idézte elő:

Megkapta kürtjét s úgy megfújta a hős,
Hogy a császár megsiketült bele,
Megisiketült és eldőlt... innenonnan
Kilencszáz éve, s még föl sem kele.¹¹

Ez a megoldás adott új értelmet a vers első strófájának, amelyben a költő saját elődjeként nevezte meg Lehelt, mellesleg két olyan történelmi személy említése mellett (Toldi Miklós és Kont István), ami pedig más költői életművek párhuzamos felidézését is magában foglalta. A vers keletkezésekor, 1845-ben Toldi említése Vörösmarty két versét jelentette,¹² Konté pedig elsősorban Garay János igen népszerű balladáját¹³ – a Toldi-téma verses epikai feldolgozására a Kisfaludy Társaság csak 1846-ban írta ki azt a pályázatát, amelyre Arany János elbeszélő költeménye elkészült. Petőfi saját, erősen retorikus hagyományválasztása, amely ennek a versnek a felütésében megmutatkozott, ezekhez a költői mintákhoz mérhető, s ezekhez képest minősült polemikusnak és harciasnak:

Mellyik szerelmes nem választ magának
A számtalan közül egy csilagot?
És mellyik költő nem választ magának
A számtalan közül egy bajnokot?
Ezt Toldy Miklós, azt Kont lelkesíti;
Ki a vitéz, ki engem föltüzel?
Ki a vitéz?... a kúrtharsogtatással
Országokat reszkettető Lehel!¹⁴

¹⁰ A verset a kritikai kiadás Pestre és 1845. október 15-e és november 25-e közé datálta; a vers és a jegyzetek: PETŐFI Sándor *Összes költeményei (1845. augusztus – 1846)*. Kritikai kiadás, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2003, 71–73, 370–373. (Petőfi Sándor *Összes Művei* 4.) [A továbbiakban: PSÖM IV.]

¹¹ PSÖM IV, 73.

¹² Vörösmarty Toldi-verseiről lásd SZAJBÉLY Mihály, *Vörösmarty Mihály Toldi-történetei*, ItK 1999/3–4., 356–368.

¹³ Garay versének mintaadó szerepéről lásd BORBÉLY Szilárd, *A fikció historizálásáról. Arany János Ál-Kont versének genealógiája kapcsán*, *Alföld* 1995/12., 60–72.

¹⁴ PSÖM IV, 71.

Ezt az 1845-re láthatólag készen álló koncepciót aztán az Arany Jánossal való megismerkedés s a vele a lehetséges eposzi témákról való eszmecsere árnyalhatta. Petőfi és Arany ismeretségét az alapozta meg, hogy a *Toldi* pályázati sikere után, de még a mű megjelenése előtt Petőfi levéllel és egy, a levélben elküldött üdvözlő verssel kereste meg Aranyt, s Arany erre aztán válaszolt. Ennek a meginduló levelezésnek az egyik feltűnő eleme az volt, hogy szinte rögtön esztétikai és irodalompolitikai kérdések körül forgott, s az egyik témája éppen az epikus költészet lehetősége, illetve a „nép”-hez szóló irodalom mibenléte volt. Ez persze aligha csodálható, legalábbis Petőfi oldaláról, hiszen – ahogy láttuk – a *Mért nem születtem ezer év előtt?* című versében éppen ő emlegette lehetséges, mi több, kívánatos témaként azt a Toldi Miklóst, akiről aztán Arany megírta a régen várt epikus költeményt. Inkább az a feltűnő, hogy Arany is rögtön igazodott ahhoz, amit ő Petőfi érdeklődésének gondolt, s megjegyzései ehhez a tematikához kapcsolódtak. Így már az első válaszlevelében, amelyben verssel válaszolt az őt üdvözlő versre (*Válasz Petőfi Sándornak*), a második bekezdés azonnal erről szólt: „Önnek elveit a nép és költészete felől forró kebellemel osztom hisz nekem önzésből is azt kell tennem! Nemzeti költészetet csak azontúl remélek, ha előbb népi költészet virágzott. Mit szólna Ön hozzá, ha valaki tisztán népi szellemben és nyelven irt (komoly) epósra vetné fejét? Chimaera lenne ez?”¹⁵ Petőfi erre válaszul fogalmazta meg saját elvét, amely az ilyen módon felfogott „népi” eposz hőseként a királyokat nem tudta volna elfogadni: „Azt kérdezed leveledben, hogy nem lenne-e chimaera a népi szellemben és nyelven irt komoly eposz? meghiszem, hogy nem; és nagyon jól teszed, ha minél előbb bele kapsz. Csak királyt ne végy hő-södnek, még Mátyást se. Ez is király volt, s egyik kutya másik eb. Ha már a szabadság eszméit nem olthatjuk szabadon a népbe, legalább a szolgaság képeit ne tartsuk szemé elé, még pedig a szolgaságnak a költészet színeivel kellemessé, vonzóvá festett képeit. Nekem illy eposz már régi eszmém, hőseim Trencsényi Csák Máté és Rákóczi.”¹⁶ Ezekben a sorokban figyelemre méltó annak megvallása, hogy Petőfi „régiszméjé”-nek nevezte egy ilyen eposz megírását, másrészt a generális királyellenesség ellenére a két megnevezett, lehetséges főhős egyike, II. Rákóczi Ferenc mégiscsak uralkodó volt – igaz, nem királyi, hanem fejedelmi rangban. Amúgy mindaz, amit itt Petőfi felvázolt (mert kifejtésről azért túlzás lenne beszélni), tökéletesen megfelel annak, amit Arany a *Toldi*-ban megvalósított – talán éppen ezért is lehetett olyan nagy az összhang ebben a kérdésben Arany és Petőfi között.

Mindezek után azonban Arany fogalmazta meg ennek a már korábban is felsejlő nézetazonosságnak a szemléleti és tematikai következményeit (Rákóczi Ferenc és Csák Máté mellé beillesztve Dózsa Györgyöt is). Érdemes hosszasan idézni ezt a passzust:

¹⁵ Arany János – Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. február 11. = ARANY János *Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi – BISZTRAY Gyula – SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1975, 53. (Arany János Összes Művei 15.) [A továbbiakban: AJÖM XV.]

¹⁶ Petőfi Sándor – Arany Jánosnak, Pest, 1847. február 23. = AJÖM XV, 56.

Ha én valaha népies eposz írására vetném fejemet: a fejedelmek korából venném tárgyat. Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak, a fejedelmet atyának, patriarchának, elsőnek az egyenlők közt. Festenék szabad hazát, közös hazát; megtanítanám a népet, miképp szeresse a hont, mellyért eldöde vére folyt. Mert bizony nem a *mai* nemesség vére volt az, melly visszaszerelte Etele birodalmát: az a vér részint csatateren folyt el, részint a magvetők igénytelen gubája alatt rejlik. Az a vér szolgavérré sohasem fajúlhatott; mai napig is daczol a zsarnoksággal; azért durva, nyakas, megigázhatlan; de azért merész, őszinte és tiszta is. S e nemes vér, minthogy az *egy igaz úr* előtt szolgálilag csúszkálni nem tudta, szolgává kényszerített: ellenben jöttek idegen földről, támadtak a haza megnyűgzott idegen népe közül *szolgák*, s azok lőnek urakká. Epost ez utóbbi vér nem érdemel: az elsőnek akkor Homér kellett volna, – most Ossian, ki a fájulni kezdő ivadékot az elődök erényeire visszaemlékeztetné. E feladatot azonban, a ma élők közül, csak *te* bírnád meg; én csupán figyelemzetésül említettem. Egy illy eposz, remélem, vérré tanulna a nép s buzgóbban énekelné azt, mint az olasz matróz *Gerusalemme liberataj*át; a nemesi rend (talán) elszégyelné magát, átvenné a néptől, mint most a népdalokat s lenne a költészet nem csak az „írastudók és farizeusok” hanem a *nemzet* költészete.¹⁷

Vagyis Arany saját *Toldiját* aligha tekinthette „népi eposz”-nak, hiszen ennek a műfajnak a megvalósítását a jövő feladatának tartotta, s ezt is inkább Petőfinek akarta átengedni. Vagyis ebben az esetben is úgy viselkedett, mint ahogy a líra esetében is tette: magát alkalmatlannak minősítve, Petőfire látszott ráruházni a feladatot. Ugyanakkor figyelemre méltó az a tipológiai megfontolása, hogy egy ilyen, a királyság előtti periódusból származó epikus művet kizárólag ossziáni pozícióból vélt megvalósíthatónak – azaz az emlékezés hangsúlyos középpontba állításával. Arany mondta ki a tematikus újdonságot is Petőfi témajavaslataihoz képest, vagyis míg Petőfi a monarchia viszonyai közötti lázadó figurákat minősítette megfelelő témának (Rákóczi, Csák), Arany nevezte meg azt a korszakot (a honfoglalás utáni, de a királyság létrejötte előtti periódust), amely lehetővé tehetné a patriarchális viszonyok történetileg is hiteles ábrázolását. Úgy tűnik tehát, Aranynak köszönhető Petőfinek a témára való rátalálása, s Arany levélben kifejtett ötlete nélkül nem képzelhető el a Lehel-téma epikus kidolgozásának az elkezdése sem. Annál is inkább, hiszen maga Arany nevezte meg Petőfit egyedülként, aki képes lenne az ily módon felfogott „népi” eposzt megírni. Ezen a ponton szerencsés módon találkozhatott össze Petőfi régi vonzalma Lehel vezér iránt azzal a tematikus ajánlattal, amelyet Arany fogalmazott meg (sejthetőleg úgy, hogy nem volt tudatában Petőfi ilyen jellegű személyes érdeklődésének).

Arany és Petőfi eszmecserei részben levelekben, részben a személyes találkozások alkalmával zajlottak, s csak ez előzőkről tudunk valamit. Ha a levelekből indulunk ki, akkor annyit állapíthatunk meg, hogy Petőfi az Aranynak írt, 1847. december 3-i levelében nem tett említést a témáról,¹⁸ és Arany válaszlevelében (1847. december 9.

¹⁷ Arany János – Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. február 28. = AJÖM XV, 59. (Kiemelések az eredetiben.)

¹⁸ Vö. Petőfi Sándor – Arany Jánosnak, Pest, 1847. december 3. = AJÖM XV, 156.

és 13.) sincs utalás arra, hogy az októbervégi szalontai tartózkodás során a téma akár csak fölmerült volna.¹⁹ Bár ez persze nem sokat jelent, hiszen nem lehet kizárni a társalgásban való fölmerülését. S az eddig elmondottak fényében igen kevésbé valószínű, hogy éppen ez ne került volna elő Petőfi és Arany személyes beszélgetéseiben, ugyanis a levelezésből látjuk, hogy Arany és Petőfinak ez volt az egyik első és legfontosabb megbeszéltnivalója.²⁰ Ez azonban persze csak feltételezés. Ami biztos: Petőfi még 1848. január 2-án is csupán a *Coriolanus*-fordítást nevezte meg munkában lévőként,²¹ és csak január 29-én említette először az új művet: „Én most Lehelt írom elbeszélő költeményben, röviden, de egész életét Azsiából az akasztófaig, olyan nyolc soros alexandrinusokban, mint a te Schedeled vagy Toldid.”²² S talán azért is nem kellett neki ekkor jobban magyaráznia a témaválasztást, mert ezt már korábban tisztázták Arannyal. Az a magától értetődőség és finom irónia, ahogyan ez a hírt Arany fogadta, legalábbis ezt erősíti. Arany ugyanis február 6-án egy verses válaszban reagált erre a hírre, s üdvözölte a téma kidolgozását, de egyáltalán nem látszott csodálkozni rajta: „TE pedig, barátom, siess, irjad Lehelt, / Kit lelkedbe szárnyas génuszod lehelt. / Irjad, mert nem érsz rá, ha itt lesz a nagy had / Harcz és háború és igazi hadd-el-hadd.”²³ Február 10-én Petőfi ismét hírt adott a munka állásáról: „[...] én e hónapban bevégezem Coriolanust, már a negyedik felvonás vége felé járok, [...] Lehellel hallgatok, míg Coriolánt el nem végzem, akkor egész erővel bele kapaszkodom; 37 strófa van meg belőle, 8 soros.”²⁴ Mivel azonban a *Lehel vezér* elkészült töredéke ennél hosszabb, 57 versszak, Petőfi 1848 februárjában még bizonyosan dolgozott rajta. Utána azonban nem.

A szöveg félbemaradásáról nem ismerünk szerzői kommentárokat, így bizonyos magyarázat sincs arra, hogy Petőfi miért nem kerekítette ki a művét a továbbiakban. Ebben persze szerepet játszhatott számos tényező – például az, hogy hamarosan a márciusi forradalom s az után a következő események miatt egyszerűen nem volt ideje erre a munkára.

De elképzelhetők Petőfi részéről olyan szemléleti és poétikai megfontolások is, amelyek a már elkészült részekben jelenlévő ellentmondásokat észlelték, s ezért nem tűnt érdemesnek a *Lehel vezér* befejezésén továbbdolgoznia. Vagy éppen a felgyorsuló események miatt időszerűtlennek érezhette a koncepciót és a fölvezölt szituációkat. Nem tudjuk. Éppen ezért érdemes a szöveg rendelkezésünkre álló,

¹⁹ Arany János – Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. december 9. = AJÖM XV, 157.; Arany János – Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. december 13. = AJÖM XV, 157–160.

²⁰ Kerényi Ferenc úgy fogalmazott monográfiájában: „itt arról a népi eposzról van szó, amelyről Arannyal már megismerkedésük óta levelezett [ti. Petőfi], és amelynek lehetőségét 1847-ben kétszer is megvitathatták Szalontán.” KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz*, Osiris, Budapest, 2022², 350. (Osiris Monográfiák)

²¹ Petőfi Sándor – Arany Jánosnak, Pest, 1847. január 2. = PETŐFI Sándor *Levelezése. Függelék (Vegyes feljegyzések, szerkesztői jegyzetek, dedikációk, másolatok, rajzok) – Pótlás a kiadás korábban megjelent kötetéhez*, s. a. r. KISS József – V. NYILASSY Vilma, függelék H. TÖRÖS Györgyi, pótlás KISS József, Akadémiai, Budapest, 1964, 117. (Petőfi Sándor Összes Művei 7.) [A továbbiakban: PSÖM VII.]

²² Petőfi Sándor – Arany Jánosnak, Pest, 1847. január 29. = PSÖM VII, 126.

²³ Arany János – Petőfi Sándornak, Szalonta, 1848. február 6. = AJÖM XV, 177.

²⁴ Petőfi Sándor – Arany Jánosnak, Pest, 1848. február 10. = PSÖM VII, 130.

elkészült részének az elemzéséből kiindulni. Az ugyanis az elkészült szövegből is jól megítélhető, hogy a *Lehel vezér* erősen ideologikus céltételezésű műként indult. Ez Petőfinél újdonság, hogyha verses epikai műveire gondolunk. Hiszen a *János vitéz* – egy korábbi alkotói periódusának emblemikus alkotása – nem próbálta meg folyamatosan beleírni a szövegbe a megcélzott olvasóközönség (de akár úgy is mondhatom: az implicit olvasó) feltételezett jellemzőit és reakcióit. A *Lehel vezér* azonban nem szűkölködik az ilyesmi. Olyan kitételek szerepelnek ugyanis itt a szövegben, amelyeket a Petőfi-értelmezések előszeretettel idéznek általános alkotói célként (pedig az érvényességük mégiscsak erre az egyetlen, csonkán maradt műre terjed ki).²⁵ Szemléltetésül érdemes idézni három strófát a mű elejéről:

[...]

De hol is kezdjem csak, hogy megértsük egymást?
Mert hát tudnivaló, hogy én itt mostanság
Nem írástudóknak, nem az úri rendnek,
De beszélek szűrös gubás embereknek;
Hisz az írástudók jobban tudják magok,
Mint én, a miket most mondani akarok,
Az uraknak pedig az ideje drága,
Rá sem érnek ilyen apró mulatságra.

Nem is igen bánom, ha ők nem figyelnek,
A mint nélkülem elvannak ő kegyelmek,
Csak úgy elvagyok én ő kegyelmek nélkül,
Egyiknek sem élek az emberségébül.
A kik ő előttök görnyesztik hátokat,
Lesve asztalukról a morzsalékokat,
S lesve ajkaikról a kegyes mosolygást:
Őket ez érdemes emberek mulassák.

Megvallom őszintén, épenséggel mások
Azok, a kiket mulattatni vágyok;
Nem a palotáknak fényes gyertyaszála
Vagyok én, hanem a kunyhók mécsvilága.

²⁵ Vö. például MARGÓCSY István, *Nép és irodalom. Tézismondatok és alapkérdések = Uő., Petőfi-kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Kalligram, Pozsony, 2011, 415–431. Különösen: 420. (Margócsy István Válogatott Munkái) Margócsy természetesen ezen a szöveg helyen pontosan megadja, hogy az idézete a *Lehel vezér*-ből származik, ám interpretációja kétségtelenül általános szemléleti jelentőséget tulajdonít a verssoroknak. Kerényi Ferenc pedig a *Lehel vezér* egyik metaforáját a szabadszállási választási kudarc értelmezéseként így használta föl: „A szövegben [a választás előtt kiadott *Nyilatkozatban*] többször és hangsúllyal ismételt »kaputos« a városvezetőséget, a helyi értelmiséget jelenti. Szemben azokkal a »szűrös-gubás emberek«-kel, akikhez a költő a *Lehel vezér*-ben kívánt szólni.” KERÉNYI, I. m., 484.

Alant születtem én, szalmafüdél alatt,
Soh'sem tagadom meg a származásomat,
Kis házikókra száll lelkem, mint a gólya,
S egyszerű nótákat kerepöl le róla.²⁶

Ezekben a sorokban Petőfi egyértelműen és radikálisan határozta meg a megcélzott olvasóközönséget a „szűrés gubás” emberekben – s ugyanakkor őket el is határolta a tanult, iskolázott befogadóktól, akiknek nincs szükségük arra a történelem-szemléletre, amelyet ez a mű közvetíthet. Ez erőteljes redukcionizmus, amely a mű befogadását is ehhez az elnagyolt társadalmi kettéosztáshoz köti (s nem tételezi föl, hogy a második csoportból is helyesen értheti valaki az elbeszélő költemény sugallatát). Ugyanakkor a narrátor saját magát is az előző – szociológiailag csak igen hozzátétőlegesen behatárolható – csoport tagjai között határozta meg, igaz, elsősorban morális kérdésként kezelve az odatartozását („Soh'sem tagadom meg a származásomat”). Mindezek a gesztusok pedig egy olyan dikcióval társultak, amely a közérthetőséget és a nyelv áttetszőségét látszik hangsúlyozni: ezt mutatja a gólyahasonlat, amely „egyszerű nóták” közvetítőjeként jeleníti meg ezt a mindennapi falusi tapasztalatból ismerős madarat.

Hasonló eljárások a *János vitéz*ben nem voltak: ott a megszólalás természetes módon, s nem előzetes morális és/vagy szociológiai feltételek körülírásával történt, s így nem is igyekezett a mű előzetesen elhatárolni a befogadására képes és képtelen csoportokat. Alighanem ez is a hatásának az egyik kulcsa.²⁷ A *Lehel vezér* azért gyökeresen más, mert a szövegben egy ekkorra körvonalazódó vagy inkább csak szilárdabbá váló népnevelői szándék csapódott le. Olyasmi, ami Aranyánál is megfigyelhető, ráadásul ugyanebben az időszakban. Ez a két jelenség egymástól nyilván nem volt független, s a háttérben alighanem Petőfi és Arany rekonstruálhatatlan személyes beszélgetéseinek egyeztető jellegét sejthetjük. Aranyánál ennek a mintaműve a *Losonczi István* lett, amelyet Arany a – hivatalosan Vas Gereben és általa, gyakorlatilag csak az előbbi által szerkesztett – *Nép Barátjában* publikált, s alighanem oda is írta.²⁸ Ez az elbeszélő költemény tudatosan didaktikus műnek készült: a szöveg hét strófája sem egyszerűen bevezetés és a téma expozíciója volt, hanem kifejezetten a keletkezés időszakára tett reflexió. Arany itt az 1848-as márciusi forradalom utáni periódus számára tett példaállítás fontosságát hangsúlyozta egy történelmi példázat révén,

²⁶ A *Lehel vezér*ből vett idézetek szövegállapota a készülő kritikai kiadást követi, lapszámot ezért nem tudok feltüntetni, de a követhetőség érdekében jegyzetben mindig megadom az idézett strófa sorszámát: Petőfi Sándor, *Lehel vezér*, 3–5. versszak. A kritikai kiadás hatodik kötetét Kerényi Ferenc rendezte sajtó alá, az ő váratlan halála után a félbemaradt munkát Szilágyi Márton fejezte be. A munka megjelenés előtt áll.

²⁷ A mű értelmezésére lásd SZILÁGYI Márton, *A magyar romantika ikercsillagai. Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Osiris, Budapest, 2021, 67–84. (Osiris Irodalomtörténet. Tanulmányok)

²⁸ *Nép Barátja* 1848. augusztus 6., 145–154. A kritikai kiadás szerint a kéziratban található dátum (1848. július 21.), sőt, a megjelenés után a szövegen Arany még dolgozott: ARANY János, *Elbeszélő költemények*, s. a. r. Török Zsuzsa, Universitas – MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2019, 847–848. (Arany János Munkái)

a szabadság igazi mibenlétét és az önfeláldozás szükségességét emelve ki. Ezek a sorok a történetmondás áttételes aktualitását emelték ki:

Sokszor elgondolom: én uram, Istenem!
Ha jőne hazánkra egy nagy veszedelem,
Feltámadna-é a magyar mind egy lábíg,
Vérrel és vagyonnal védeni halálíg?

Felnyitom a régi krónikás könyveket,
Olvasok belőlük példás történetet
Azokról, kik hajdan vitézül felkeltek
S haza védelmében dicső halált leltek.

Édes jó Istenem! válna-é magyar ma,
A ki e hazáért olly örömet halna,
Mint Losonczi István Temesvárott régen?
Kinek történetét mostan elbeszélem.²⁹

Nem véletlen, hogy ezekhez a sorokhoz utólag Arany egy jegyzetet csatolt, amelyben jelezte ennek a bevezetésnek a korhoz kötött mivoltát: „Ki, mint szerző, 1848 első havaiban a nép' között élt, érteni fogja e bevezetés hangulatát.”³⁰ A didaktisznak ez a jelenléte szoros összefüggésben volt a választott versformával is: Arany itt a népiességnek ahhoz az értelmezéséhez látszott csatlakozni, amely a közérthetőségre, a minél nagyobb popularitásra törekszik. Ezért aztán ez nem is egyszerűen stiláris kérdés, hanem inkább szemléleti: az a hangütés, amely itt megfigyelhető, nagyon erősen emlékeztet a *Nép Barátja* Arany Jánostól írt cikkeinek a leegyszerűsített érvelésére és szándékolt (s ezért erőltetett) közérthetőségére is. Arany utólag – már némi távolságtartással – a következőt írta erről: „Losonczi 1848-ban, egyenesen a népre hatni akaró iránnyal volt írva, s így inkább krónikás modorban tartva.”³¹ A popularitásnak ez a megkísértése tehát mind Petőfi *Lehel vezéré*nél, mind Arany *Losonczi Istvánjánál* érzékelhető, s mindenképpen méltó a figyelemre, még ha nem könnyű is felismerni, hiszen mindkét költő elég hamar kiábrándult ebből a kísérletből.

Arany a következőképpen fogalmazta meg előzetesen szándékait és reményeit a *Nép Barátja* kapcsán egy, Vas Gerebenhez címzett levelében: „Szerintem a jó nép lap csak abban különbözzék más jó politikai, vagy szépirodalmi laptól, hogy benne az irány cikkek, értekezések tárgya és nyelve a nép által érthető legyen, de azért azok folyvást a korkérdéseket fejteggessék; a versek a népiességig egyszerűek legyenek, de nem csupán népdalok, hanem kissé emelkedettebb költemények is, hogy általuk a nép izlése nemesedjék; végre a hírek szinte olly modorban közöltessenek, hogy

²⁹ ARANY, *Elbeszélő költemények*, 214–216.

³⁰ ARANY, *Elbeszélő költemények*, 216.

³¹ Az 1867-es Összes költemények VI. kötetéből idézi: ARANY, *Elbeszélő költemények*, 848.

megértésükre ne kívántassék egyéb a józan természetes észnél s iskolán kívüli tapasztalásnál; hogy a közlő ne tegye fel olvasóinál előleges ismeretét a körülményeknek, honnan hírét meríti.”³² Aranynak ezen sorai arról árulkodnak, hogy ő nem a néphez való leereszkedés alkalmának tekintette a lapszerkesztést, hanem a nép felemelésének eszközeként, s ennek stílári következménye volt az a közérthetőség és a didakszis, amely a *Losonczy István*ban is megmutatkozott. S mivel Petőfinél is éppen ez figyelhető meg, ezúttal eldönthetetlen, melyikőjük hatott a másikra. Igaza van VADERNA Gábornak, aki Arany Vas Gerebenhez intézett levelének imént idézett részletét tágasabb társadalomelméleti következtetések levonására is alkalmasnak látta: „a forradalmat Arany és Petőfi nem az idegen elnyomás politikai zsarnoksága elleni lázadásaként értelmezte, hanem a nép forradalmaként – olyan eseményként, amikor végre teret nyerhet a tömegek akarata, és ahol lehetőség nyílik az eddig ostobaságba sülyesztett néptömegek művelődés révén történő felemelésére.”³³

Ez a remény azonban nem igazolódott. Az sem biztos, hogy egyáltalán reális volt. Arany és Petőfinek az ehhez az illúzióhoz igazodó, populárisnak szánt művei aligha váltották be szerzőiknek a hozzájuk fűződő vágyait. S ez már nem is az első ilyen tapasztalat lehetett. Arany levelezésében van egy árulkodó adat erről. A költő a *Toldi* megjelenése után írta ugyanis Szilágyi Istvánnak: „*Toldit* veszettül akarnák elolvasatni nyilvánosan, de nem teszem. Félek a N.J.-né féle kritikától. Átalában a szalontai kritikától félek. A hol *János vitéz*re el mondják: »az is bolond, a ki az illyet kinyomatja«, ott *Toldi* nem várhat kedvező fogadtatást. Akarnám, hogy mindenütt elolvassák csak itt ne. Itt a Pegasus sem kell, ha csak nem fontolva haladó, vagy ha politikai czikkekből nincs a nyeregtakarója.”³⁴ A megjegyzés azért érdekes, mert jól érzékelteti a helyi környezet befogadói reakcióinak eltérését attól az országos nyilvánosságétól, amely ekkor már a *Toldi* díjazásában, kritikai fogadtatásában megnyilvánult, s azt is megmutatja, hogy Arany pontosan érezte, hogy innentől kezdve, a *Toldi*nak köszönhetően, olyan elvárások mentén kell alkotnia, amelyeket egykorú szalontai közege nem tud akceptálni. Vagyis immár kilépett a „versificator”-i státuszából, s a professzionális költővé válás pillanata egy váltást is jelentett, ahonnan nincs – legalább az ő számára biztosan nem volt – visszalépés vagy bennmaradás a korábbi alkotói szerepében. S ezt a diszkrepanciát láthatólag nem csak saját magán érezte. A *János vitéz* helyi hatástalanságára való utalás azért különösen érdekes, mert ezek szerint – Arany saját észlelése alapján – a megcélzott s szándékolt „irodalmi népiesség” is egészen más normát jelent, mint amit a popularitás és érthetőség helyi felfogása elgondolt volna. Ebben pedig sem Arany, sem Petőfinek nem jutott hely.

Arany és Petőfi elégedetlensége a népnevelői didakszis kapcsán aztán különböző módon nyilvánult meg. Petőfi az egészet a Nép Barátja iránti kifakadásokba rejtette (s így természetesen Vas Gerebennek címezte, s nem Arany, s megjegyzésének

³² Arany János – Vas Gerebennek, Szalonta, 1848. június 30. = AJÖM XV, 215.

³³ VADERNA Gábor, *Honnan és hová? Arany János és a nagyszalontai hagyomány*, Reciti, Budapest, 2020, 115. (Vita 1.)

³⁴ Arany János – Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1847. április 2. = AJÖM XV, 79. A levélben emlegetett N. J.-né alighanem a református lelkész és iskolafelügyelő, Nagy József felesége volt.

nem is stílári, hanem morális, illetve politikai színezetet adott): „A legpecsovicsabb lap széles e hazában a nép barátja, értve benne kedves collegád royalistico-ministerialis czikkeit. Ezt én mingyárt eleinte vagy is előre sejtettem, sőt neked is megmondtam, hogy Vas G. ha nem gazember is, de éretlen legény.”³⁵ S Arany sem látta utólag termékenynek ezt az irányt, s ez a felismerés hamar megszülethetett benne, hiszen hamarosan, 1848 őszén már be is szüntette a Nép Barátjában való publikálást, s utólag az ott megjelent cikkeit és verseit igyekezett kirekeszteni az életművéből. Sőt, a Gyulainak szóló önéletrajzi levelében úgy emlékezett vissza életének erre az időszakára, hogy az ekkor követett lírai dikciójától is elhatárolódott – igaz, a szó szoros értelmében a *Murány ostromára* utalva, de érvényesen a *Losonczy István* szempontjából is: „Murányban olly nyelvet akarék megkísérteni, melly az irodalmi s népies nyelv között mintegy közepet tartson – erős legyen, de ne czikornyás, olly nyelvet, melly szélesebb olvasó körrel bírhasson, mint csupán a művelt közönség, így akarván egy részről a költési nyelvnek nagyobb népszerűséget szerezni, más részt a népet egy fokkal magasabb olvasmányhoz szoktatni.”³⁶ A *Losonczy István*ban számos, a későbbi Arany-életmű felől nézve ismerős elem benne van: várostrom, hősiesség, árulás, sőt, a lovagiasságot megsértő török ellenfél – éppen ezért különösen jól látszik, milyen szerkezeti és művészi megoldásokat indukál, amikor mindezt Arany krónikás modorban akarja elmondani. Igaz, a felhasznált forrásai is inkább ebbe az irányba tolták az elbeszélő költeményt; ezeket egyébként Tolnai Vilmos derítette ki: szerinte a legfontosabb közvetlen forrás Budai Ferenc *Polgári Lexicon*a volt, amelyben összefoglalva megtalálhatók a legfontosabb elbeszélő források adatai (Tinódi Sebestyén, Istvánffy Miklós, Forgách Ferenc).³⁷ Ám ezeknél lényegesebb volt a megcélzott közönség és a hozzá szabott narrációs technika: hiszen amikor Arany néhány évvel később szinte ugyanezeket az elemeket egy másik, az 1552-es év történetéhez kapcsolt eseményhez illesztette, a *Szondi két apródjában* már tökéletesen szakított mind a krónikás beszámoló hangnemével, mind a didakszis erkölcsnevelő feladatával.³⁸ Sőt, a *Losonczy István*t mintegy ellenpontul is lehet szemlélni, hogy milyen volt a valóban eszközszerepű történeti tematika költői feldolgozása – s mennyire nem erről van szó Arany későbbi balladája kapcsán.

Arany tehát hamarosan illúzióknak érezte azt a szándékot, amelyet 1847-ben Petőfivel közösen dolgoztak ki alkotói programként, s amelyet 1848-ban meg is kísé-

³⁵ Petőfi Sándor – Arany Jánosnak, Pest, 1848. augusztus 16. = AJÖM XV, 225.

³⁶ Arany János – Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1855. június 7. = ARANY János *Levelezése (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi – BISZTRAY Gyula – SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1982, 562. (Arany János Összes Művei 16.) Az idézetből kihagytam a javításokat tartalmazó szövegekritikai jegyzeteket.

³⁷ TOLNAI Vilmos, *Arany János Losonczy Istvánjának forrása*, Egyetemes Philologiai Közönlöny 1906/2., 230–239. Voinovich ezek közül csak Tinódit tartja számon: VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza*, s. a. r. TÖRÖK Lajos, Universitas – MTA Könyvtár és Információs Központ, Budapest, 2019, 128.

³⁸ Ennek lehetőségével számol elemzésében (miközben a *Losonczy István*t nem említi): TARJÁNYI Eszter, *Az értelmezésmódok ütközéspontjában: a ballada, az allegória és a palinódia = A magyar irodalom története*, II., 1800-tól 1919-ig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, a szerkesztők munkatársa JENEY Éva – JÓZAN Ildikó, Gondolat, Budapest, 2007, 384–394.

reltek megvalósítani. Ez jól látszik későbbi gesztusaiból, ahogyan ekkor keletkezett műveit kezelte. A Nép Barátjában publikált műveit s a didakszisznak ezt a nyílt formáját ugyanis aztán tendenciaszerűen kihagyta a köteteiből (1848-as verseinek nagy részét először csak 1882-ben vette föl a művei összkiadásába, de a cikkeket soha nem is közölte újra).

Petőfinek korai halála miatt erre az elhatárolódásra nem volt módja, de a következő nagy epikus vállalkozása, *Az apostol* arra mutat, hogy esztétikailag ő sem ítélte termékenynek ezt az irányt. Hiszen *Az apostol*ban már nyoma sincs a költői megszólasítás olyan didaktikus problematizálásának, mint amelyet a *Lehel vezér*ben tapasztalhatunk. Igaza van Margócsy Istvánnak: „Az összeegyeztethetetlen ellentmondások szembeszökően nyilvánulhatnak meg úgy is, hogy idejüket tekintve szinte semmi nem választja el őket egymástól: elegendő akár csak arra utalnunk, hogy mily csekély, alig félévnyi időkülönbséggel születik meg a *Lehel vezér*, majd *Az apostol* – s bizony nehéz még két olyan verses epikai művet felidézniük, melyeknek narrációja, dikciója, narrátor-szerepe stb. ennyire messze esnének egymástól.”³⁹ Ehhez csupán annyit érdemes hozzátenni, hogy a jelenség nemcsak így szemlélhető, mintegy rácsodálkozva az egyidejűség látszólag egymást kizáró elemeire: ebben érdemes fölfedezni a korábban született mű, a *Lehel vezér* implicit kritikáját is. S ezt erősíti az a tényező, hogy Petőfi aztán nem a *Lehel vezért* fejezte be, hanem inkább belevágott egy másik, korábbi írásos megnyilatkozásaiból nem levezethető, szokatlan és formabontó elbeszélő költemény megírásába – noha ez utóbbi is időt és koncentrációt igényelt. (Már csak ezért sem hiszem el, hogy a *Lehel vezér* töredékben maradása magyarázható lenne az időhiánnyal s az egyéb elfoglaltságokkal.) S Petőfi az alkotásra fordított időt és energiát már nem a „népi eposz” 1847-ben megpendített, s 1848-ban továbbépített változatára látta jónak vesztegetni. Ezt a tényezőt pedig joggal tekinthetjük olyan utólagos kritikának, amely a *Lehel vezér* elkészült részének szól. Ezért aztán nem is gondolom azt, amit Kerényi Ferenc összegzett a mű kapcsán: „Mindez kétségkívüli elmozdulás a nemzeti költő státusán belül, de nem visszalépés a népköltőhöz, hanem egy magasabb szintű, demokrata nemzetfogalom irányába tett kísérlet.”⁴⁰ Megítélésem szerint ugyanis a *Lehel vezér* nem előrelépés, hanem inkább tévút: egy olyan kudarc, amelyet maga Petőfi is gyorsan belátott.

Annál is inkább, mert a *Lehel vezér* egésze nem azonosítható ezzel a didakszissal. Hiszen a mű koncepciója egészen speciális feladatot rótt szerzőjére: Petőfi korábbi, Lehellel foglalkozó versei megelégedtek az életút leglátványosabb eseményének a megjelenítésével, a halál előtti bátor kiállítás és a kürt megfújása (illetve a kürttel végrehajtott gyilkosság) volt az egyedüli témájuk. Egy olyan „népi eposz” azonban, amelyet Petőfi ezzel a művével megcélzott, többszálú történetet igényelt. Petőfi amúgy a téma-választással szorosan igazodott az 1847-ben Aranytól megfogalmazott programhoz, hiszen beleírta a műbe azt, amit Arany a Petőfinek írott levelében a szükséges „népi” eposz történeti szituáltságáról mondott:

³⁹ MARGÓCSY István, *Petőfi szerepdilemmái = Uő., Petőfi-kísérletek*, 118.

⁴⁰ KERÉNYI, I. m., 351.

Akkor más világ járt, elgondolhatjátok,
Nem volt még korona, nem voltak királyok,
Fejedelem volt az első a nemzetben, [...]”⁴¹

Petőfi azt írta Aranynak, hogy Lehel „egész életét Azsiából az akasztófaig” akarja belefoglalni a művébe,⁴² márpedig ehhez a nagyralátó tervhez nem nyújtott elég anyagot a krónikás hagyomány. Így feltétlenül szükség volt a költői fantázia helykitöltő erejére támaszkodni, különösen a pálya kezdeti szakaszának a megrajzolásakor. S mivel ez még része a töredéknek is, ezt jól érzékelhetjük is a gyermekkor és az ifjúkor ábrázolásában. S itt Petőfi olyan lehetőségeket villantott föl, amelyek messze túlmutattak a bevezető sorok hangütésén és dikcióján, illetve a tanulatlan néprétegek (a „szürös-gubás emberek”) ideologikusan megjelenített, feltételezhető befogadói horizontján.

Petőfinél Lehelnek és kürtjének a viszonya lényegi és mélyre ható kapcsolat: a kürt nemcsak attribútuma Lehelnek, hanem afféle sajátos, kvázi-mágikus tárgyként is működik. Ennek pedig van előképe a magyar irodalomban, s ráadásul éppen egy olyan költőnél, aki Petőfinek különösen fontos volt.

A kürt szerepe ugyanis a *Lehel vezért* Vörösmarty epikus műveihez kapcsolja. A *Zalán futása* első énekében a Délszaki Tündér első felbukkanásakor már szerepel a narrátori leírásban egy, a természet hangjait őrző, titokzatos síp mint a halhatatlan lény hangszere:

És vala gyöngyökkel ragyogó szép sípja kezében,
Melly a’ természet’ hangját elzárva magában,
A’ nagy föld’ közepén mélyen fekszik vala hajdan.⁴³

Sőt, az eposzban maga Lehel is helyet kapott, ráadásul egy olyan síp birtokosaként, amelyet születésekor egy tündér ajándékozott neki, s amelyet később saját akaratából cserélt harci kürtre. Vagyis Lehelnek meg a hangszerként és méltóságjelként egyaránt funkcionáló kürtnek a története egymás mellé rendelődött, s ez utóbbi birtoklásának eredettörténete szinte elrendelsszerűen mutatta Lehel küldetésének a lényegét:

[...]’s a’ kürtösen ékes
Úti Lehelt, kit utaztában szült anyja Meótis’
Habjainál, hol egy ősz tündér lány hangu dalokkal
Zengedező sípot nyújtott a’ gyenge szülöttnek.
Hogy nőtt a’ gyermek, gondatlan jára virágos
Völgyeken, és hegyeken, ’s bájos sípjába lehelvén,
Anyját lány dallal tisztelte, ’s az ősz tavi tündért.

⁴¹ PETŐFI Sándor, *Lehel vezér*, 7. versszak

⁴² Petőfi Sándor – Arany Jánosnak, Pest, 1847. január 29. = PSÖM VII, 126.

⁴³ VÖRÖSMARTY Mihály, *Nagyobb epikai művek*, I., s. a. r. HORVÁTH Károly – MARTINKÓ András, Akadémiai, Budapest, 1963, 62. (Vörösmarty Mihály Összes Művei 4.) [A továbbiakban: VMÖMIV.]

Énekeket mondott a' késő napnak, az ékes
 Hajnal' arany hajszálainak, a' csillagi fénynek,
 És a' felleg alól kijövő szép hold' sugarának.
 Későbbben megváltoztak játéka, látván
 Versenyos apjánál, 's száguldó bátyja' kezében
 A' ragyogó fegyvert, fényét meg kezdte kívánni,
 'S már délczeg paripán kardot villogtata, kopját
 Szórt, 's nyilakat, 's örvös buzogánnyal készüle harcra,
 'S kéré a' tündért, hogy változtassa keménynyé
 Sípja' szelíd hangját. Búsult; de nem állhata ellent
 A' tündér, 's hadi kürtté lett a' gyenge dalú síp,
 Harsány most, és rettenetes hangjával, az égi
 Dörgésként zeng táborokon, 's vérharci mezőkön:
 Szívet emel, majd szívet aláz a' bajnok ajakról.⁴⁴

Ez a *Zalán futásában* csak egy betét. Jelentősége azonban nemcsak önmagában (s Petőfi *Lehel vezérét* esetleg előkészítő jellegében) áll, hanem egy világirodalmi toposz meghonosításaként: Fried István 1964-es tanulmányában már utalt a wielandi párhuzamra (a célzás nyilván az *Oberonra* vonatkozott).⁴⁵

Ennél sokkal jelentősebb kompozíciós szerepet kapott aztán a síp a *Délszigetben*, s itt keletkezésének története is részletesen és hosszasan ki van bontva. A kispikái alkotásban ez az egyik központi metaforaként működik, a még névtelen fiú, a későbbi Hadadúr alkotja meg a szél segítségével egy hangabokorból a sípot, amely csodálatos erővel rendelkezik, s képes magába fogadni a természet minden szép és szörnyű hangját. Érdeemes hosszabban idézni a síp elkészültének részletes leírását:

[...] Gondolat ötlék,
 Uj 's nagyot ígérő, békétlen eszébe; kiállott
 A' vak mélységhez 's lekiáltott tág üregébe:
 „Kelj ide forgó szél, kelj föl nekem ormok' urának
 és te sodorj sípot a' sok szózatú hangabokorból;
 Hangabokor terem itt, sok hangokat összefogó síp.”
 Szólt 's követ indított az üregbe, nehéz követ; arra
 Fölkele forgó szél a' földnek szinte beléből.
 Lenn vala még 's moraját már is hallhatta: üres hang
 'S tompa moraj volt még, de telibb és rettenetesb lón

⁴⁴ VMÖM IV, 59.

⁴⁵ „Ez a varázssíp a wielandi-weberi Oberon varázskürtjével s a mozarti-schikanederi varázsfuvolával zeng egy zenekarban.” FRIED István, *Jegyzetek a Zalán futásához*, ItK 1964/2., 160. Wieland *Oberonját* Vörösmartyval már korábban kapcsolatba hozta: SZAUDER József, *Csongor és Tünde* = Uő., *A romantika útján. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1961, 333. Lásd még FRIED István, *Vörösmarty Mihály és az Oberon* = Uő., „...örömem poklokkal határos”. *Vörösmarty Mihály költői indulásának néhány kérdése*, Balatonfüred Városért Közalapítvány, [Balatonfüred], 2019, 160–179. (Tempevölgy könyvek 32.)

Hirtelen és hogy elért az üreg' szájához, üvöltve
 'S elfeketedve csapott a' legszebb hangabokorra.
 Bús vala harcza szegény csemetének; sírt, mikor a' szél'
 Örve hajába kapott, szomorún nyögdeltek utána
 Társi; de nyugtalanul várá a' gyermek; azonban
 El volt ütve magas feje már, kisodorva tövéből
 Hangos kérge: helyen pusztán és dísztelenül állt
 A' nyomorú törzsök, csak imént fejedelmi nevendék.
 Héja pedig síp lett, azt a' szél vette magához,
 Meglyukgatta 's fölét beszegé pinytöke torokkal.⁴⁶

A síp ezek után a természet legyőzésének egyik legfőbb eszköze lesz, hiszen a gyermek mindenféle természeti hangot képes ezáltal rabul ejteni, s a síp megfújásával megszólaltatni.

A *Délsziget* ezen metaforájáról a szakirodalomban aztán többféle, egymásnak nem ellentmondó, de egymással teljesen össze sem hangolható nézet megfogalmazódott. Riedl Frigyes egyértelműen és határozottan foglalt állást, bár némileg leegyszerűsítette a kérdést: „ez a síp a költészet szimbóluma.”⁴⁷ Riedlre reagálva Szerb Antal árnyaltabban fogalmazott, s tágabb értelmezést adott: „A bűvös síp a nyelven túl az omnipotenciát általában jelenti, a gyermekkorra vonatkozó képzetek legcentrálisabb mozzanatát.”⁴⁸ A világirodalmi előzmények kapcsán is több markáns vélemény idézhető: Turóczi-Trostler József Mozart *Varázsfuvolájával* kapcsolta össze,⁴⁹ Szauder József pedig Wieland *Oberonjának* varázskürtjével.⁵⁰ Ezek a szórt asszociációk a szöveg sokrétűségét bizonyítják, s nem a gyöngeségét – noha Tóth Dezső mintha ez utóbbi felé hajlana, s ezzel a közérthetőség normájának be nem tartását kérné számon Vörösmarty (voltaképpen Erdélyi János egykorú kritikáját újítva föl): „Hogy ez a részleteiben oly gazdagon kidolgozott síp-történet a beszélő tudás emberi hatalmát vagy a mindent kifejezni képes költészet erejét jelenti-e, nem tudni.”⁵¹ Annyi mindenképpen leszűrhető a szakirodalom kísérleteiből, hogy Vörösmarty itt egy sokjelentésű, komoly előképekkel és párhuzamokkal rendelkező szimbólumot hozott létre, amelynek az interpretálása a mű értelmezésének az egyik kulcsa.⁵²

⁴⁶ VÖRÖSMARTY Mihály, *Nagyobb epikai művek*, II., s. a. r. HORVÁTH Károly – MARTINKÓ András, Akadémiai, Budapest, 1967, 61. (Vörösmarty Mihály Összes Művei 5.)

⁴⁷ RIEDL Frigyes, *Vörösmarty Mihály élete és művei*, s. a. r. SZENTGYÖRGYI László tanár, kiadta Budapesti V. ker. áll. Berzsenyi Dániel Gimnázium VI., VII., VIII. osztálya, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, [Budapest], [1937], 88. (Magyar Irodalmi Ritkaságok 37.)

⁴⁸ SZERB Antal, *Vörösmarty-tanulmányok* = Uő., *Gondolatok a könyvtárban*, s. a. r., bev. KARDOS László, Révai, Budapest, 1946, 531.

⁴⁹ TURÓCZI-TROSTLER József, *Vörösmarty mai szemmel* = Uő., *Magyar irodalom – világirodalom*, I., Akadémiai, Budapest, 1961, 426.

⁵⁰ SZAUDER, I. m., 333.

⁵¹ TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Akadémiai, Budapest, 1957, 132. (Irodalomtörténeti Könyvtár 1.)

⁵² A *Délsziget* értelmezéséhez lásd még SZILÁGYI Márton, „Miért én éltem, az már dűlva van”. *Vörösmarty-tanulmányok*, Kalligram, Budapest, 2021, 69–81.

Petőfi a *Lehel vezér*ben Vörösmarty ezen előzményeihez kapcsolódott, de nála nincs szó a kürt transzcendens, tündérektől származó eredetéről. Itt maga Lehel az, aki saját vadászati zsákmányából megalkotja a kürtöt (amely eszerint elefántcsontból készült, úgy, ahogyan a Jászberényben őrzött, s Petőfitől valószínűleg személyesen is látott kürt):⁵³

S gyermekjátékot még alig hogy felejtett,
Mikor nyilával egy elefántot ejtett,
Kivette és kürtnek csinálta agyaráát,
A cifrát tulajdon keze faragta rá.⁵⁴

Petőfinél a kürt Lehel legfőbb társa, mi több, szerelme lesz, amely gazdájának minden változó hangulatát ki tudja fejezni, s nem csupán harci jeladóként funkcionál:

Hogy szerette kürtjét! meg is érdemelte;
Nem csontdarab volt az, de tulajdon lelke.
Mit elméje gondolt, a mit szíve érzett,
Szózatot ajkával mindent elbeszélt.
Hol vidám hangja volt, hol pedig szomorú,
Tudott harsogni, mint az égiháború,
S tudott lágyan búgni, mint a kis madárka,
Ki utána csalja párját ágrul ágra.⁵⁵

A műnek erre a vonulatára igen találó Kerényi Ferenc jellemzése: „»a kúrtharsogtással / Országokat reszkettető Lehel« egyszerre idézte föl a régi katonai vitézséget, ezenkívül – kürtje révén – művésznek, afféle magyar bárdnak is tartotta [ti. Petőfi], akinek kürtszava a magyarság mindenkorai hangulatának méltó kifejezése.”⁵⁶ Ráadásul ha a kürt szerepét a Vörösmartytól is reprezentált világirodalmi párhuzamokhoz mérjük, akkor ezen a ponton Petőfi is eljutott egy nagy romantikus szimbólum meg-

⁵³ Jászberényben Szendrey Júliának éltek rokonai, nagynénje, Sismis Mihályné Szendrey Franciska (Szendrey Ignác testvére) és unokatestvérei. A kapcsolat folyamatosságát bizonyíthatja, hogy Petőfiék, távollétükben ugyan, de elvállalták az egyik unokatestvér gyermekének keresztszülei felkérését 1848. márciusában: *Petőfi-adattár III. Petőfi-okmányok, Függelék (családi adatok), Pótlások az I. és II. kötethez*, gyűjt., s. a. r., jegyz. Kiss József, Akadémiai–Balassi, Budapest, 1992, 95–96, 245. (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 15.) Vö. még GYIMESI Emese, *Gyermékszemmel Szendrey Júlia családjában. Szendrey Júlia, Petőfi Zoltán, Horvát Attila, Árpád és Ilona gyermekkori levelei, versei és játékaik 1840–1870*, MTA-Lendület Magyar Családtörténet kutatócsoport, Budapest, 2019, 113. (Magyar Családtörténeti Források 2.) Petőfiének a várossal való kapcsolatáról legutóbb lásd: GODA Zoltán, *Petőfi jászberényi látogatásai, a Szendrey és a Sismis család kapcsolatai*, *Redemptio* 2007/3., 5–7. A Petőfi-házaspár valószínűleg akkor látogathatta meg a rokonokat, amikor Szalontáról, Aranyéktól tértek vissza Pestre: Szalontáról ugyanis 1847. október 31-én utaztak el, s csak november 4-én értek föl Pestre. A közbülső néhány napról nem tudjuk, hol töltötték, de kézenfekvő a feltételezés, hogy ekkor Jászberényben állhattak meg.

⁵⁴ PETŐFI Sándor, *Lehel vezér*, 21. versszak.

⁵⁵ Uo., 26. versszak.

⁵⁶ KERÉNYI, I. m., 350–351.

alkotásának a küszöbére, úgy, hogy mindezt egy, a korábbi nemzetkarakterológiai tradíciókra épülő, de újakonstruált nemzeti jellem közegébe tudta volna ágyazni.

Csakhogy, ha ez az ábrázolás teljes egészében kiépülhetett volna, ez már aligha illeszkedett volna töretlenül a „nép” felemelésének az edukatív programjába, amelyet egy körülményeskedő, erőltetetten közérthetőnek szánt narratori dikció közvetített. Már csak azért sem, mert a kürtnek ez a sokrétű szimbóluma aligha lehetett volna áttetsző és egyértelműen dekódolható üzenet, mint ahogy a mű elkészült részének egy másik vonulata ilyen volt. Gondolok itt a *Lehel vezér* nyilvánvaló németellenességére (Lehel ugyanis mindig a németek ellen száll harcra, erős és ironikus sértésekkel illeti ellenfeleit); ezt a konkrét történeti szituáció indokolta, a fejedelmek korának választott történelmi díszleteibe nem tartozott bele szervesen, s Petőfinél ez amúgy is mindig a birodalom nyugati fele iránti politikai ellenszenvet fejezte ki. Azaz noha alkalmazta rá az eleve többjelentésű *német* szót, ez nem etnikai alapozású antipátia volt.

Ha ehhez hozzászámítjuk a *Lehel vezér* rejtett önarcképszerűségét is, amely a „harcos” és a „költő” szerepének egy személyben való megjelenítésében mutatkozott meg, akkor még bonyolultabb a helyzet, illetve még jobban mutatja azokat a diszparát elemeket, amelyeket Petőfi ebbe a „népi eposz”-ba akart volna integrálni. A mű Jászberény recens és múltbeli állapotának leírásával kezdődik, s ez vezet az ott őrzött kürt emlegetéséhez – ez pedig egy lokális ihlet jelenlétét bizonyítja. Ráadásul a töredék éppen azzal végződik, hogy Lehelről kiderül, ő a Jászság és a Kunság első embere:

Mentek, mendégéltek és elértek végre
A Jászság és Kunság szép róna földére,
Melly a délibábnak szülő tartománya,
És a mellynek Lehel volt a kapitánya.
Valahányszor Lehel e földre rá lépe,
A megilletődés szállott be szívébe,
Most is úgy járt, most is meg volt illetőde,
S szólt oly érzékenyen, a hogy csak telt tőle: [...] ⁵⁷

Erről a történelmi források nem szólnak, ez Petőfi egyéni leleménye volt. Ezzel is igyekezett a művet saját szülőföldjének, pontosabban választott identitásának világához hozzákapcsolni, s a Jász-Kun Kerület konstruált múltjának fölmutatásával az eleve idegen etnikumú betelepülők számára kialakított közigazgatási egységet mintegy – ahistorikusan – visszavezetni a honfoglalás utáni időkbe (amikor persze még sem a Kunság, sem a Jászság nem létezett). Ez nyilván a főhős, Lehel önarcképszerű beállítását erősíthette volna, hiszen költői mivolta mellett így személyes kötődése is lehetett volna ahhoz a régióhoz, amelyet Petőfi tudatosan és demonstratívan saját szülőföldjeként jelenített meg. Ez a szándék éppen csak felvillant, hiszen mindez a töredék utolsó, még elkészült strófájában fogalmazódott meg. Ám a *Lehel vezér*

⁵⁷ PETŐFI Sándor, *Lehel vezér*, Második ének, 4. versszak

még ilyenformán is érzékeltetni tud valamit azokból az illúziókból és abból a szülőföld-nosztalgiából, amely miatt Petőfi nem sokkal később éppen Szabadszálláson kísérelt meg képviselőjelöltként föllépni, összetévesztve az érzelmi viszonyulást a politikai praxis szempontjából kiaknázható kapcsolati tőkével. S az is sokatmondó, hogy ebből a kudarcból s az ebből fakadó jelentős csalódásból⁵⁸ utóbb már nem a *Lehel vezér* befejezése és az ott megmutatkozó naiv és historizált azonosságtudat továbbépítése következett, hanem inkább a kirekesztettséget és mellőzöttséget sokkal általánosabb keretben megjeleníteni tudó *Az apostol* született meg.

A *Lehel vezér* töredéke tehát olyan sok, egymással össze nem egyeztethető intenció együttes jelenlétére mutat, amely nem lett volna harmonikusan megjeleníthető. A nagy vállalkozásnak ezt az eleve művészi kudarcot sejtető jellegét pedig Petőfi idejekorán felismerte. Alighanem inkább ezzel magyarázható a munka félbehagyása, mintsem az időhiánnyal. Hiszen a kürt romantikus, sokrétű, középponti szimbolikája nehezen fért volna össze azzal a leegyszerűsített, a „népi” eposz elképzelt befogadónak elváráshorizontjához szabott dikcióval, amelyet a narrátori hang képviselt. De ezen a stiláris és szemléleti feszültségen túl ehhez a hangütéshez sem a személyes eredettörténet historizálása, sem a szülőföld-nosztalgia anakronisztikus szövegbe építése sem illeszkedett maradéktalanul, mi több, ez utóbbit a hamarosan bekövetkező történeti események (a választási kudarc) önmagukban is érvénytelennek mutatták. Ezek alapján aligha csodálható, hogy Petőfi nem igyekezett befejezni ezt a vállalkozását, s ezzel végérvényesen meg is szűnt számára az 1847-ben még aktuálisnak tűnő igény a „népi eposz”-ra. Ami pedig aztán mégiscsak elkészült, az a sok szempontból formabontó *Az apostol* volt.

Paradox helyzet ugyanakkor, hogy hiába maradt töredékben a *Lehel vezér*, Petőfi azért az elkészült részt külön füzetben letisztázta, s úgy őrizte.⁵⁹ Vagyis úgy bánt vele, mint befejezett epikus vállalkozásaival – mint például aztán *Az apostollal*.

Azt nem tudni, mikor történt a töredék letisztázása. De az talán felvethető, hogy a dokumentálásnak ez a módja még akkor történhetett, amikor Petőfi még tervezte a szöveg folytatását. De ha idáig esetleg nem is lehet elmenni a következtetésekkel, annyi biztosan kijelenthető, hogy Petőfi látott értéket ebben a vállalkozásában – még töredék mivoltában is. S talán ezzel függ össze az a paradox helyzet, amely a kézirat tanulmányozásakor érthető meg: a szöveg ugyanis ebben a tisztázatlanul elkezdődött, s egyszerűen félbemarad. A nagy gonddal készített tisztázathoz nem maradtak fenn cselekvényvázlatok vagy a tartalmat sejtető, későbbi töredékes szö-

⁵⁸ A képviselőválasztás kudarcáról lásd URBÁN Aladár, *Az 1848-as választások és Petőfi* = Uő., *A nagy év sodrában. Tanulmányok 1848-ról*, Magvető, Budapest, 1981, 304–321. (Elvek és Utak); Uő., *Petőfi választási kudarc és az országgyűlés*, ItK 2001/3–4., 397–413.; GÖNCZI Gergő, *Petőfi Sándor és az 1848. évi szabadszállási választási botrány iratai a Bács-Kiskun Megyei Levéltárban*, Forrás 2023/1., 41–54.

⁵⁹ OSzK Kt. Fond VII/225. Egy fekvő formátumú, 125x200 mm nagyságú, 19 fóliót tartalmazó, emlékkönyvre emlékeztető füzet, zöld selyemkötésben, aranyozott díszítéssel és LEHEL felirattal. Maga a mű: 1–15. folio verso. Címoldalán: „Lehel vezér. / Irta / Petőfi Sándor / 1848.” Az előzéklapon a kézirat provenienciája: „Csukásy urnak átengedem. / Orlay.” „Teleki Sándor grófnak / benső ragaszkodása és hálája jeléül / Budapest 1/12. 882. Csukássai József.”

vegváltozatok.⁶⁰ Ezért sem lehet elképzelésünk arról, milyen koncepciót követett volna a szöveg Petőfi eredeti tervei szerint. Ám a töredéknek ez a jellegzetessége egy sajátos alkotói módszerre is fényt vet: Petőfi láthatólag úgy hozott létre egy epikus művet, hogy az elejétől fogva kezdte el írni, s ennek az ihletnek a ritmusa szerint dolgozta ki a cselekvényt strófáról strófára – anélkül, hogy akár a történet szerkezetét előre felvázolta volna, akár egy-egy későbbi rész párhuzamos kidolgozásával kísérletezett volna. Persze ezek kockázatos kijelentések, hiszen nem ismerünk a szöveghez készült fogalmazványokat, így sejtelmünk sem lehet a készülék munkafázisairól (egyébként korábbról, a *János vitéz* kapcsán sem ismerünk ilyeneket: vagy azért, mert nem is voltak, vagy azért, mert elvesztek).⁶¹ Az egyetlen, a készülék szempontjából releváns adatot már idéztem: Petőfi egy 1848. február 10-i, Aranyhoz írott levelében arról beszélt, hogy harminchat strófával van készen, s mivel a mű végülis ötvenkét strófára rúg, feltétlenül kellett lennie legalább egy második nekifutásnak a mű megírásához.⁶²

A *Lehel vezért* övező, végső soron megoldhatatlan kérdések (a textológiaiak éppúgy, mint az alkotáslélektaniak) azonban számos végiggondolandó tanulságot hordoznak. Ennek révén lehetséges némileg belelátni abba a rejtélybe is, amely *Az apostol* keletkezését övezi.

⁶⁰ A *Lehel vezér* kapcsán ismerünk két másolatot, de ezek a Petőfitől letisztázott változatról készültek: PIM Kt. P 75.; OSzK Kt. Fond VII/31. Ez utóbbi másolat részletes leírása: PETŐFI Sándor *Költeményei* 3., s. a. r. VARJAS Béla, Akadémiai, Budapest, 1951, 360. (Petőfi Sándor Összes Művei 3.) [A továbbiakban: PSÖM III.] Provenienciája egy nagyobb papírlap levágott alsó részén: „Pest. auguszt. 15. 1868. A »Lehel« töredék eredeti kézírata pedig Orlay Petrics Samunál [sic! helyesen: Sománál – Sz. M.] van, kinek azt azon képével cseréltem ki, melyet 1849-ben festett, ott létünk alkalmából.” Azaz a megjegyzés nyilván az ekkor már nagybeteg Szendrey Júliától származik, s feltehetőleg diktálta, ezért nem autográf.

⁶¹ A *János vitéz*nek egyébként a kézírata sem maradt fenn; vö. PSÖM III, 302–305.

⁶² Vö. a 24. számú jegyzettel!

DEBRECZENI ATTILA

Idyllium és román

Kazinczy pályakezdő projektumai*

II. rész

A B S Z T R A K T

Kazinczy pályakezdését a tanfelügyelő-szerkesztő összefonódó programja és tevékenysége mellett két műfaj, az idyllium és a román jellemzi leginkább. A jelen tanulmány e műfaji projektumok leírását tűzi ki célul. Kazinczy művei alapvetően fő programtörekvései jegyében születtek, nem egymástól elszigetelten, hanem különböző műfaji projektumokká szerveződve. Egy projektum hosszabb-rövidebb időn keresztül meghatározta irodalmi tevékenységét, párhuzamos projektumai párhuzamos leírása alkalmas eszköznek tűnik a pályaszakaszok jellemzőinek és dinamikájának a megragadására. Elemzéseink szövegközpontúak, de nem műelemzésekre épülnek, inkább paratextusok, levélkommentárok segítségével Kazinczy adott projektumra vonatkozó intencióihoz, s ezáltal programos törekvéseihez próbálnak közel férkőzni, az irodalmi megújulás születésében lévő mozzanatai felmutatását remélvén ettől. Az idyllium és a román projektumai minden különbségük ellenére szorosan összefonódnak a szándékolt hangnemi és aestheticai törekvésekben, hozzájuk kötődik Kazinczy irodalomszemléletének kialakulása és megtestesülése nagy hatású művekben.

4. Román és levél

a) A projektum alakulástörténete

A román műfaji projektumának előzményei, akárcsak az idylliuméi, az 1780-as évek elejéig nyúlnak vissza, mikor Kazinczy Gessner *Idyllenjének* és Miller *Siegwartjának* lelkes olvasása közben fordításukhoz kezdett, szándékát 1782 elején nyilvánossá tette a Magyar Hírmondóban, s mindkét szerzőt felkereste levéllel. Miller románját Gessner műve után, 1781 körül ismerhette meg (az önéletírások is az eperjesi időszakhoz kötik a *Siegwart* olvasását). Millernek 1782 márciusában még mint tervet említi, novemberben már több ív elkészültéről tudósít, egy év múlva pedig a teljes fordítás befejezéséről számol be. Aztán hosszabb ideig nem tudunk a Miller-fordítás sorsáról (talán átdolgozta ezt is), majd csak a *Bácsmegey* elé írt 1789. március 20-i keltezésű *Jelentés* utolsó bekezdésében olvashatunk ezzel kapcsolatos döntéséről:

Készen hever kezemnél Siegwart is (kit én Szegváriának neveztem) [...] tarthatok tőlle, hogy fordításom örökösen írásban fog maradni [...] mert minekutánna az

* A tanulmány, mely egy készülő nagyobb munka fejezete, az HUN-REN-DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében jött létre.

egyszer Landerernek sajtói alól ki-szállott, és az Országot el-lepte, az újabb kiadásnak el-keléséhez kevesebb reménység lehet.¹

Állítása szerint tehát Barczafalvi Szabó Dávid 1787-ben megjelent fordítása² miatt mondott le a sajátja kiadásáról. Ideiglenesen legalábbis, mert Arankának 1789 végén megküldte kéziratát (noha félt egyetlen példánya elveszésétől), véleményét kérve, amit aztán köszönettel fogadott: „Szevárimon már végig mentem, ’s jegyzéseidből sokat tanultam.”³ Még 1804-ben is foglalkozott vele, de 1811-ben a kiadását sürgető Pápay Sámuelnek azt írta, hogy „Szevárimat régen tűzbe vettem.”⁴ Kazinczy első románjának csak az emlékezete maradt fenn, valamint az a rövid vers, amit kiadott az 1791-es *Heliconi virágokban* (*A’ szerelem’ tekintete. Szeváriből*).⁵ A román műfaji projektuma a *Bácsmegey*hez köthető, illetve a *Bácsmegey* megjelenése utáni fordítási, kiadási tervekhez.

A projektum rövid *első szakasza* a *Bácsmegey* megjelenéséig számítható. A *Bácsmegeynek össze-szedett levelei* Albrecht Christopher Kayser *Adolfs gesammlete Briefe* című románjának fordítása,⁶ melynek kiadásai (1778, 1780, 1782, 1787) szerzői név nélkül jelentek meg. Kazinczy fordítása a *Jelentés* idézett sorai alapján ítélve a *Szevári* megíúsult kiadása miatt jelent meg, sejtethető továbbá, hogy elkészülte szintén ezzel függ össze, de erre nézve már ellentmondások az adatok. A *Jelentésben* a fordítás megszületését „bimbókra fakadó ifjú kora” egy esős novemberének unalmával és Dienes öccse hathatós unszolásával magyarázza, időben vármegyei tisztségbe lépésük (1784) előttre téve azt. Az 1778–1784 közötti időszak azonban Miller és Gessner művei jegyében telik a korabeli levelek szerint, így ha foglalkozott is Kazinczy az *Adolf leveleivel*, azt mindenképpen háttérbe szorította a másik kettő. Levélben először csak 1788. január 29-én említi aktuális munkái sorában, hozzátéve, hogy a ‘Werther ízlésében készült’ művet a stílusa miatt választotta fordításra⁷ (ez nem egyezik a *Jelentés* indoklásával és a *Pályám emlékezete* állításával sem, miszerint csak barátai szelíd erőszakja miatt adta ki művét). Szintén a *Wertherre* utaló formulával (mellyel a kiadó is reklámozta a könyvet⁸) mutatja be 1788 májusában Ráday Gedeonnak, megemlítve, hogy az eredeti művet „Sonnenfelsének mondják”.⁹ Megjegyzéséből arra gondolhatunk, nem tudja biztosan, ki a szerző, de jelentőséget tulajdonít annak, hogy előljárója és szabadkőműves testvére lehet az. Később e lehetőséget már nem említi, ugyanakkor Kayser neve sem fordul elő egyáltalán Kazinczy levelezésében és önéletírásaiban, lehet, nem is szerzett róla tudomást.

¹ Ford., 2009, 118.

² *Szevárt klastromi története*, I–II., Pozsony, 1787.

³ KazLev I, 520., 273. sz. és II, 78., 318. sz. Rádayhoz 1788-ban véletlenül jutott el két ív (I, 194., 136. sz.).

⁴ KazLev III, 165., 650. sz.; VIII, 381., 1957. sz.

⁵ Költ., 2018, I., 717., II., 206–208.

⁶ A *Bácsmegeyre* nézve lásd a kritikai kiadás Borbély Szilárd által írott jegyzeteit (Ford., 2009, 779–786.). A *gesammlete* a *gesammelte* régies alakja (Szilágyi Márton adata).

⁷ KazLev I, 162., 116. sz.

⁸ Ford., 2009, 779.

⁹ KazLev I, 180–181., 129. sz.

A fordítás keletkezési ideje, motivációi, valamint a szerző személye körüli bizonytalanságok mellett a kiadás részletei jobban dokumentáltak: a korabeli levelezés számos részletet megőrzött a nyomtatás fázisairól, a papír minőségéről, Kazinczy költségeiről, a terjesztésről. Mindezeket részletesen feltárja a kritikai kiadás, itt csak a legfontosabbakat emeljük ki. A fordítás elkészültéről imént említett 1788. május 19-i levelében számolt be Kazinczy Rádaynak, miután elűjságotla a *Gessner' Idylliumi* megjelenését. Az idillikéhez hasonló revíziót szeretett volna románjának, egyelőre a 17 ívből addig letisztázott 12 ívnyi kézirat alapján (sem ez, sem más kézirat nem maradt fenn). Kérte továbbá Ráday közbenjárását a pesti nyomtatás ügyében Trattner-nél, akinél a Magyar Museum első száma éppen készülöben volt. Ráday bírálatát (ha elkészült egyáltalán) nem ismerjük, a nyomtatóval viszont megegyezett,¹⁰ a kötet mégis Kassán jelent meg 1789 áprilisában.¹¹ Újabban előkerült a könyv egy példánya,¹² melyből kiderül, hogy Kassán már ősszel megkezdődött a nyomtatás. A példány eltéréseket mutat az eddig ismert példányokhoz képest: címlapján „Az Adolf Leveleiből Magyarra tette / Kazinczy Ferentz” alcím áll (a „Költött történet” helyett), két bekezdéssel kurtább a *Jelentés*, melynek dátuma 1788. október 27. az eddig ismert 1789. március 20. helyett, valamint K. betűjellel van aláírva Kazinczy helyett. Kazinczy tehát a végső változatban levette a nevét a címlapról, az csak a *Jelentés* aláírásában szerepelt, s a forrásmű megnevezése is oda szorult, rövid magyar címmel.

Úgy tűnik, a Gessner- és a Miller-fordítással szemben a *Bácsmegyey* kiadása hirtelen ötletből született és gyorsan megvalósult. 1787 első felében megjelent Barczafalvi Miller-fordítása, a nyár elején Rát Mátyás Kazinczy (fenn nem maradt) levelére válaszolva írja, hogy még csak belenézett, de így is „katzagásra fakadt”, Kazinczy fordításának kiadását pedig várja és reméli.¹³ Novemberben Kazinczy folyamatban lévő munkái sorában a Gessner nyomtatásáról és a Hamlet fordításáról számol be Orczy Lőrincznek, mást nem említ.¹⁴ 1788. január 29-én a Magyar Museum (akkor még Parnasszus) tervezése mellett ugyancsak kiemeli a *Hamletet*, de már említi az *Adolf leveleit* is. Tavasszal végzett a fordítással, a könyv egy év múlva, 1789 áprilisában megjelent, a román-projektum első szakasza ezzel lezárult. A *Bácsmegyey*vel a *második szakaszban* is foglalkozik, decemberben a fordítás átdolgozásának és új kiadásának tervéről ír, ugyanabban a levélben, melyben *Szegvárija* felől érdeklődik Arankától.¹⁵ (Klopstocknak írott levelében ugyanekkor egyik románfordítását sem említi kész művei sorában, csak a Gessnert, s arról ír, hogy Klopstock műveit a *Sieghart*-ból ismerte meg, annak nyomán kezdett fordításukba.) A következő évben belefog a *Werther* fordításába is, de csak az elejével készül el, fogalmazványban.¹⁶

¹⁰ KazLev I, 182. és 187., 130. és 132. sz.

¹¹ KazLev I, 322., 195. sz.

¹² TORDA István, *A Bácsmegyey ismeretlen első kiadása*, Magyar Könyvszemle 2017/4., 466–472.

¹³ KazLev I, 140., 100. sz.

¹⁴ KazLev XXII, 20., 5409. sz.

¹⁵ KazLev I, 521., 273. sz.

¹⁶ MTA KIK RUI 2r. 2/I. 30a–37b; kiadása: GERGYE László, *Kazinczy Ferenc kiadatlan Werther-fordítása*, ItK 1994, 411–419.

Mindezekkel párhuzamosan felkarolja szűkebb környezetében a hasonló törekvéseket. 1789 augusztusában Vitéz Imre Kazinczynak ajánlja Dusch-fordítását (*A' tiszta és nemes szeretet ereje*),¹⁷ s könyve élére illeszti Kazinczy válaszlevelét a románok érdemeiről és hasznáról. Feltűnő, mint Béres Norbert kiemeli,¹⁸ hogy Kazinczy valójában egy a saját törekvéseitől sokban eltérő prózahagyomány, a heroikus román sémáit követő szöveget tüntet ki figyelmével, s emel maga mellé, amiben bizonytalanság van a csoportképző személyes viszonyoknak is. Hasonló jelenség figyelhető meg Aranka György románjával kapcsolatban,¹⁹ melyről ugyancsak 1789 augusztusában hall először Kazinczy. A németből készült²⁰ románfordításról szeptemberben már részletes bírálatot ír a közben megkapott kézirat alapján, s magára vállalja kiadását. A következő év márciusában a kassai cenzor akadékoskodásáról számol be, júliusban az immár sikeres pesti cenzoráltatásról, augusztusban korrektúrát ígér, szeptember elejére megjelenik a könyv (*Júlia' levelei Ovidiushoz*).²¹ Kazinczy saját költségén és gondozásában jelentette meg Kassán Aranka György művét, melyet következetesen románnak nevez leveleiben, miként a szintén levél formájú *Bácsmegyeyt* is. Aranka műve valójában prózában írott heroidák gyűjteménye, az a műfaj, melyből Kazinczy a folyóirataiban is közölt darabokat.²² 1792-ben Dayka Gábor verses heroidáit (*Heloíznek és Abelárdnak levelei*) tervezte megjelentetni, de a bécsi cenzor megtagadta az engedélyt. A kiadási terv dokumentuma a Kazinczy kezével készült, címlappal ellátott kézirat, melyen a cenzor által „veres krétával megjegyzett sorok” is láthatóak, mint arra Kazinczy későbbi jegyzése felhívja a figyelmet.²³

Ugyancsak 1792-ben, decemberben született az első kézírata Kazinczy fordításának, *A' vak Lantosnak*, mely Veit Weber regéjéből készült, s majd 1794-ben, a *Sztellá*-val egybekötve jelent meg.²⁴ A forrásként használt rege nyomán Kazinczy fordítása is nagyrészt párbeszédes (illeszkedve a Goethe-szindarabhoz), mégis románnak nevezi művét, melyet így a német irodalom sajátos műfaja, a *dialogroman* egyik ritka magyar megvalósulásának tarthatunk.²⁵ A borítón olvasható kommentárban művét a *Sieghart*-hoz hasonlítja, a *Sieghart* és annak (fenn nem maradt) fordítása végigkíséri tehát Kazinczy első időszakát, a román műfaji projektumának előzményét és egyben folyamatos viszonyítási pontját képezvén. A projektum az évtized fordulóján néhány évig volt igazán aktív, a nyomtatott nyilvánosságban lényegében csak 1789–1790-ben,

¹⁷ *A' tiszta és nemes szeretet ereje*, ford. IVÁNKAY VITÉZ Imre, Kassa, 1789.

¹⁸ BÉRES Norbert, *A klasszikus századforduló népszerű prózairodalma*, Debrecen, 2023. (megjelenés előtt)

¹⁹ Uo.

²⁰ *Briefe der Julie, Tochter Kaisers August an Ovid* (Frankfurt–Lipscse, 1783), mely francia eredetiből készült: Charlotte Antoinette DE BRESSAY DE LEZAY-MARNÉZIA, *Lettre De Julie, Fille D'Auguste, A Ovide* (Genf, 1766). A fordítás: *Júlia' levelei Ovidiushoz*, ford. ARANKA György, Kassa, 1790.

²¹ KazLev I, 422., 232. sz.; 457–464., 249. sz.; II, 51., 307. sz.; 79., 318. sz.; 100., 330. sz.; 110., 334. sz.

²² A heroida műfaj áttekintését lásd BÓDI Katalin, *Könny és tinta. A magyar levéregény és heroida történeti és poétikai háttere*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2010, 167–208.

²³ MTA KIK RUI 2r. 2/II. 1a–11b.

²⁴ Ford., 2009, 417–438.

²⁵ Erre az összefüggésre Szilágyi Márton hívta fel figyelmemet (a dialogroman Urániában való előfordulásáról lásd SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 280–281.).

mikor a *Bácsmegyey* és mások Kazinczyhoz köthető fordításai megjelentek. Ez az intenzív jelenlét a román műfaj és a levélforma több szempontú értelmezésével fonódott össze, a minták és oppozíciók körvonalazása által kirajzolva Kazinczy programos törekvéseit.

b) *A projektum hangnemi tájolása*

Kazinczy a *Bácsmegyey* elé A' Báróczy tisztelőinek címmel ajánlást nyomtatott, ami elmondása szerint még a Gessner-fordításhoz készült, de a kötetből véletlenül kimaradt. A Ráday-ajánlásban mindazonáltal ott is megfogalmazta, hogy írói útkeresésében Báróczy dicső példáját követte, ezt fejtette ki a *Bácsmegyey*-be illesztett szöveg bővebben: „Meg-lehet hogy én Mármontelnek el-hevítése nélkül nem nyúltam volna tollhoz. Hogy írtam és írok tehát – ha mit ér írásom –, hogy nevemet nem látott Hazafiak is esmérik, – Báróczy míve.”²⁶ Kazinczy első két könyvében tehát egyaránt Báróczit nevezte meg példaként, kiemelve Marmontel-fordítását (*Erköltsi mesék*),²⁷ mely főleg újszerű („selypítő – frantziává vált”) stílusával hatott rá. Amennyire a szűkszavú adatok alapján megítélhető, a *Werther*-nek is a stílusa volt a fontos számára.²⁸ Millernek írott 1782. novemberi levelében az erkölcsi problematikára utalva még 'Goethe mérgét' említi, amelytől éppen Miller műve szabadította meg, 1788 elején Kovachichnak, majd Rádaynak írott leveleiben viszont azt emeli ki a *Bácsmegyey* eredetije, az *Adolfs Briefe* kapcsán, hogy az a 'Werther ízlésében' készült, s épp a stílus („kräftige Styl”, „pathetikus Festegetések”) miatt választotta fordításra. E meghatározások persze maguk is értelmezésre szorulnak. A festegetésekről az idyllium kapcsán már esett szó, a patetikus esetében a szó egyik korabeli jelentése alapján leginkább érzelmileg felfokozott, heves érzelmi hatást kiváltani szándékozó stílusra gondolhatunk, s az érzelmkifejezés e kettős jelentőségét ugyancsak megfigyelhettük az idyllium esetében.

A *Bácsmegyey* Jelentésének első bekezdése szintén a *Werther* stílusát emeli ki mintaként, s miként a Kovachichnak írott 1788. januári levélben, ezúttal is festészeti analógiával igyekszik megvilágítani állítását (a korábban mondottak szerint nyilvánvalóan nem véletlenül):

Vizsgálóba vettem a' Költeményt, az Elrendelést, a' Szín-adást, (mert én valamint minden egyéb fordításimban, úgy itt is, egyedül Artistának kívánok tekintetni; a' ki a' Táblán nem a' Sujettet, hanem a' Festő' munkáját, etsetjét, 's tüzét nézi) 's Adolft a' Werther nagy Modelje szerint találván, azonnal hozzá fogtam copírozásához.²⁹

Mindezek alapján annyi legalábbis megállapítható, hogy a (korán megismert, későn fordítani kezdett) *Werther* viszonyítási pontot jelentett Kazinczy számára, melyhez a *Siegwart*-ot és az *Adolf leveleit* mérte, előbb az erkölcsi konzekvenciákban, utóbb

²⁶ Ford., 2009, 116.

²⁷ BÁRÓCZY Sándor, *Erköltsi mesék*, Bécs, 1775.

²⁸ Ford., 2009, 787–788. Borbély Szilárd kommentárja.

²⁹ Ford., 2009, 117.

következetesen a festegetést illetően. Miller *Siegwart*-ja ugyanakkor az 1780-as évek elején egyértelműen átvette a minta szerepét, s még a *Bácsmegyey* Jelentésében is (noha „az únalomig vitt pityergések”-et megszólja) „a maga nemében tökéletes” alkotásnak nevezte azt. Ha nem is részletezte, hogyan értendő a maga nemében kitétel, a *Bácsmegyey*-ről és más románokról szólván ez elég pontosan körvonalazódik.

A *Bácsmegyey* paratextusai nem formáltak meg oppozíciót más művekkel, mint a Gessner-fordítás ajánlása, a korabeli írásokban és levelekben azonban a minták mellett az ellenpéldák is megtalálhatóak. Nincs ezek között Mészáros Ignác *Kártigámja*, melyet az önéletírások előzménypozícióba helyeztek,³⁰ sőt, ekkoriban egyáltalán nem is említi, ahogy Haller László *Telemakusát* sem, melyet Bessenyei emelt ki a Magyar Néző Kazinczy által idézett helyén.³¹ Kazinczy három románról fogalmazott meg bíráló véleményt az 1788 nyarától 1789 elejéig tartó időszakban, Dugonics András *Etelkájáról*, Gelei József *Iffabbik Robinzonjáról* és Barczafalvi Szabó Dávid *Siegwart*-fordításáról (az említett művek a korabeli románirodalom fő típusainak reprezentánsaiként szerepelnek Béres Norbert monográfiájában³²). Az *Etelkát* az identitásképzés szempontjából méltatta az Orpheusban,³³ ugyanakkor korábban, Ráday Gedeonnak írott 1788. júniusi levelében erősen bírálta is, mert a remélt „felséges együgyűség és magyar tűz” helyett csak gyermeki magyarkodást talált benne és „a' leg-izetlenebb galanteriát a' leg-alatsnyabb popularitást”. Ez alapján ítélte akként, hogy „a' könyv, ha úgy tekintjük tsak, mint Románt, tsak-nem az Argirus és Stilfrid Classisába való.”³⁴ A Bessenyei által emlegetett ponyvakkal egy szintre helyezte az *Etelkát* románként, ugyanazon vonásokat bírálván benne, melyeket a Magyar Museum első és második számában közölt recenzióiban Gelei és Barczafalvi fordításai kapcsán szóvá tett.

E recenziókról korábban a folyóirat nyelvi programja és a fordítás-vita kapcsán szóltunk,³⁵ bemutatva az idegen szavak, a populáris nyelvhasználat bírálatát. Most csak azt emeljük ki, hogy a műfaji-hangnemi ekvivalencia elvének itteni alkalmazása a román műfaj differenciálását is magával hozta, mert bár az idegen szavak és a populáris nyelv használata egyaránt kifogásolandó e románokban, de különböző okokból. A recenziók különbséget tettek Gelei elsősorban gyermekeknek szóló, didaktikus célzatú robinzonádjá és Barczafalvi mulatságra szolgáló, gyönyörködtető érzékeny szerelmi története között, műfajon belüli típusokat körvonalazván ezáltal. Geleivel szemben megengedőbben fogalmazott, de a *Siegwart*-ot „elmocskoló” Barczafalvit nem kímélte, mert ez a „Német Nyelven édes sírásra fakasztó írás”³⁶ a szerelmi tárgyú érzékeny román mintája volt számára, mint láthattuk, a *Werther*-rel együtt. Mikor a ponyvák miatti Bessenyei-kifakadást idézi Barczafalvi magyar *Siegwart*-ja kapcsán

³⁰ BÉRES Norbert, *Kultivált recepció (Mészáros, Kazinczy, Báróczy)*, Széphalom 2018, 19–27.

³¹ Bessenyei György összes művei. Programírások, vitairatok, elmélkedések, kiad. BÍRÓ Ferenc, Argumentum, Budapest, 2007., 463.

³² BÉRES, *A klasszikus századforduló népszerű prózairodalma*.

³³ DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 239–240.

³⁴ KazLev I, 191., 135. sz.

³⁵ DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 279–286.

³⁶ *Első folyóirataink: Magyar Museum*, I., 111.

(„Lehet é az elme nagyobb részegségben?”), rejtetten ugyanúgy a ponyva értéksztintjére utalja azt, mint levelében Dugonics *Etelkáját*.

A román eredendően a kanonikus műfaji rendszeren kívül helyezkedett el, ami a megítélésben egyszerre jelentett szabadságot és egyben nehézséget. Bódi Katalin megállapította, hogy a román esetében hosszú időn keresztül csak „induktív módon létező poétikáról” beszélhetünk, mely segítségével azonban megkülönböztethetővé válnak „az emelkedettebb és populárisabb, vagyis a kánonba kerülő és onnan kizárható szövegek”.³⁷ Balogh Piroska Szerdahely-kiadása pedig azt bizonyítja, hogy az 1784-es *Poesis narrativa* már elvégezte a román (fabulae romanenses) kanonizációját, s hogy Kazinczy szórványos műfajelméleti megnyilatkozásainak „feltűnő az egybecsengés”-e Szerdahely fejtegetéseivel.³⁸ Kazinczy a ponyvát mint a retorikai humilis képviselőjét használta egyik viszonyítási pontként, ami egyszerre jelentett szigorú értékítéletet az e szintre sorolt művekkel szemben, valamint azt, hogy értékítélete a retorikai rendszeren belül volt érvényes, elhelyezve így a román műfaját e szemléleti keretek között. Másik viszonyítási pontja a kanonizált műfaji hierarchiában az epika csúcán elhelyezkedő eposz volt. A *Bácsmegyey Jelentésében* „a’ Poésis’ fentebb neme, az-az az Epeopea és a’ Melpomene sarus játéka”, az eposz és a tragédia fenségéhez mérten jelöli ki az alacsonyabb rendű írások, nevezetesen a román helyét. Ezúttal is festészeti analógiát alkalmaz a „nagy tűzzel, nagy mérészséggel” festő Rubens és a „ki-beszélhetetlen lágyságú” Angelica Kauffmann *párba állításával*.³⁹ A román tehát egy hármas osztatú (érték)hierarchia középső pozícióját foglalja el, az eposz fenségénél alacsonyabb rendű, viszont a ponyva alacsonyága fölött helyezkedik el, a retorikai sublimis–mediocris–humilis leképezéseként.

A román hangnemének leírása Kazinczy programos törekvése. Érvelésének alapja az eddig vizsgált románok esetében a beszédkritérium alapján elkülönített méltóságfokok retorikai-poétikai normája volt. A *Bácsmegyey* esetében (mint korábban Ráday Gedeonnak az *Etelkáról* alkotott véleményében) nagy hangsúlyt kapott a társadalmi tagozódás szerinti nyelvhasználat szempontja is. A *Jelentésben* a következőképpen érvel az idegen szavak használata mellett:

Ebben nem a’ Történetet-költő, hanem maga Bácsmegyey szóll, még pedig levelekben és barátjaihoz, kik olly szerentsés nevelést nyervén mint ő maga, barátjoknak idegen ugyan, de a’ nagy-világban mindenek előtt esmeretes szavait értették. Ezeknek meg-tartása kedves negligéet ad Románomnak⁴⁰.

Egy művelt társadalmi réteg kifinomult nyelvhasználatának jellemzését szolgálják tehát az idegen szavak, melyek nagyrészt a társasági élet és a művészetek világából valók, ahogy az a mű végén lévő szójegyzékből is látszik. A negligée kifejezés e jegyzék-

³⁷ BÓDI, I. m., 82.

³⁸ BALOGH, I. m., 81–82.; lásd SZERDAHELY, I. m.

³⁹ Ford., 2009, 117.

⁴⁰ Uo.

ben a ’pongyolaság, piperéltenség’ jelentést kapja,⁴¹ ami a kedves jelzővel kiegészülve lényegileg megegyezik a Gessner-fordítás *Bévezetésében* található tetsző pongyolaság formulával, vagyis az idill esetében a naiv helyett használt csinos egyszerűség megfelelőjével. E formulák egyaránt a durvaság és túlfinomultság közötti elegyített hangnemi minőséget jelölik a retorikai hármasságban a mediocris szintjén, erőteljes értékhangsúllyal. Míg azonban az aranykori pásztor és az idillköltő kifinomult nyelvhasználata elsősorban eszményként formálódik meg és így ezen idealizáló tendencián átszűrten gyakorolhat hatást, addig a kortárs társadalmi közegbe helyezett román közvetlen nyelvhasználati mintát jelenthet.

Mikor felmerül a *Bácsmegyey* terve 1788 első felében, a forrásmű *Werther*hez hasonló, érzelmileg telített stílusát nevezi meg Kazinczy választása indoklásául. Az 1788 nyarától 1789 elejéig tartó időszakban születtek románokról szóló recenziói a Magyar Museum számára, párhuzamosan a lap első két számának szerkesztésével. A *Bácsmegyey Jelentésének* első változata 1788. október 27-i, a két bekezdéssel bővebb második 1789. március 20-i keltezésű. A két új bekezdés ugyanakkor készült, mikor Barczafalvi *Sieghart*-fordításáról a recenzió, s fő tárgyak egyaránt az idegen szavak használhatósága a szerelmi tárgyú érzékeny román műfajában. Barczafalvi fordítása mintegy a *Bácsmegyey* ellenpéldájaként áll elöttünk, mert purizmusával és populáris nyelvhasználatával elvéteti azt a műfaji-hangnemi minőséget, amit a *kedves negligée* avagy *tetsző pongyolaság* formulája jelöl. Kazinczy programos törekvése egy művelt társadalmi réteg kifinomult nyelvhasználatát formálja meg, nem kis mértékben a történet kortárs társadalmi közegbe helyezése által.

5. Társalkodás és érzelmkifejezés

a) Adaptáció és referencialitás

A német eredeti hazai környezetbe adaptálását már a *Jelentés* első változata bejelenti és részletesen indokolja. A második bekezdés ezzel a mondattal kezdődik: „Érzem azt, hogy Olvasóimat ennek a’ Románnak Vidékeinkre hozása, ’s Személyeinek magyar hangzású nevezetei interessálni fogják.”⁴² Ezután (a végső változattal egyezően) az idegen–saját ideologikus ellentéte tűnik fel („nevem’ hangzása kétségbe vehetetlen tanú nemzeti eredetem felől”), de az érvelés végül visszakanyarodik az olvasói szemponthoz, hiszen mint írja, „Olvasóim’ fülekben kedvesebb lessz, ha Bácsmegyeyt és Surányi Mantzit említem, mintha a’ Theodor, Leonhárd, és Wilhelmine neveit mondom.”⁴³ A harmadik (a végső változatban ötödik) bekezdés első fele ugyanerről szól kéziratban lévő *Sieghart*-fordítása kapcsán, részletesen felsorolván a magyar névvel és társadalmi pozícióval ellátott szereplőket. Azt nem említi a *Jelentés*, hogy tér- és időkoordinátákkal is ellátta Kazinczy a leveleket: a német eredetiben csak a levélíró és a címzett van feltüntetve az egyes levelek élén, a magyar változatban keltezés is szerepel. Az évet nem adja meg, de a hónapnevek egymásutánja alapján a történet

⁴¹ Ford., 2009., 190.

⁴² TORDA, I. m., 469.

⁴³ Ford., 2009, 118.

januártól a következő év októberéig tart, vagyis majdnem két éven át. A főbb helyszínek Sopron, Buda, Torna, a második évben pedig Bécs és a bécsi út állomásai, az utalások az évszámjelölés nélkül is egyértelműen kortárs tér- és időkeretbe helyezik a történetet. Szilágyi Márton mindezen vonatkozásokat elemezvén megállapítja, a nevek, a társadalmi pozíciók és karrierlehetőségek, a helyszínek hazai környezethez adaptálása a románt mélyen beágyazzák a korabeli rendi Magyarország társadalmi közegébe.⁴⁴

Borbély Szilárd a kritikai kiadás jegyzeteiben az elvégzett részletes szövegösszevetés alapján a *Bácsmegeyeyt* szoros fordításnak tekinti.⁴⁵ A kritikai kiadás jegyzetei ugyanakkor az eredeti német szöveghez képest Kazinczy által végrehajtott szerkezeti átalakításokat, kihagyásokat, betoldásokat jeleznek, köztük olyan lényegieket, mint annak a három levélnek az elhagyása, „amelyek radikális hangú, szenvedélyes bírálatot fogalmaznak meg a társadalmi szokások ellen, illetve a lányos apák hatalmát illetik kritikával”.⁴⁶ Hozzátehetjük, a nevek megváltoztatása nem tekinthető csupán mechanikus helyettesítésnek, miként a tér- és időindexek alkalmazása sem csak a szöveg által jelzett topográfiai viszonyokhoz való alkalmazkodás, a színház, zene, festészet, költészet kapcsán említett nevek és idézett szövegek kicseréléséről nem is szólva. Kazinczy Rádaynak írott 1788. május 19-i levelében hírül adja, hogy az *Adolf leveleit* „le-fordítottam, s Magyarra tettem”.⁴⁷ Bodrogi Ferenc Máté ezt idézve felhívja a figyelmet a kötőszóra, ami arra utal, hogy Kazinczy számára fordítás és magyarítás különbözik, de a *Bácsmegeyeyre* mindkettő érvényes. A „grammatikai egységek, a szóhasználat, a mondatathárok, a központozás, a bekezdések hű visszaadását” célzó törekvés (melyet a fordításelméletben a *formális ekvivalencia* fogalma jelöl) éppúgy jellemzi, mint a célnyelvi olvasó igényeihez való igazodás szándéka (a dinamikus ekvivalencia).⁴⁸ A *Bácsmegeyey* tehát szoros fordítás és adaptáció egyszerre. Célja egyrészt az eredeti német szöveg kifinomult nyelvi megalkotottságának minél pontosabb visszaadása, s a magyar nyelv kifejezőerejének e minta szerinti megújítása a kedves negligée hangneme jegyében. Másrészt az átdolgozás a befogadóhoz igazodva a magyar társadalmi közegbe való beágyazást célozza, előtérbe állítja a szerelmi és művelődési tematikát, az életvitel csinosításának határozott szándékával.

Az adaptáció tényeit egy nagy hatású értelmezési hagyomány referenciális olvasattal párosítja. Váczy János és Szauder József⁴⁹ ebben a *Bácsmegeyey* mellett nagyjából ugyanazon szövegekre épített: a *Stella* című Goethe-fordításra és a költeményekre, különösen a román ajánlóversére. Kazinczy 1790. január 1-jén megküldte Döme Károlynak a *Bácsmegeyey* egy példányát az abba beírt ajánlóverssel, melyet leveléből sem hagyott ki, s majd az *Orpheusban* és a *Heliconi virágokban* hamarosan publikált.

⁴⁴ SZILÁGYI Márton, *Az érzékeny levélregény magyar variációja*, Széphalom 2009, 23–24.

⁴⁵ Ford., 2009, 780.

⁴⁶ Ford., 2009, 796.

⁴⁷ KazLev I, 180., 129. sz.

⁴⁸ BODROGI, *Egy lehetséges összkép Kazinczy Ferenc 18. századi fordításairól*, 318–319.

⁴⁹ VÁCZY János, *Kazinczy Ferenc és kora*, I–II., kiad. Kováts Dániel, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012; illetve SZAUDER József, *A kassai „Érzelmek iskolája” = Uő., Abodrogi romantika útján*, Szépirodalmi, Budapest, 1961, 90–114.

A *Bácsmegeyey*-példányban Kazinczy kézírásával olvasható vers ironikusan a könyv elégetésére biztatja Dömét, nehogy az oldalakon lopakodó kis szerelemisten, Ámor megzavarja az előle elszökött kispap fejét. Aztán a vers második felében Kazinczy váratlanul saját magára vonatkoztatja *Bácsmegeyey* alakját:

Én nem kerültem a' rab-lántzokat,
A' mellyeket rám fűze [Ámor] Czenczije;
'S mind azt szenyvedtem a' mit Bácsmegeyeym
Inséges örvényjében szenyvedett.
[...]
De ah! ez a' szív égni 's sírni kész,
'S örökre hordja – 's önként – lántzait.⁵⁰

Az ajánlóvers közvetlen kapcsolatot teremt a román szerző-fordítója és főhőse között, ami felkínálja a referenciális olvasat lehetőségét, hiszen a szerző-fordítót és főhőst jellemző szerelemfelfogás azonosíthatóságát állítja. Megszorítások nélkül azonban érvényes következtetések mindezek alapján mégsem fogalmazhatóak meg.⁵¹

Váczy János az irodalmi szövegeket közvetlen életrajzi forrásként használta, Szauder József célja inkább annak a jelenségnek a leírása volt, amit élet és irodalom transzfigurációjának nevezett (Kazinczy „az élet tényeibe ülteti bele, viszi át az irodalmat, és az irodalomba [...] spontán élményeit vetíti át s éli bennük újjá”⁵²). E jelenség megragadására jobbra irodalmi szövegek referenciális értelmezésével törekedett, összekapcsolva ezt a kassai szalonélet, a több hölgy iránti egyidejű szerelem teóriájával. Élet és irodalom transzfigurációja azonban nem igazolható ezen az úton, maga a fogalomhasználat eleve csak metaforikusnak tekinthető. A kassai szerelmekről alig valamit tudunk biztosan, s a szalonélet még kevésbé bizonyítható. Nem jobb a helyzet az irodalmi szövegek utalásainak azonosításában sem. Az ajánlóvers idézett részletében feltűnő Czenczi ugyan bizonyosan Kazinczy egyetlen ismert szerelmét, Kácsándy Zsuzsannát jelöli, de ettől még a költemény nem válik életrajzi események megéneklésévé, részleteket egyáltalán nem tudunk meg belőle.

Sem itt, sem más versekben nincs közvetlenül dekódolható biografikus referencia. S a német eredeti követése miatt nem lehetett ez másként az elveszett Szigvártfordításban sem, melyről a *Bácsmegeyey Jelentésében* elárulja, hogy a női nevek Susira és Therézre írta át. Kazinczy szerette az álneveket és gyakran cserélgette őket egy-egy versen belül is, nincs érdemi életrajzi relevanciája, mikor melyik álnév szerepelt, gyakran csak irodalmi ihletet tükröző, felcserélhető fantázianevek ezek. Szauder József másik fő érve (a *Bácsmegeyey* egyik levelének kapcsolata Kazinczy Kácsándy Zsuzsannának írott 1787. szeptember 3-i levelével) pedig még kevésbé állja meg a helyét, ugyanis a Susihoz szóló német nyelvű levél és a *Bácsmegeyey* német

⁵⁰ FSZEK Sz. 3515.; Költ., 2018, II., 224–225.

⁵¹ Az alább következő megállapítások részletes kibontását lásd DEBRECZENI Attila, *Járt-e Kazinczy a kassai Érzelmek iskolájába?*, Széphalom, 32. kötet, 2023. (megjelenés előtt)

⁵² SZAUDER, *A kassai „Érzelmek iskolája”*, 105. A jelenségről összefoglalóan: 100–102.

eredetijének⁵³ (amit akkori hozzáférhetetlensége miatt Szauder József nem vizsgált) vonatkozó része nincs egymással szövegszerű kapcsolatban, nem indokolt tehát ennek magyar fordítását sem ilyen jellegű kapcsolatba hozni azzal.

Kazinczy vizsgált műveinek kétségtelenül érzékelhető valamiféle referencialitása, ennek megragadása azonban nem lehetséges ma már, kortárs metszetben is csak bennfentes kevesek számára lehetett érthető. Egyrészt ismereteink törmelékesek, hiteles történetté nem fűzhetőek össze, s nem alkalmasak irodalmi szövegek referenciális utalásainak dekódolására. Másrészt a szövegek referencialitása olyannyira enigmatikus, hogy csak a valóságvonatkozás ténye állapítható meg, annak mibenlétét a szerző utalásai szándékosan homályban hagyják. Kazinczy bizonyos műveit a későbbiekben is jellemzi a valóságvonatkozás szándékolt homályba rejtése, ennek egyik első megjelenésére figyelhetünk fel itt.⁵⁴ A Döme Károlyhoz írott ajánlóvers fő tárgyának ezért nem az önéletrajziséget tekintjük, a vers középpontjában nem a Bácsmegyey alakjába bújtatott Kazinczy Ferenc és az ő története áll, hanem a mindkettőjüket jellemző szerelemzés kivételessége (amiről alább még szó lesz). A Bácsmegyey tehát a létező utalások ellenére sem olvasható referenciálisan, az adaptáció tényei ezt nem bizonyítják, vagy inkább: nem ezt bizonyítják. A német eredetin végrehajtott számos jelentős változtatás a korabeli magyar társadalom közegébe helyezte át a történetet és a kritikai jelleget háttérbe szorítva elsősorban a szerelmet, illetve a mindennapi kultúrát és az azt átható művészetet tárgyzó történetet eredményezett. Műveltség és szerelem, kifinomultság és mélyérzés központba helyezése rokonítható a Gessner-fordítás fő tematikus vonulataival, a meghatározó különbség az aranykori díszletek és a kortárs magyar közeg között áll fenn.

b) Levélforma és valóságfikció

Az *Adolfs gesammlete Briefe* kortárs német világot Kazinczy adaptációja magyar társadalmi közegre írta át, remélvén, románja így nagyobb olvasói érdeklődéssel találkozhat, s nagyobb hatást képes kifejteni. Az olvasót körülvevő valóság megidézésében szerepet játszott továbbá az a műfaji sajátosság is, hogy a történet a főhős leveleiből bontakozik ki. A levélformában készült román az európai irodalomban a kezdetektől a valóság fikciójának megteremtésére épült, ami műfaji paktumának alapvetésévé vált.⁵⁵ A különféle levelek, emlékezések, naplófeljegyzések valóságnak mondott személyi levelei, emlékezései, naplófeljegyzései gyanánt jelentek meg a szövegek paratextusai teremtette fikcióban. A későbbiekben a szerző gyakran leleplezte e fikciót, műfaji konvencióként mutatván meg azt. Kazinczy is ezt teszi, mikor a valóságfikciót teremtő cím (*Bácsmegyeynek össze-szedett levelei*) mellé a „Költött történet” alcímet írja.

⁵³ [Albrecht Christopher KAYSER], *Adolfs gesammlete Briefe*, Frankfurt–Lipce, 1782; KazLev XXII, 17–19., 5407. sz.

⁵⁴ Részletesen lásd DEBRECZENI Attila, *Kazinczy, az alkalmi költő = Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írőcsoportosulások*, szerk. BÍRÓ Annamária – BOKA László, Partium–Reciti, Nagyvárad–Budapest 2014, 97–104.; DEBRECZENI Attila, *A Tövisek és virágok kötetkompozíciója és szöveghálói*, *Studia Litteraria* 2020, 84–85.

⁵⁵ Lásd erről részletesen BÓDI, I. m., 55–66.

Írhatta volna a román műfaji terminusát is, hiszen ennek magyarázataként a műhöz csatolt szójegyzékben a 'költött história' szerepel. A lényeg azonban alighanem a fikció hangsúlyozása volt, összhangban azzal, hogy a *Jelentésben* előrebocsátja, egyedül Artistaként kíván fellépni fordításával, vagyis művészként, akinek a megformálás (korábbi leveleiben: a festegetések, a stílus) az igazán fontos. A *Jelentés* fentebb idézett részének közvetlen folytatása ugyanakkor megfogalmazza a román műfaji paktumát is:

Ezeknek [tudniillik az idegen szavaknak a] meg-tartása kedves negligéet ad Románomnak, 's szinté el-hiteti az Olvasót, hogy levelei nem valamely Belletristának, hanem magának a' meg-vetett Szerelem' gyötrelmei közt fetrengő Bácsmegyeynek tollából folytak.⁵⁶

A „szinté el-hiteti az Olvasót” megfogalmazás a román olvasási ajánlatát írja le, amely aztán vagy megtalálja értő olvasóját, vagy a naiv olvasó befogadói tapasztalatával találkozik, aki nemcsak szinte hiszi valóságnak a románt, hanem teljes mértékben.

A *Jelentés* megnevezi a narratív sémát és a műfaji altípust: „nem a' Történetet-költő, hanem maga Bácsmegyey szöll, még pedig levelekben”. Vagyis a szöveget egyes szám első személyű beszélő uralja, kevés kivételtől eltekintve az ő leveleinek gyűjteményét olvashatjuk (*Bácsmegyeynek össze-szedett levelei*). A kevés kivétel (Endrédi három és Erzsus egy levele) elsősorban a történetmondás igényeit elégíti ki. A levélforma és az egyes szám első személyű beszélő még az alapvetően eltérő narrációs szerkezetű *Siegmentban* is szerepet kap, hiszen fontos szereplők (Siegwart, Pater Anton, Sophie) levélben, naplófeljegyzésekben, hosszú monológokban nyilatkoznak meg.⁵⁷ A levél retorikailag kötött szerkezettel bíró, zárt kisforma, a levélgyűjtemény, mint az idillek és mesék gyűjteményei, önálló egységekből épül fel, minden egyes levél egyszerre rész és egész. A *Gessner' Idylliumi* laza kompozíciója inventárium jelleget kölcsönöz a kötetnek, a *Bácsmegyey* esetében a szerkezetet a szerelmi témájú románok végletekig redukált konvencionális cselekményszála képezi, mely „a kezdetben reménytelen szerelemből a végzetes csalódásig vitt történet elbeszéléseként határozható meg.”⁵⁸ A narratív sémából adódóan ugyanakkor a történet csak korlátozottan bontható ki, a fragmentumjelleg a levélformájú román elemi sajátossága. A levélíró nézőpontjának meghatározó volta a történetmondásban szükségszerűen hiátusokat eredményez, melyeket a befogadói aktivitásnak kell kitöltenie, ezzel együtt viszont lehetőséget teremt az érzelmi állapotok gazdag rajzolatának és az új nyelvhasználati módnak az együttes megformálására.

Mai terminussal levélregénynek nevezzük e műfajt, de mint Borbély Szilárd és Bódi Katalin hangsúlyozza, *regény* és *román* megkülönböztetendő, a 18. századi román nem olvasható a 19. század regénypoétikai konvenciói szerint, különösen nem

⁵⁶ Ford., 2009, 117.

⁵⁷ BÉRES, *A klasszikus századforduló népszerű prózairodalma*.

⁵⁸ BÓDI, I. m., 59.

a levélformában készült románok. „A korszak irodalmi tudata számára a román a gyakorlati funkcióval rendelkező szövegek közé tartozik”, mert „nem műfaji, hanem szövegalakítási szempontok, vagyis retoricitásuk alapján” különíthetők el.⁵⁹ A levélformában készült román valójában olyan levélgyűjtemény, melyben nem a történetmesélés uralkodik, hanem a beszéd alakzatai, a kommunikatív jelleg. Ennek megfelelően közeli rokona a retorikai oktatásban és a mindennapi gyakorlatban használatos levelezőkönyvnek (*secrétaire*), a különféle helyzetekre alkalmazható mintalevél-gyűjteménynek.⁶⁰ Egyáltalán nem véletlen tehát, hogy egy korabeli könyvkatalógusban nem a románok, hanem a levelek között szerepel a *Bácsmegey*.⁶¹ Kazinczy e könyvvel elsősorban „az érzelmes, szomorú, de kulturált szerelmi társalgás formáját”⁶² kívánta megvalósítani. A *kedves negligée avagy tetsző pongyolaság* formulája által jelölt elegyített hangnem egyszerre jellemzi a román műfaját és egy művelt társadalmi réteg kifinomult nyelvhasználatát.

Az artista formáló keze nyomát magán viselő román ugyanakkor más műfaji mintákat is követ. Borbély Szilárd leírása a *Fanni hagyományai* naplójegyzéseiről érvényesnek tekinthető a *Bácsmegeyre*: a románt alkotó levelek „önállóan megálló, lezárt, kerek egységek, kis képek, a szó eredeti értelmében: idillek. Ezeknek a daraboknak a nyelvi megalkotottságát nem csak határozott retorikai szerkesztettségük mutatja, hanem poetizáltságuk, a felütések és zárlatok tematizálható alakzatai. Ezek az alakzatok az idill műfaji mintáihoz állnak közel. A Kazinczy által fordított Gessner-idillek szituációi és az egyes elbeszélések modalitása ismétlődnek bennük.”⁶³ Az *idyllium* és a levél egyaránt az artista által megmunkált kisformák, „magán érzékeny indúlatok festegetései”, melyeknek egyszerre célja a hős érzelmeinek kifejezése és érzelmek kiváltása az olvasóban. A *Bácsmegey Jelentésének* idézett részében „a meg-vetett Szerelem gyötrelmei közt fetregő Bácsmegey” jelzős szerkezet az érzés kivételes mélységét hangsúlyozva kelt együttérzést. Ezt látszik hangsúlyozni a Döméhez szóló ajánlóvers azonosságvállalása is („mind azt szennyvedtem a’ mit Bácsmegeyem / Inséges örvényjében szennyvedtet”), ami azonban nem jelenti azt, hogy szerző-fordító és hőse nézőpontja mindenben azonos.

c) Dialogikusság és szólamok

A regény műfajának eredendően dialogikus (de nem polifonikus) jellegéről szóló bahtyini megállapítások érvényesek a levélformájú románok esetében is. Nem önmagában a hangok megsokszorozódásáról van szó,⁶⁴ mint a több levélíró leveleiből felépülő művekben látjuk, inkább arról, hogy a „nyelv a regényben nem csupán ábrázol, hanem maga is az ábrázolás tárgya”,⁶⁵ vagyis a dialógus az ábrázoló és az ábrázolt

⁵⁹ BORBÉLY Szilárd, *Műfaji minták a Fanni hagyományai*ban, *Studia Litteraria* 1998, 175.

⁶⁰ Ezek áttekintését lásd BÓDI, I. m., 118–121.

⁶¹ SZILÁGYI, Kármán József és Pajor Gáspár *Urániaja*, 397.

⁶² BORBÉLY, I. m., 177, 180–181.

⁶³ *Uo.*, 178.

⁶⁴ BÓDI, I. m., 62.

⁶⁵ Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A regény nyelv előtörténetéhez = Uő., A szó esztétikája*, ford. KÖNCZÖL Csaba – KÖRÖSI József, Gondolat, Budapest, 1976, 226.

nyelv között keletkezik. A mű szerzője hőse nyelven szól, de „hol eltávolodik a hős szólamától, hol egygyé olvad vele. Ez az egyidejű kívül- és belülállás, az ábrázoltság és az ábrázoló funkció váltakozása a *regényszerű dialógus alapja*.”⁶⁶ A *Bácsmegey öszve-szedett leveleiben* Bácsmegey szólama az uralkodó, a világ alapvetően az ő nézőpontjából tárul elénk, egy-két kivétellel mások hozzá írott levelei is. Surányi Mantzi leveleit egyáltalán nem ismerjük meg, nézőpontja, viselkedésének indítéka közvetlenül nem tárul fel. Csak tárgya Bácsmegey visszaemlékezéseinek és már Szentpéteri jegyeseként szereplője találkozásai Bácsmegey által leírt jeleneteinek. Alakja talányosnak tűnhet motivációi közvetlen ismerete nélkül, Bácsmegey ellentmondásos interpretációi tükrében. Mantzi alakjának többértelműsége azonban nem narrációs megoldatlanság következménye,⁶⁷ hanem Bácsmegey szólamán belül a saját és a szerzői nézőpont közötti feszültségből fakad, s elsősorban magának Bácsmegey alakjának az értelmezését szolgálja.

A regényműfaj dialogikusságára jellemzően Bácsmegey szólamában ugyanis megképződik egy eltérő nézőpont is. A bálokban történt találkozások leírásában Bácsmegey Mantziról alkotott képének kettőssége bomlik ki: egyszerre látja benne a „hite-szegett Lyány”-t és az „egykor még híven szerető Lyány”-t,⁶⁸ aki újra az övé lehet (április 21., május 8. és 11.). A jelenetekben Mantzi azonban semmi alapot nem ad az ebbéli reménykedésre, a viselkedése, a megnyilatkozásai (különösen álarcosbáli dialógusuk⁶⁹) egyértelműen a „hite-szegett Lyány”-t mutatják, aki valójában nem méltó Bácsmegey kivételes szerelmére. Az első bál leírásában pedig Mantzi nagybátyja szembesíti Bácsmegeyét a lánnyal, akinek az öreg Surányi kertelés nélkül megmondja: „eddig mindég biztattad, s most el-állasz tőle. Ez a’ tselekedeted büntetést érdemelne.”⁷⁰ Nem hagy kétséget afelől, hogy nemcsak a szülők a hibásak, akikkel egyébként meg is szakítja a kapcsolatot, hanem maga a lány is. Ez tehát Bácsmegey által leírt jelenetben hangzik el, amit időben nem sokkal előz meg Endrédy levele Bácsmegeyhez, hasonló interpretációval: „Annak végére jártam, hogy Mantzi elejénten ellenkezett; de az édes Szüléi, arany hegyek’ ígéréseivel s holmi ajándékokkal, annyira vitték a’ dőlget, hogy Szent-Péteryt már szennyvedheti.”⁷¹ Bácsmegey tehát mindent lát, de semmit nem vesz észre. A Bácsmegey szólamába íródo szerzői szólam ezt a képtelenséget jeleníti meg.

Bácsmegey viselkedésének életképtelenségét a szerzői szólam további megnyilvánulásaként a levelekben részletesen bemutatott esküvők és temetések párhuzamainak és ellentétjainak gondosan kidolgozott rendje teszi nyilvánvalóvá. Mindez érzékelteti Bácsmegey halálának végzettségét, ami a mű elején és végén

⁶⁶ S. HORVÁTH Géza, *Dosztojevszkij polifonikus regénye. Mihail Bahtyin: Dosztojevszkij poétikájának problémái = Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe*, szerk. KROÓ Katalin, Bölcsész Konzorcium, Budapest, 2006., 547.

⁶⁷ SZILÁGYI, *Az érzékeny levélregény magyar variációja*, 25–26.

⁶⁸ Ford., 2009, 133.

⁶⁹ Ford., 2009, 138.

⁷⁰ Ford., 2009, 133.

⁷¹ Ford., 2009, 126.

is megfogalmazódik, mintegy keretként. Bécsben az ifjú báró R...-nek Bácsmegey azzal zárja Mantzit mentető beszédét, hogy „Nem ötöt vádolom én, hanem sorsomat”,⁷² s ezzel egybecseng Mantzinak írott egyik első levele, mely még azelőtt született, hogy kiderült annak hitszegése: „Ha te engem’ el-hagynál, Mantzi! – magánosan sohajtoznám utánnad, el-fonnyadnék, ’s ideje előtt lépnék a’ sírba; mert nékem tsak egy szívem van, ’s az a’ tiéd; tsak egy életem, ’s az néked van szentelve.”⁷³ Valójában tehát érdektelen, hogy mi Mantzi motivációja, a végkimenetel Bácsmegey alkatából fakad. Ez szintűgy műfaji konvenció, mint a történet valóságfikciója, ahogy arra Bácsmegey szólamának dialogikus jellege rávilágít. Az idézett önbeteljesítő jósolatot tartalmazó levél után egy héttel későbből van keltezve az a levél, amelyben Endrédi Mantzi eljegyzését hírül adó levelét Bácsmegey így kommentálja: „Nem jó volna e’ ez egy Románnak?”⁷⁴ Majd ezután még kétszer szintén románként értelmezi a vele megesett szomorú eseményeket.⁷⁵ A szerelemben sorsszerűen belehaló Bácsmegey azonban aligha szemlélheti magát kívülről, ironikusan egy román hőseként, sokkal inkább a szerzői szólam reflektál hősenek konvenciószerűségére. A Bácsmegey szólamába fonódó szerzői szólam egyértelműen távolságot tart a hős alkati önsorsvesztésétől, idézőjelek közé teszi azt, de explicit vitát nem folytat vele.

Míthogy a *Bácsmegey* fordítás és adaptáció egyszerre, a szerzői szólamtól, melyet a szoros fordítás pontosan követ, meg kell különböztetnünk a magyarítást végző Kazinczy szólamát is, mely az eredeti művön végrehajtott átalakításokban és a paratextusokban érhető tetten. A magyar társadalmi környezetre adaptálással Kazinczy elsődleges célja, mint láttuk, a befogadás segítése volt. Az adaptáció jól szolgálta a román valóságfikciójának idézőjelbe tett valóságosságát, de épp ezáltal tette még nyilvánvalóbbá a hős életidegenségét is. A *Jelentésben* Kazinczy artista-ként határozta meg magát, akinek „a’ meg-vetett Szerelem’ gyötrelmei közt fetregő Bácsmegey” megjelenítése a tulajdonképpeni célja, vagyis érzelmi állapotok ábrázolása közvetlen érzelmkifejezés által. A románhoz csatolt szójegyzék pedig a művelt társadalmi rétegek nyelvhasználatának ábrázolási szándékához illeszkedik, melyet a *Jelentés* szintén az artista feladatának tekint a *kedves negligée* hangnemének megteremtése jegyében. A levélformájú román a paratextusok szerint a kifinomult *társalkodás megteremtése* mellett a kivételes érzelmek kifejezését és erre rezonáló érzelmek kiváltását célozza. A levélforma mindezt közvetlenül átélhetővé teszi a hős szólamának dominanciájával, ami másfelől azzal a veszéllyel jár, hogy a hősetől eltérő szerzői és fordítói szólamok a háttérbe szorulhatnak, s a hős az azonosuló olvasásmódban közvetlen mintává válik.

Azzal, hogy a románhős a szerzői intenció ellenére mintaként funkcionálhat, Kazinczy már Miller neki írott 1782-es levelében szembesülhetett. A *Siegwart* szerzője, mint láttuk, arról panaszkodott, hogy félreértették őt, mikor *Siegwart* alakját követendő minta gyanánt olvasták. *Siegwart* alakjában egyszerre kívánta ábrázolni

⁷² Ford., 2009, 176.

⁷³ Ford., 2009, 123.

⁷⁴ Ford., 2009, 125.

⁷⁵ Ford., 2009, 128, 139.

a szerelem áldásos és kártékony hatásait, saját álláspontját nem *Siegwart*, hanem *Anton* páter képviseli a románban. A hős szólamának felülkerekedése a szerzői szólamon leginkább azzal magyarázható itt (és általában), hogy a hős szándéktalanul is átélhető mintát kínál, ami hatásosabb a direkt tanításnál. Bármennyire életképtelen a reménytelen szerelemből kilábalni nem tudó *Siegwart* és *Bácsmegey*, szenvedésükkel együttérzést váltanak ki, az őket jellemző mélyérzés és kifinomultság pedig az együttérző olvasók számára követendő példa lehet, még akkor is, ha ezek az olvasók nyilvánvalóan csekély számban akarnak belehalni a szerelemben hősükhöz hasonlóan. *Siegwart* és *Bácsmegey* alakjában mintateremtő potenciál rejlik, s ebben meggyeznek más korabeli románok hőseivel. Műfaji toposz alakváltozatai, egy hőstípus sajátos identitásképlete formálódik meg bennük konstans és egyedi jellemzők által.

d) Identitásképlet és érzékenység

A mélyérzés és kifinomultság, mint láttuk, alapvető identitásképző attribútumai a szerelmi témájú, levélformájú románok hősenek, általuk válik ki a mindennapi emberek tömegéből, azokkal együtt, akik hasonló módon kifinomultak és mélyérzésűek. Ezen attribútumok határozott értéktudattal járnak, a hős önértelmezésében kiváltságnak tekinti ezeket. Világértelmezését e kiváltság birtoklása oppozíciós szerkezetűvé formálja, mert értéktudata úgy láttatja, hogy aki nincs ennek birtokában, az jó esetben is csak semlegesen viszonyulhat a kiváltságosokhoz. Az identitásképlet e konstans magja az adott románhős identitásának szerkezete által ölthet egyedi jelleget, részben az aktuális MI–ŐK viszony pontosításával, részben az identitásnak az identitáshálóban elfoglalt helye szerint.⁷⁶ Az egyes románhősök identitása ugyanis különbözhet és különbözik is abban, hogy milyen széles azok köre, akik a mélyérzésűek és kifinomultak közé számláltnak. Legsúlykebben csak néhány ember közösségvállalásáról van szó, a baráttal és a szerelmmel való kölcsönös és feltétlen azonosulásról, de e kör aktuálisan akár jóval tágabban is meghatározható. Másfelől az is egyedivé teszi a románhős identitását, hogy a mélyérzés és kifinomultság attribútumai mentén képződő identitás milyen mértékben dominál a párhuzamos identitások között, megjelenik-e egyáltalán a hős másféle identitása, avagy ez kizárólagossá válik. E vonatkozás mintegy a másik vetülete a MI–ŐK viszony szűkösségének vagy tágasságának, mert minél kisebb a románhős köre, annál inkább domináns vagy kizárólagos identitáshálóban a velük való azonosulás, és fordítva, tágabb, nyitottabb kör esetén nagyobb az esélye más társadalmi csoportokhoz fűződő identitások érvényesülésének. A szerelmi tárgyú, levélformájú románok hősenek így értett identitásképlete épül be a hős szólamába, ugyanakkor a hős szólama (s az ezzel dialógusba lépő szerzői szólam) az identitásképletet maga is egyedi összefüggésbe helyezi, újabb és újabb alakváltozatokat hozva létre. A szerelemben megtestesülő mélyérzés kiváltsága közös a hősökben, de az emberkép és a szerelemfelfogás jellege eltérhet, s a kifinomultság attribútuma szintén különféle formákat ölthet.

⁷⁶ Az identitás, identitásháló assmanni értelemben használt fogalmairól lásd DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 86–89, 95–96.

Azokat az irodalmi hősöket, akiket alapvetően a mélyérzés és kifinomultság attribútumain épülő identitásképlet jellemez, a korabeli magyar szóhasználatnál érzékeny hősöknek nevezhetjük. Ez a szerelmi témájú, levélformájú románok mellett vonatkozik általában a románok, s a színpadi érzékenyjátékok és útleírások ezen identitásképlet alapján értelmezhető hőseire is. Más nyelveken is gyakori, noha nem kizárólagos az érzékeny szó és alakváltozatai használata e hős megnevezésére, az identitásképlet azonban az elnevezéstől függetlenül jellemző rájuk. Az érzékenységgel fogalmát alapvetően a korábbi monográfiáinkban kifejtettek szerint használjuk, figyelembe véve az újabb szakirodalom erre vonatkozó észrevételeit.⁷⁷ Az érzékeny, érzékenység szóalakok változatai a korban alapvetően két fő jelentéskörbe tartoznak. Az érzékenység külsőként és belsőként elkülöníthető jelentésköre egyaránt három fő jelentésváltozatot foglal magában az alapjelentésektől ('érzékelés', illetve 'érzelem') az általánosabbakig ('testi létezés', illetve határozatlan jelentésű divatszó), közöttük az emberkép szempontjából egymás ellentettjeit jelentő 'érzékiség', illetve 'mélyérzelem, kifinomultság' jelentésekkel. Az érzékeny embernek nevezett irodalmi hős identitásképletete szempontjából a 'mélyérzelem, kifinomultság' jelentés a domináns, mely eredendően értékszempontot rejt magában és látens ellenpólus szerkezetű, hiszen a mélyérzésűek és kifinomultak nemcsak elkülönülnek, de el is különítik magukat a nem-mélyérzésűektől és nem-kifinomultaktól.

A *Bácsmegey öszve-szedett leveleiben* Bácsmegey szólamának önértelmező emblémája az *érzékeny szív*, melynek kiváltsága közösségképző elvet jelent a hasonlóan érzékeny szívűek számára. A románban az *érzékeny* szó változatainak közel

⁷⁷ A monográfia (DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*) két fő vonatkozásban foglalkozott a kérdéssel (*Érzékenység és identitás, Érzékenység és irodalom*), s az első összefüggéshez olvasástörténeti, illetve történeti-tipológiai kontextust társított (*Közönségképzet és olvasásmód, Egység és közvetlenség*). Ezt az értelmezést a felhasználói hivatkozásokon túl magára a koncepcióra kimondottan reflektáló írások gondolták tovább Labádi Gergely, Laczházi Gyula, Hegedűs Béla, Vaderna Gábor, Bényei Péter, Bodrogi Ferenc Máté részéről (LABÁDI Gergely, *A könyvbéli ember. A Fel fedezett titok mint érzékeny regény = Magyar Arión. Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádám műveiről*, szerk. Csörsz Rumen István – HEGEDŰS Béla, Reciti, Budapest, 2011, 277–291.; LACZHÁZI, *I. m.*; HEGEDŰS Béla, *Érzékeny érzékenység. Eszme- és fogalomtörténeti vizsgálat*, 1., ItK 2015, 181–196.; VADERNA Gábor, *A költészet születése. A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*, Universitas, Budapest, 2017; BÉNYEI Péter, *Az érzékenység túlszelidítése. Jósika Miklós: Abafi = „közöttünk a Mester”. Tanítványi köszöntőkötet a 60 éves Debreczeni Attila tiszteletére*, szerk. BÓDI Katalin – BODROGI Ferenc Máté, Debrecen, 2019, 207–233.; BODROGI Ferenc Máté, *Az Aurora (és az Uránia) nőideáljáról = Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Reciti, Budapest, 2020, 31–62.). Anélkül, hogy tételesen végigmennénk az egyes részletkérdéseken, mindössze a koncepció lényegét leginkább érintő meglátást emeljük ki. Laczházi Gyula szavát teszi (LACZHÁZI, *I. m.*, 13–16.) a schilleri naiv és szentimentális tipológia használatát, s ennek kapcsán a reflektálatlan és reflektált érzékenység megkülönböztetését. Valóban zavart okoz a schilleri szöveg szakirodalomként való alkalmazása, és ennek nyomán a reflektálatlan–reflektált fogalom pár hol történeti, hol tipológiai használata. Schiller szövege maga is értelmezést kívánó kortárs forrás, mely időnként elasztikus fogalmakkal dolgozik, szemléletmódja megtermékenyítő, de szorosan nem követhető, akkor sem, ha erre Szauder József, Csetri Lajos vagy Jerome McGann példája biztat. A koncepciót a szakszerű észrevételek figyelembevételével több ponton korrigáltuk, az újragondolás főbb irányait az alábbiakban az irodalmi hős, az emberkép és az identitásképzés problémáit érintő pontosítások jelentik.

húsz előfordulása⁷⁸ többségében a 'mélyérzés, kifinomultság' jelentéshez kapcsolódik, ennek fele szorosan a szív szóhoz, amihez még hozzávehetjük az *érzékeny szív*et reprezentáló *könny és sírás* egyenként nyolcvannál több előfordulását is. Ezek együttesen formálják a főhős önértelmezését, mely a szójelentés által adott identitásképletbe illeszkedik. A szójelentés látens ellenpólus szerkezete néha explicitté válik⁷⁹, alapvetően azonban a tüzes–hideg,⁸⁰ lágy–kemény,⁸¹ fogékony–tompá⁸² érzékeléshez köthető ellentétpárjai által jelenik meg. A látens ellenpólus szerkezetű szó jelentésében egymás iránti társas hajlandóságában⁸³ ölt testet, leggyakrabban az együttérzésben és részvétben.⁸⁴ A társas hajlandóság nyilvánul meg az érzékeny melléknévi alak vonzataiban is ('érzékeny valaki, valami iránt', 'érzékeny valamire'), melyek a 'mélyérzés, kifinomultság' jelentést elmozdítják a 'mély vonzalom', illetve a 'kifinomult fogékony' jelentésárnyalatok irányába. E jelentésárnyalatok a szerelem és a művészet, műveltség összefüggésében válnak jelentőssé. Szerelem és érzékenység egymástól elválaszthatatlanok, Bácsmegey kétszer is elismétli, hogy érzékeny szívét a boldog szerelemnek köszönheti: „A' te szerelmed fel-ébredtetted indulatomat, érzékennyé tetted szívemet mind az eránt a' mi Szép, a' mi Nagy, a' mi Nemes.”⁸⁵ Az érzékeny szív tehát fogékony erény és szépség iránt, ez képessé teszi a művészetek kifinomult élvezetére: „egy igen kedves szavú Leány egy szomorú Ariát, olyan érzékenyen énekelt, hogy azt, a' nagy sírás miatt félben-szakasztotta”.⁸⁶ Legáltalánosabban, az érzékeny jelző érték kategória, mely kiváltság és egyben kiváltság („lelke rakva van a' legkedvesebb tulajdonságokkal, s jó szíve igen érzékeny”⁸⁷), s mint ilyen, megképezi az érzékeny szívűek közösségét. Pontosabban azt az identitásképletet, mely a 'mélyérzés és kifinomultság' közösségképző attribútumai mentén formálódik társas különállással, és az érzékeny szív emblémájában jelenik meg.

A *Bácsmegey öszve-szedett leveleiben* Bácsmegey szólamának önértelmező emblémája identitásképletet jelöl, mely a román műfaji toposza, s mint ilyen, a románok érzékeny hőseinek konstans vonását képezi. Nem elégséges érzékenység és érzékeny hős értelmezését fogalmi dichotómiákra építeni (érzékeny–entuziasztikus szerelem-

⁷⁸ Labádi Gergely huszonkét előfordulást említ, melyeket tételesen nem sorol fel (LABÁDI, *I. m.*, 286.).

⁷⁹ „Consiliárius Büttner, egy minden érzékenység és értelem nélkül való gazdag Bolond”; „Mint tagadhatja-meg az ember annyira magát, s mint mehet arra, hogy szíve' érzékenységeit, a' haszonért s gyalázatos bolond praesudiciumokért meg-öldöklölje?” (Ford., 2009, 121–122.)

⁸⁰ „Meg-hűl ezalatt az érzékenység” – „meg-hevesedett érzékenységetem” (Ford., 2009, 124, 134.)

⁸¹ „leveleim olvasztják-fel szívedet megint fagyos hidegségéből, az érzékenység szokott lágyágára”. (Ford., 2009, 150.)

⁸² „Tompá annak minden érzékenysége”. (Ford., 2009, 191, a szójegyzékben.)

⁸³ A Laczházi Gyula által használt kifejezéssel: altruizmusban (LACZHÁZI, *I. m.*).

⁸⁴ „én az ő boldogságán, s ő az én boldogtalanságomon milyen érzékenyen vettünk részt”; „egy szerentsétlen szerelemmel, melly leg-inkább az érzékeny jó szíveket hatja-meg”; „A' te szíved Marosy, a' te engemet-szerető érzékeny szíved biztat, hogy kész szánakozással bontod-fel leveleimet.” (Ford., 2009, 143, 147, 150.)

⁸⁵ Ford., 2009, 123. Vö. még: „A' boldog Szerelmem érzékennyé teszi a' szívet minden eránt, a' mi szép, a' mi gyönyörködött: – a' szerentsétlen, meg-tsalt Szerelmem pedig örökre meg-tompítja azt.” (174.)

⁸⁶ Ford., 2009, 171.; a szójegyzékben: „Tompá annak minden érzékenysége a' ki abban a' Rúbens bátor nagy Lelkét nem látja” (191.).

⁸⁷ Ford., 2009, 141.

felfogás,⁸⁸ az érzékenység–csiszoltság antropológiai konstrukciója,⁸⁹ reflektálatlan–reflektált érzékenység⁹⁰ stb.), az e fogalmakkal megképzett típusokat sokkal inkább egy skála szélső értékeinek célszerű tekinteni, mely skálán változatok egész sora helyezhető el. Bácsmegey a románok érzékeny hősének alakváltozata, mélyérzésű és kifinomult, erényes és együttérző, de érzékenységének kiszolgáltatott és életképtelen, így az érzékeny hősöket jellemző emberképek skáláján szélső értéket képvisel. Számára a szerelem érzése tiszta és ártatlan, áthatja az egész személyiséget, de ez nem illeszthető be a valós társadalmi környezetbe, még akkor sem, ha házasság a célja.⁹¹ A szerelem eszményítő karakterű, a másokban való feloldódás a teljesség megélésének élményét jelenti,⁹² a tőle való megfosztottság sorsszerűen vezet a boldogtalan szerelmes halálához. Az érzékeny hős identitásképletének e változatában a társas különállás végletesen beszűkült, a szerelmesre és a barátokra korlátozódik, valamint elnyom minden egyéb identitást az identitások hálójában. A szerelmi csalódás szükségszerűen végzetes, mert az önazonosság lényegében egyetlen lehetősége vesz el.

A Bácsmegey mint érzékeny hős szólamában megformálódó identitásképlet az azonosulásra épülő érzékeny olvasásmód egészében mintaként fogadhatja be, még akkor is, ha a románnak nincs ilyen intenciója és a szerzői szólam nem mindenben azonos a hős szólamával. Szerző és főhős egyezik az érzés mélységében, melynek kivételességét épp a szenvedésre való képesség bizonyítja, a szerző és a fordító Kazinczy azonban elhatárolódik Bácsmegey (és Siegwart) életidegenségétől, miként entuziasztikus szerelemfelfogásukat sem teszi magáévá teljesen. S nemcsak azért, mert Kazinczyt ebben az időszakban házassági szándék jellemezte szerelmeiben, hanem mert identitáshálója összehasonlíthatatlanul differenciáltabb. Már 1782-es leveleiben magáénak vallja Rousseau-t idézve a kiválasztottságtudatra épülő társas különállás pozícióját, Gessner és Miller műveinek olvasása során a mélyérzés és kifinomultság attribútumaival azonosul, az érzékeny szív emblémájával („empfindsames Herz”) határozva meg magát. De bármennyire is lényegszerű számára az érzékeny identitás, az mégis csak egy a többi lényegszerű (nemzeti, vallási, szabadkőműves) identitás között. A románhősök identitásképletében rejlő hatáspotenciál ugyanakkor ezzel együtt kiváló eszközt jelent Kazinczy ízlésnevelő programja számára, mint azt a Bácsmegey megjelenését követő viták reflexióiban meg is fogalmazza.

6. Vitapozícióban

a) Érzékeny író, érzékeny olvasó

A Bácsmegey Jelentésének végső változata a román hangneméről és műfaji paktumáról szóló bekezdésekkel 1788–1789 fordulóján született, párhuzamosan a Magyar Museum második számának szerkesztésével. A könyv 1789. áprilisi megjelenése

⁸⁸ LACZHÁZI, I. m., 154–162.

⁸⁹ BODROGI, Az *Aurora* (és az *Uránia*) nőideáljáról, 47–48.

⁹⁰ DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 170–171.

⁹¹ LACZHÁZI, I. m., 166–167.; illetve BODROGI, Az *Aurora* (és az *Uránia*) nőideáljáról, 37.

⁹² Laczházi Gyula az entuziasztikus szerelem fogalmát használja (LACZHÁZI, I. m., 155.).

(és Kazinczy júniusi betegsége) utáni fél évben pedig az Orpheus tervezése és a románprojektum kibontakozása folyik párhuzamosan, nem függetlenül a Bácsmegey körüli vitáktól. Kazinczy legrészletesebb reflexiója a románokról Vitéz Imréhez írott 1789. augusztus 23-i levele, mely egyazon időben és kölcsönhatásban született az Orpheus és a *Hivatalba vezető beszéd* alapkoncepciójának megfogalmazódásával. Vitéz Imre, Kazinczy ifjabb munkatársa az iskolafelügyelői hivatalban, korábban említett románfordítását, *A' tiszta és nemes Szeretet erejét* Kazinczynak ajánlva szándékozott kiadni. Ez iránt folyamodó 1789. augusztus 18-i levelére⁹³ Kazinczy öt nap múlva igenlően válaszolt, s Vitéz e levelet aztán munkája élébe nyomtatta. A levél programosan foglalja össze Kazinczy álláspontját a szerelmi tárgyú románok ügyében, reflektálva a Bácsmegeyért bírálatokra is. A Bácsmegeyért ugyanis, a Gessner-fordítás fogadtatásától eltérően, az elismerés mellett sok bírálatot kapott Kazinczy.⁹⁴ A bírálók a román műfajából adódó sajátosságokat kifogásolták, a szerelmi témát, annak haszontalanságát, a túlzott érzelmességet, a levélformát és a történet kiszámíthatóságát.

Kazinczy a Vitéz románját ért bírálatokra így reflektál levele második felében: „Tsudálkozom azon, hogy némellyeknek idétlen ítéletén fel-hevülhettél. – Gyönyörködve fogja olvasni a' Te munkádat az *érzékeny olvasó*.”⁹⁵ Akár magának is mondhatná, s pár sorral lentebb mondja is: „Az én szegény *Bátsmegeym* nem tetsze Patakon. Azt mondják, hogy azt a' haszontalan fityogást nem szenyvedhetik, és hogy tőlem nem Románt vártak. Így itél gyakorta igazabban egy tizenhat esztendő Leány némelly nemű íráskor felett az eruditióval tellyes Criticusnál.” Láthatóan erősen élnek Kazinczyban a Sárospatakon átutazóban szerzett élmények, hiszen többször visszatér rájuk. Decemberben Aranka Györgynek szó szerint idézi e mondatokat a kinyomtatott kötetből, noha már augusztus 26-án⁹⁶ megírta neki ugyanazt majdnem ugyanígy: „Egy Román érdeme felől egy 15 esztendő Leány jobban ítélt, mint 2 Tisztelendő Professor Ur; 's a' Leányka ki-tsorduló könny tsepje edesebb jutalom az érzékeny Irónak, mint a' Professor Urak bölts ítélete.”⁹⁷ A Vitéznek és Arának írott levelekben a könnyező lányka alakjában megjelenített érzékeny olvasás, mint a román adekvát befogadási módja, opozícióban áll az eruditus professzor alakját öltő tudós olvasással. Az érzékeny olvasó a román implikált olvasója,⁹⁸ a könny az adekvát befogadás visszaigazolása az érzékeny írónak, mely egyben közösséget teremt közöttük.

A könnyezés már a magát 'érzékeny szívüként' („empfindsames Herz”) meghatározó fiatal Kazinczy Millernek és Gessnernek írott 1782-es leveleiben megjelent mint az együttérzés testi megnyilvánulása és az érzékeny olvasásmód jele, mely egybecsatolja a hasonlóképp érzékeny szívűeket. Ugyanakkor éppen a Siegwart-fordítás

⁹³ KazLev I, 434–435., 235. sz.

⁹⁴ A fogadtatás és a viták összefoglalását lásd DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 407–410.

⁹⁵ KazLev I, 439., 238. sz.

⁹⁶ KazLev I, 448., 240. sz.

⁹⁷ KazLev I, 521., 273. sz.

⁹⁸ Az olvasástörténeti megközelítésről részletesen lásd DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 51–55.

kapcsán érzékelhető egy distinkció az olvasásmódot illetően, először éppen a *Bácsmegyey* Jelentésében. Mikor Kazinczy itt bejelenti a fordítás elkészültét, hozzáteszi, hogy azt megtisztogatta „az *únalomig* vitt pityergéseitől”.⁹⁹ A *Bácsmegyeyben* Patakon éppen a „haszontalan fityogást”, azaz a pityergést nem szívlelték (mint láttuk, a kétszázat közelítette benne a sírás alakváltozatainak száma), vajon mennyi könny lehetett akkor a *Szigvártban*, hogy meg kellett tisztogatni! Persze nem mennyiségi kérdéssről van szó, hanem a nézőpontról, mely miközben elhatárolja magát a pataki professzorok tudós olvasásmódjától, nem süpped bele teljesen az érzékeny olvasásba sem. Világosan megfogalmazza majd e distinkciót *A' vak Lantos* borítóján olvasható szövegben a Ráday Gedeonról szóló példázat:

„RÁDAYt hetven esztendősen reggeli négy és öt óra között *Klarissának* ötödik részével találtam. Quod Phoebum decuit, quem non decet? [És ami Phoebusnak jó, másnak rossz?] Igaz, hogy midőn RÁDAY olvas Románt, az egészenn egyéb, mint midőn egy kötelességeiről elfelejtkezett Ifjú Siegwarttal vonja-meg magát egy szugba, 's sír, hogy a' Világ nem úgy forog, mint ő akarná.”¹⁰⁰

Nincsen szó az érzékeny olvasás abszolutizálásáról, még kevésbé arról, hogy Siegwart mintául szolgálhatna, sőt, Ráday alakja egy olyan mintaolvasót jelenít meg, aki ellenőrzése alatt tartja a román megkívánta érzékeny olvasást, s veszélyeit elkerülve használni képes azt. Az azonosuló olvasás így válhat Kazinczy számára a román funkcióját alkalmazó ízlésnevelő program eszközevé.

Az érzékeny olvasó együttérez a mélyérzésű és kifinomult hőssel, s maga is ilyennek szereti magát látni, vagy csak ilyené szeretne válni. A románok adekvát olvasásmódjának kódját maguk a románok tartalmazzák, az intertextualitás lényegi műfaji jegyük.¹⁰¹ Az érzékeny hősök gyakran olvasnak, s megidéznak más érzékeny hősöket, magukat hozzájuk hasonlítva értelmezik, mintaként tekintik őket. Az érzékeny író és érzékeny olvasó az érzékeny szívű hős olvasásmódját és identitásképletét alkalmazza magára, noha világuk összetettsége nyilvánvalóan eltér a románok konvenciók formálta világától. Az olvasásban azonban mintegy felfüggesztik identitás-hálójuk bonyolultságát, s érzékeny hősként értelmezik magukat abban a virtuális valóságban (VR), mely az olvasás és írás aktusában képződik. Az irodalmi hős az íróval és olvasóval egyenrangú léttel bíró szereplővé válik e virtuális valóságban, s bármennyire is nyilvánvaló e világ virtualitása, adott pillanatban és viszonylatban e világ reálisabbnak tűnhet, mint a realitás, azáltal, hogy az önértelmezés alapjává válik a közösnek tekintett identitásképlet.

Úgy véljük, Szauder József e jelenséget próbálta leírni élet és irodalom transzfigurációjának fogalmával, noha, mint említettük, a fogalom több szempontból problematikus. Mégis valami lényegszerűt ragadott meg ezzel, olyan sajátosságot, ami

⁹⁹ Ford., 2009, 118.

¹⁰⁰ Ford., 2009, 438. Vö. OVIDIUS, *Ars amatoria*, II., 241. (GÁSPÁR Endre fordítása). Lásd *Uo.*, 840.

¹⁰¹ BÓDI, *I. m.*, 148–156.

aztán a román műfaji jegyéből Kazinczy pályájának átfogóbb jellemzőjévé vált a román-projektum intenzitásának lecsengése után. Az 1780-as, 1790-es évek fordulóján azonban még érdemi potenciált látott Kazinczy az érzékeny hős által teremtődő hatásmechanizmusban, mikor a románok funkcióját az Orpheus programja jegyében értelmezte. De emlékezhetünk, e funkciók *erényre vezető szerelem és kedvesebb ízlés* fogalmai által jelzett kettőssége megjelent már Kazinczy 1782-es hírlapi cikkében és Szántó Jánoshoz szóló levelében, hiszen, mint írja, Gessner idillje és Miller románja „méznél édesebb tiszta szerelmet illatoznak” és „olgy kellemetes olvasásuak, egyszer-s-mind pedig a szívnek formálására olgy tehetőssek”.

b) Szerelmapológia és kedvesebb ízlés

A Vitéz Imréhez írott levél első bekezdésében Kazinczy hosszú fejtegetésbe bocsátkozik a szerelem tárgyában, s magát „a' nemesebb szerelem' esmeretes Apologistájá"-nak¹⁰² nevezi. A szerelmi tematikával szemben hagyományosan erkölcsi kifogások merültek fel, melyeket a románok előbeszédei változatos érvelési technikákkal igyekeztek elhárítani, legitimációt teremtve a műfaj számára.¹⁰³ Kazinczy e hagyományt követi, s maga is azt vallja, nem kis mértékben Báróczi és köre nyomán, hogy a szerelem nem csupán bűnös módon buja lehet, hanem isteni eredetű indulatként tiszta és erkölcsös is. Majd miután elismételte a románok melletti hagyományos és újabb érveket, összefoglalja a szerelem apológiáját, védekező pozícióját támadóra cserélve közben:

én meg-vallani nem átalom, hogy erőtlenségekből öszve-szött életünknek minden erőtlenségei között ezt tartom a' leg-édesebbnek, leg-boldogítóbbnak. [...] **Azokat a' bóldogtalanokat**, a' kik ezt soha sem esmerték, vagy profanálták, szívesen **szánom**. Nem érzik ők, melly meg-betsülhetetlen szerencse: *csalódhatni!* [...] **azokat a' Faunusokat**, a' kik erre kevélyen néznek alá, **utállom**; és ha hozzájuk férhetek, bak-képekről le-kapom az áll-orcát; hogy lássa minden a' ki nem mások' szemével lát, mint áldoznak azok titkon Páfusban, a' kik a' Czithérei isten-asszony' oltára mellett meg-jelenni szégyenlenek.¹⁰⁴

Az általunk félkövérrel kiemelt mondatszerkezeti párhuzam és ellentét megkülönbözteti azokat, akiket Kazinczy szán, s azokat, akiket utál. Az első esetben a *Bácsmegyey* kapcsán elemzett oppozíció teremtődik meg a mélyérzésűek társas különállásában, hiszen a legédesebb kín oxymoronjával jellemzi a szerelmet, „melly eped, kívánkozik, sír, rettegve remélnl”, s mintegy kiválasztottá avatja a mélyérzésre való képességgel megáldott embert. A második esetben viszont támadóra változik a modalitás, a szerelmet ab ovo elítélő képmutatók ellenében. A „Páfusi” és a „Czithérei Isten-asszony” megkülönböztetése a buja és a tiszta szerelem elválasztását

¹⁰² KazLev I, 439., 238. sz.

¹⁰³ Minderről lásd DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 410–416.

¹⁰⁴ KazLev I, 439., 238. sz.

jelenti, ugyanazon ikonográfiai hagyomány felhasználásával, mint az Orpheus programját értelmező szabadkőműves levélben („bak-képekről le-kapom az áll-orczát” – „meg-makatsítottam magamat ki-tsikarni a’ Superstitio kezéből a’ véres tört, és irtóztató képéről le-kapni az áll-ortzát”). Továbbá a *maga szemével lát* formula¹⁰⁵ egyik első feltűnése ez, amit a levél vége kifejtettebb formában ismét meg („Legjobb mindenikünknek a’ maga szemével látni”). Az említett párhuzamok a román-projektum és az Orpheus programos összefüggéseire világítanak rá.

Nincs azonban arról szó, hogy Kazinczy Bácsmegey szerelemfelfogását a maga egészében mintának tekintené. Még fordítása befejezése előtt, mikor 1788. július 19-i levelében először beszél róla Rádaynak, így foglalja össze a történetet: „Bácsmegeyi Surányi Mantzival szerelemben és csak nem jegyben van: Szentpétery Secretariussá lesz a’ L[ocum] t[enentia]le Consiliumnál, meg esmerkedik Mantzival, meg kéri a’ szüléitől, ’s ezek a’ Lyányt hozzá adják. Bácsmegeyi ezenn annyira el-tsügged, hogy minekutánna egykor véletlenül vélek öszve-akad, beteggé lesz, ’s meg-hal.”¹⁰⁶ A leírás teljesen neutrális, nem foglal állást sem Bácsmegey, sem Mantzi megítélésében. Az 1790 decemberében tervezett részleges átdolgozás bejelentésekor ezzel szemben már más hangsúlyok jelennek meg: „Ujokban adom ki, ’s a’ szegény Mantzit hite szegéséért excusáalom benne, s’ a’ vétket szüléire tolom.”¹⁰⁷ Ez azt jelenti, hogy Kazinczy szerint Mantzi hitszegő a kiadott szövegben, Bácsmegey tehát nem akarja tudomásul venni a nyilvánvalót, nem tudja levonni a konzekvenciákat, a racionális belátások egészében otthontalanok nála, ahogy az a szólamok dialogikusságában tetten érhető volt. Azt azonban nem jelenti mindez, hogy Kazinczy egyértelműen elfordul Bácsmegey alakjától, ahogy majd kései önéletírásában, mikor „zavart fejű”-nek¹⁰⁸ nevezi. Bácsmegey a Vitézhez írott levélben a mű paratextusaihoz hasonlóan nem interpretálódik explicit módon sem példaként, sem ellenpéldaként, az azonosság-vállalás vele a mélyen érzés képességére terjed ki csupán, mely éppen a szerelem miatti szenvedésben és a szenvedővel való együttérzésben érhető tetten.

Ezután következik a már idézett rész a Vitéz Imrét ért bírálatokról és a *Bácsmegey* kritikus sárospataki fogadtatásáról. Nem tudjuk, hogy a pataki professzorok véleménye, amire hivatkozik, hozzájárult-e ahhoz, hogy tavaszi terveivel ellentétben augusztusban már nem két pataki professzorral, hanem egyedül tervezte kiadni az Orpheust, az azonban bizonyos, hogy a románokról való ítéletét jelentős mértékben formálta:

Tsak az esik nekem ebben nehezen, hogy még a’ jó Románoknak is annyi ellensége van. Tanúlnak, tanúlnak belőle szerelmet a’ mi ifjaink és leányaink, az tagadhatatlan: de néha egy kis morált és egyebecske is tanúlnak. És nem több szükségem vagyom é most a’ Románokra, hogy azoknak olvasások által a’ szóllás’ és maga-viselet’ durvasága kedvesebb ízlésre faragódjon, mint a’ Kánonok *Molnár*’ Physicájára

¹⁰⁵ Lásd DEBRECZENI, *A tanfelügyelő Kazinczy programja*, 471–473.

¹⁰⁶ KazLev I, 180–181., 129. sz.

¹⁰⁷ KazLev I, 521., 273. sz.

¹⁰⁸ PEml., 2009, 641, 695.

’s *Dugonits*’ Algebrájára? Hidd-el, el-pirulok szégyenletemben mikor valamit illyet hallok, hogy olly kevesen látják által, hogy az írók és fordítók azért nyúlunk többnyire Románhoz, mert az a’ leg-szerencsésebb vehiculuma a’ Magyarorságnak. Jaj nekem úgy a’ Messziásommal, ha annak nem az öltözetét, hanem az előadott dolgot nézik.¹⁰⁹

E részben megtalálható a *Bácsmegey* kapcsán szétszórta megfogalmazódott összes lényeges gondolat, immár a román műfajára általában érvényesen, ami így az *Orpheus* programkörében formálódott román-projektum legteljesebb elvi indoklásaként olvasható. Az érvelés a román műfaj legitimálásának a korban szokásos pozíciójába helyezkedik, a horatiusi használni és gyönyörködtetni toposzt alkalmazva. A román ezek szerint nemcsak gyönyörködtet, hanem tanít is, s a tanítás éppen a gyönyörködtetés által hatékony.¹¹⁰ Kazinczy két vonatkozásban transzformálja ezt az érvelést, részben, ahogy Szajbély Mihály kiemeli, Báróczit követve a szerelem apológiájával, részben azonban nyelv- és irodalomfelfogása új elemeivel.

Az érvelés hagyományosan indul, visszautalva a levél első felének szerelem-apológiájára: az ifjak és leányok a románokból „tanulnak szerelmet”, de „morált és egyebecske” is tanulnak. Ezt követően éppen ez az egyebecske válik fontossá, amit a horatiusi toposzt transzformálva az ízlés fogalma pontosít. Az ízlés birtokos szerkezetben áll (ahogy Kazinczynál ekkoriban legtöbbször), itt „a’ szóllás’ és maga-viselet” ízléséről van szó, s a megfogalmazásból kiderül, hogy a „kedvesebb ízlés” ellentette a durvaság, az ízlés hiánya. Az ízlés és az érzékeny hős identitásképlete egyaránt oppozíciós szerkezetű, közös bennük a kifinomultság attribútuma, amire a *Bácsmegey* szójegyzékében a raffinírozni, qualificálni kifejezésekhez megadott ’kényesebb ízlésre szoktatni’ jelentés is vonatkozik.¹¹¹ Az *Orpheus* programjának egyik alapfogalmáról van szó, ízlés és hangnem között pedig a nyelvhasználat képez közös felületet. Molnár János és Dugonics András *Sieghart*-recenzióban is említett művei most a románok funkcióját tekintve jelentenek ellenpéldát, mert az ő tudós könyveknél Kazinczy szerint nagyobb hasznót hajt a román. Az *Orpheus* első számának nyomdába adása és a *Hivatalba vezető beszéd* elmondása után, 1789. december 20-án és 21-én Arankának írott leveleiben Kazinczy Vitéz románfordítását említve kitér az elébe nyomtatott levélre, s megerősíti a románok hasznáról ott kifejtett véleményét. A nemrég Bécsben meglátogatott Báróczit idézi, aki „azt mondta a’ Patakiak vádjokra: Hát az ebatták nem tudják, hogy mikor az ember galambot akar fogni, mézes búzát hint el!”¹¹² A’ *vak Lantos* borítón olvasható kommentárjában 1794-ben ezzel összhangban emeli ki, hogy „a’ Románok a’ leghathatósabb Tanítók”, s említi az idős Ráday Gedeont, aki maga sem szégyellt románokat olvasni.

Kazinczy megközelítésében a románok eszközszerpben tűnnek fel, részben az életvitel és a viselkedés kicsinosításának (raffinírozásának), részben a magyar nyelvű-

¹⁰⁹ KazLev I, 440., 238. sz.

¹¹⁰ SZAJBÉLY, „*Idzadnak a’ magyar tollak*”, 184–191.

¹¹¹ Ford., 2009, 191.

¹¹² KazLev I, 521., 273. sz.

ség terjesztésének („a’ leg-szerencsésebb vehiculuma a’ Magyarorságnak”) hatásos eszközöként. Ugyancsak hagyományos szemléleti formát jelent a művek öltözetének megkülönböztetése az előadott dologtól, de a tény, hogy az öltözet különösen hangsúlyossá válik, a horatiusi toposz másik transzformációját képviseli. Az öltözet jelentősége ugyanis az előadott dolog fölé nő, amint az Klopstock eposzának példájából kiderül: vallási témája miatt ez éppúgy bírálható, mint a biblia nem teljesen pontos követése miatt, de nem ezekben áll lényege. Már a *Bácsmegyey Jelentésében* megfogalmazta Kazinczy, hogy egyedül artista akar lenni, akinek a megformálás (a festés) a fontos. Ezt emeli ki később *A’ vak Lantos* kommentárja is: „A’ VAK LANTOS egyike azoknak a’ hisztóriai festéseknek, mellyeket Német Ország a’ maga Iróitól a’ szín’ elevevége, az ecset’ bátor volta, a’ karakterek’ eltalálása, ’s a’ régi Kosztüm miatt olly nagy kedvességgel fogadott.”¹¹³ A rege tehát hisztóriai festés, vagyis csak a kosztümben különbözik a romántól, s a festészeti analógiákkal megadott ábrázolásmód milyensége minősíti. A román funkciójáról átvett korabeli toposzok Kazinczy érvelésében egyszerre mozdulnak el az eszközjelleg újradefiniálása felé az Orpheus ízlésprogramja jegyében, valamint az eszközjelleg meghaladása felé a Magyar Museum *aesthetikai nyelv- és irodalomfelfogása* szerint.

*

Az *idyllium* és a *román* Kazinczy pályakezdő műfaji projektumai, alakulástörténetük az 1780-as évek legelejétől egészen a fogságig (s azon is túl) követhető. Párhuzamosan formálódtak, hasonlóságaik lényegszerűek. *Tárgyuk* az erénnyel teljes tiszta szerelem és a művészettel összefonódó műveltség, a mélyérzés és kifinomultság, melyek egy *irodalmi hős* attribútumai egyben. Az érzékeny ember és archetípusa, az Arcás leginkább életterükben különböznek: az Arcás létezése adekvát az *idyllium* (aranykor-mítosz formálta) díszletei között, a román (valóságfikció által formált) kortárs társadalmi közegében azonban az eszményi lét lehetősége nem adott. Az érzékeny ember mindig valamely oppozícióban határozza meg magát, amely másfelől egy virtuális valóságban való feloldódást jelent az érzékeny identitás önértelmező világteremtése által. Az érzékeny ember és archetípusa, az Arcás nyelvhasználata lényegileg azonos, s ugyancsak a művelt társalkodás nyelve jellemzi az *idyllium* költőt és a román érzékeny íróját, ami szándéktalanul is nyelvhasználati mintát teremthet. Kazinczy a használni és gyönyörködtetni elve alapján románja *funkciójaként* nevezi meg a kedvesebb ízlés terjesztését, de a mintajelleg az *idylliumra* is érvényes, ennek éppen a Gessnert olvasó fiatal Kazinczyban láttuk példáját. A művelt nyelvhasználat mint az *idyllium* és a román *hangneme* Kazinczy számára egyaránt a retorikai *mediocris* szintjén értelmezhető, ami a román esetében kánonba emelést is jelent. A naiv megnevezésére használt kifejezések (*egyszerű csínosság, tetsző pongyolaság, kedves negligé*) a durvaság és túlfinomultság közötti, elegyített minőséget jelölnek meg a hangnem lényegeként. A használni és gyönyörködtetni elv transzformációját másfelől a gyönyörködtető funkció felerősödése jelenti, az idealizáció és az érzelem-

kifejezés egymással sem mindenben kompatibilis *aesthetikai törekvései* mentén. A szép természet imitációja a tökéletesség elérésére irányuló eszményítéssel fonódik össze, míg az emberi természet imitációja az érzelmkifejezés és az érzelmi hatáskeltés szándékával. A pályakezdő projektumok fő művei, a *Gessner’ Idylliumi* és a *Bácsmegyey össze-szedett levelei* a Magyar Museum és az Orpheus programjaival párhuzamosan nyerték el végső formájukat és karakterüket. A pályakezdés és beérkezés lényegében egyetlen lépésben történt meg, a még mindig fiatal, harminc év körüli tanügyi hivatalnok hirtelen központi szerepben találta magát a irodalom alakulni kezdő közegében is. Első művei és folyóiratai megalapozták irodalomszemléletét, valamint kijelölték helyét a következő nemzedék irodalmi emlékezetében.

¹¹³ Ford., 2009, 438.

VOJNICS-ROGICS RÉKA

Tutsek Anna *Cilike* viszontagságai című bestseller-sorozata*

A B S Z T R A K T

Tutsek Anna a Magyar Lányok hetilap (1894–1944) főszerkesztőjeként és lányifjúsági munkák írójaként központi szerepet töltött be a serdülő lányoknak szóló eredeti, magyar nyelvű irodalom megalkotásában. Több mint negyven kötete jelent meg az ifjúsági irodalom regiszterén belül, amelyek közül mind népszerűségét, mind kritikai elismertségét tekintve is a *Cilike viszontagságai* című sorozat darabjai emelkedtek ki. A gyermekirodalom-tudomány a kultúratudományok friss ága, amely – bár kutatási módszereiben megegyezik az irodalomtudomány eszköztárával – más szempontokat és kérdéscsoportokat igényel. Gyermekirodalmi szövegek vizsgálatánál számot kell vetnünk ugyanis azzal a jelenséggel, hogy a szövegek alapvetően hierarchikusak (felneveltek írják gyerekeknek, valamint az elosztás és újraelosztás folyamatában a felnőttek játszó (főszerpet), mástérszt, és ebből kifolyólag: a gyermek- és ifjúsági irodalmi korpuszból csak azok a művek képesek kiemelkedni és kanonizálódni, amelyek a felnőttek esztétikai igényeit is kielégítik, és amelyek eltérnek a fősodorbeli alkotásoktól. A *Cilike*-sorozat saját korának meghatározó olvasmányélménye, a századelőn „berobbanó” lányregény-műfaj egyik legkiemelkedőbb produktuma – és mégis: az irodalmi kommunikációban mára már szinte láthatatlan. Dolgozatomban a *Cilike*-szövegkorpusz recepcióesztétikai vizsgálatán keresztül azt a komplex folyamatot igyekszem bemutatni a narratológia, a filológia és az összehasonlító műfajelemzés eszköztárával, hogy a szövegek populáris irodalmi meghatározottsága hogyan befolyásolta (akár néhány évtized leforgása alatt is) a *Cilike*-sorozat megítélését.

Tutsek Anna és *Cilike*-sorozatának jelentősége

A magyarországi gyermek- és ifjúsági irodalom profilját jelentősen meghatározta, hogy a sajtó- és könyvpiac a 19. század végéig német–magyar kétnyelvű olvasókkal számolhatott.¹ A német hatás (és ebből fakadóan az originális magyar nyelvű munkák elenyésző száma) miatt bizonyos gyerekkönyves és gyerekirodalmi műfajok nem jelentek meg magyar nyelven, ha mégis, akkor a német kiadványok mintájára. „A két nyelven olvasott művek tematikai és műfaji értelemben kiegészítették egymást, ennek megfelelően a biedermeier gyerekirodalom [...] magyar nyelven csak az ezt

* A dolgozat az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-22-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

¹ HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd. A gyermek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikolett, FISZ, Budapest, 2017, 20.

programszerűen is felvállaló orgánusok lapjain jelent meg először.”² A gyerekirodalom intézményesülésében a Singer és Wolfner Kiadó kiemelkedő szerepet játszott, a fiatalságnak szánt sajtótermékekben (Az Én Ujságom és a Magyar Lányok hetilapokban) az irodalmi és nyelvi program szorosan összekapcsolódott. A szerkesztők eredeti magyar művek megjelentetésével léptek fel a német nyelvű ponyvairodalom ellenében, miközben lefektették a magyar gyermek- és ifjúsági irodalmi nyelv alapjait.³ A Magyar Lányok szerkesztésével megbízott Tutsek Anna (a kiadó jóváhagyása mellett) jelölte ki azokat a műfajokat, témákat és nyelvet, amelyek a serdülő lányok olvasásélményét több generáción keresztül meghatározták.

Tutsek Anna már az 1880-as évek közepétől elismert szépíró, elbeszéléseit, novelláit többek között az Ország-Világ, a Magyar Salon, a Pesti Napló, a Fővárosi Lapok és az Uj Idők közölte,⁴ az utóbbi kettőnek belső munkatársa.⁵ Nemcsak szépírói munkásságára, hanem tudományos szövegelemzéseinek releváns megállapításaira is felfigyeltek kortársai. Ma ezeket az írásokat szemlélve tudatosan olvasó és író szerző körvonalazódik előttünk, aki már több mint egy évtizeddel a lányregények megírása előtt olyan klasszikus szerzők irodalmi nőalakjait tanulmányozta, mint Kemény Zsigmond és Ivan Szergejevics Turgenyev.⁶

A Figyelőből Abafi Lajos gondosan szerkesztett irodalomtörténeti vállalatából, megjelent a szeptemberi füzet, változatos, érdekes tartalommal, melyben egy hölgy dolgozata különös figyelmet érdemel. Tutsek Anna fejtegeti Kemény Zsigmond »Rajongók« című regényének jellemalakjait, oly behatóan és itt-ott oly kritikai élel, hogy a legkényesebb olvasó sem tagadhatja meg méltánylatát a fiatal írónőtől, ki az irodalom nehezebb ösvényén indul hirnevet keresni.⁷

Tutsek az évtized végétől a könyvpiacra is érvényesülni tudott, munkáit pozitív kritikával visszhang fogadta.⁸ A Fővárosi Lapok anonim kritikusa *Elbeszélések és rajzok* című, debütáló kötete kapcsán egyedi ízlését és esztétikai tájékozottságát emelte ki. A cikk tanúsága alapján Tutsek Annát az 1880–1890-es évek egyik legképzettebb nőírójaként tartották számon:

² Uo.

³ Peter Hunt elméleti megfontolását elfogadva, a gyermek- és ifjúsági irodalom szerves részeként kezelem mind az esztétikai, mind a populáris regiszterhez tartozó (fiataloknak szánt) szövegeket. Vö. Peter HUNT, *Criticism, Theory and Children's Literature*, Blackwell, Oxford, 1991.

⁴ SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, XIII., Hornyánszky Viktor Könyvkereskedése, Budapest, 1909, 39.

⁵ „A szépirodalmi tartalom nagyobb részét, mind rendesen, most is maga a szerkesztő: Herczeg Ferenc és két főmunkatársa: Mikszáth Kálmán és Gróczy Sándor szolgáltatják. Velük buzgólkodnak a rendes belső dolgozótársak: Lyka Károly, Pósa Lajos, Sebők Zsigmond, Tutsek Anna és Tábori Róbert.” Uj Idők 1896. október 4., 300.

⁶ TUTSEK Anna, *Turgenyeff regénye. Tavaszi hullámok*, Fővárosi Lapok 1884. szeptember 6., 1354–1355.; Uő., *Néhány szó a Rajongókról. Kemény Zsigmond regénye*, Figyelő 1885/19., 132–156.; Uő., *Kemény Zsigmond nőalakjai*, Ország-Világ 1889. december 21., 825.

⁷ [n. n.], *Koszorú* 1885/41., 656.

⁸ TUTSEK Anna, *Elbeszélések és rajzok*, Magyar Polgár nyomdája, Kolozsvár, 1887.

Napjainkban sok nő, ki miután olvasott eleget, megpróbál írni, szaporitva a műkedvelők feles számát. Még ismert nevű írónők is vannak, kik stíltre, művészi szerkezetre kevés gondot fordítanak s úgy szólván az irodalmi pongyolaságot képviselik. Tutsek Anna nem ily írónő. Arra volt gondja, hogy kiképezze izlését, szert tegyen írói stíltre: mielőtt a nyilvánosság elé lépett volna. Lélekkel ír s szereti a lelket festeni. Mindig a benső ember áll előtte s gondolkodásában költői melegség s egészséges realizmus párosulnak. Ritka jelenség írónőknél. Ezért nagyon méltó volna, hogy első könyve meleg pártfogással találkozzék.⁹

Az első kötetet 1890-ben követték *Az Ilva folyó partján*, majd 1893-ban *A fenyvesek körül* című elbeszéléskötetei.¹⁰ 1893-ban pedig közös novelláskötetet adott ki Ambrus Zoltánnal és Tóth Bélával.¹¹ Tutsek szakmai tekintélyét bizonyítja, hogy tagja volt az Erdélyi (Magyar) Irodalmi Társaságnak és a Petőfi Társaságnak,¹² utóbbi egyik 1888-ban tartott ülésén Komócsy József az írónő egy beszélyét is felolvasta.¹³

Tutsek Anna neve napról napra ismertebb lett, nemcsak »szűkebb hazája« a kis Erdély, de az egész Magyarország elsőrangú szépirodalmi és napi sajtója hasábjairól. Sőt, mi oly feltűnő jelenség, két szépirodalmi társaságunk: a »Kisfaludy« és »Petőfi« is elismeréssel adóztak tehetségének, ismételten mutatva be dolgozatait felolvasó üléseiken.¹⁴

A kortárs kritika dicsérte Tutsek Anna ifúsági hőseinek kidolgozottságát. A Fővárosi Lapok ítése szerint az írónő a gyermek- és a felnőttkor határmezsgyéjén álló serdülő lány figurájának kidolgozásával egy új irodalmi karaktertípust teremtett meg.

A gyermek Évike a kezdő elbeszélés első fejezeteiben, »Micike« és a »Vadrózsa«, a nagy leánynya fejlődő gyermek nőnek oly megkapó, kedves, üde, igaz rajzai, hogy előttünk lebeg arcuk, fülünkbe cseng csevegésük, meghódít kedvességük; szóval nem zárkozhatunk el a hatás elől: győzelmük teljes az olvasón.

Balzacot halhatatlanná tette a »La femme de 30 ans«, Tutsek Anna tolla megalkothatja »a 15 éves leány« tipusát.¹⁵

⁹ [n. n], Fővárosi Lapok 1886. december 27., 2625.

¹⁰ TUTSEK Anna, *Az Ilva folyó partján. Elbeszélések*, Singer és Wolfner, Budapest 1890; Uő., *A fenyvesek körül. Elbeszélések*, Singer és Wolfner, Budapest, 1893.

¹¹ AMBRUS Zoltán – TÓTH Béla – TUTSEK Anna, *Három novella*, Magyar Hírlap Könyvmelléklete, Budapest, 1893.

¹² VARGA Virág, »Amíg egy asszony eljut odáig.« *Magyar bestseller írónők a 20. század első felében*, PhD-értekezés, ELTE BTK, Budapest, 2010, 193.

¹³ SZINNYEI, I. m..

¹⁴ PAÁL Árpád, *A második kötet. Tutsek Anna: Az Ilva folyó partján. Elbeszélések*, Fővárosi Lapok 1890. július 9., 1373.

¹⁵ Uo., 1374.

Ezen irodalmi előzmények után érthető, hogy a Singer és Wolfner Kiadó társtudajdonosa, Wolfner József 1894-ben Tutseket kérte fel egy célzottan serdülő lányokat megszólító hetilap létrehozására és szerkesztésére, illetve kamaszoknak szóló fikciós művek közlésére a lapban.¹⁶ Ebből kifolyólag Tutsek már a legelső lapszámtól kezdve jelentetett meg saját szövegeket a Magyar Lányokban, azonban kezdeti művei stílusukat, narrációtechnikájukat és a karakterkidolgozás módját illetően eltérnek az őt szélesebb körben is ismertté tévő Cilike-epizódoktól. A Magyar Lányok 1896-os évfolyamától jelentek meg az első olyan elbeszélései, folytatásos kisregényei, amelyek a *Czilike viszontagságai* előzményeként jelölhetők meg. Ezek a serdülő lányokról szóló, egyes szám harmadik személyű, omnisciens (belső nézőpontú) narrátort alkalmazó történetei, mint például a *Lottika* és a *Lilike* című elbeszélések, helyzetkomikumra épülnek, és a Cilike-epizódokhoz hasonló karakterábrázolás (ügyetlen, de jószívű hős), könnyed hangulat és szubjektív-ironikus, többlettudását explicitté tévő narrátori szólam jellemzi őket.¹⁷ Tutsek Anna a Magyar Lányok 1902. szeptember 28-ai lapszámában kezdte el publikálni *Czilike viszontagságai* című epizódorozatot,¹⁸ amelynek egymáshoz lazán kapcsolódó darabjai egy fiktív serdülő polgárlány, Ilosvay Cecília életének fontosabb eseményei mentén szerveződnek. A folytatásos munka és a főhős létrehozásának háttéréről Tutsek szót ejt *Az én utam* című önéletrajzi munkájában. Karakterének megformálása során törekedett arra, hogy a kortárs lányok jellemző tulajdonságaival, szokásaival, viselkedésével ruházza fel.¹⁹ Ezáltal Tutsek protagonistája identifikációs mintát is kínált, hiszen az olvasók önrétegzését elősegítette, hogy akár Cilikeként értelmezheték, érthették meg önmagukat:

Wolfner úrral egyszer arról beszélgettünk, hogy kellene egy vidám, kedves leányalakot bevinni a Magyar Lányokba, olyant, amelyikbe minden fiatal leány találna valamit saját magából. Már beszélgetés közben képzeletben kiformalódott, testet öltött az új alak. Cilikének fogják hívni, határozottam el. Az édesanyám neve volt Cecil. És reá gondoltam, mikor az első sort leírtam.²⁰

Az így keletkezett Cilike-epizódok a Magyar Lányok legnépszerűbb szövegeinek számítottak. Az olvasókat levélírással sarkallták a szövegek,²¹ folyamatos kommunikáció indult el a szerző-főszerkesztő és az olvasók között. A szövegek óriási visszhangjának köszönhetően már néhány év elteltével érzékelhetővé vált, hogy a kezdeti epizodikus szerkesztési koncepció felülvizsgálatra szorul: Tutsek 1904-re egy regényt fűzött össze és adott ki (a lapot is működtető) Singer és Wolfner Kiadónál.²² Az első

¹⁶ TUTSEK Anna, *Az én utam*, Singer és Wolfner, Budapest, 1936, 221, 224.

¹⁷ TUTSEK Anna, *Lottika*, Magyar Lányok, 1896. február 9., 100–104.; Uő., *Lilike*, Magyar Lányok 1896. október 18., 677–679.

¹⁸ TUTSEK Anna, *Czilike viszontagságai*, Magyar Lányok 1902. szeptember 28., 214–216.

¹⁹ TUTSEK, *Az én utam*, 244.

²⁰ Uo.

²¹ »Zöldike. Cilike nemsokára folytatni fogja viszontagságainak az elmesélését.« TUTSEK Anna, *A szerkesztő postája*, Magyar Lányok 1906. január 28., 84.

²² TUTSEK Anna, *Czilike viszontagságai*, Singer és Wolfner, Budapest, 1904.

kötet a hetilap epizódfüzéréhez hasonlóan *Cilike viszontagságai* címmel jelent meg, azonban az 1909-es, második kiadás a *Cilike rövid ruhában* címet kapta. A módosítás mögött a sorozattá alakítás szándéka rejlik: tudatos kiadói-szerkesztői döntés, hogy a *Cilike viszontagságai* 1909-től már nem az első kötetet jelölte, hanem a sorozat átfogó címeként funkcionált, a regényfüzér darabjai önálló alcímeket kaptak.²³ A közönségsiker tehát mediális és műfaji váltást is eredményezett: a hetilapban két éven keresztül rendszertelenül megjelenő, epizodikus, önmagukban lezárt történetekből Tutsek regényt állított össze. A könyvpiaci jelenlét tovább fokozta a Cilike-szövegek népszerűségét, és a pozitív fogadtatás végül a főszereplő életét végigkísérő regényfolyam megírására ösztönözte a szerzőt: 1912 és 1937 között további öt Cilike-regényt közölt. Tutsek 1908-ban egy vígjátékkötetet is írt *Cilike vőlegénye* címmel, amely a főhős egyezése mellett helyzetkomikumra építő sémáját tekintve is rokonítható a Cilike-epizódokkal.²⁴

A *Cilike viszontagságai* című regénysorozat közismertségét tekintve kiemelkedett a korszakban megjelent, lányoknak szóló populáris irodalmi és lektűrkinálathoz. A sorozatot megjelenésétől kezdve számos alkalommal újra kiadták, az első kötetek kilenc utánnyomást is megértek.²⁵ Havas Irma fővárosi polgári iskolai tanító-nő a Néptanítók Lapjának 1913-as számában közölt egy esettanulmányt, amelyben a kisiskolás diákok olvasási szokásait elemezve Tutsek Annát a legnépszerűbb hat gyermekirodalmi szerző közé sorolta:

A 10–11 évesek száz vallomása nagyjában egyező. Rajta a könyvtár bélyege. Jól ismert nevek és címek ismétlődnek. Benedek Elek, Tutsek Anna, Sebők Zsigmond, Gaal Mózes, Kőrösi Henrik, Szabóné Nogáll Janka stb.²⁶

Ugyanebben az évben Az Ujság is végzett egy olvasáskultúrát érintő felmérést, amelynek eredményeit (a gyerekek beküldött válaszait) a *Mi a legkedvesebb olvasmányom?* címmel önálló rovatban publikálták.²⁷ A tizenkét-tizenhat éves lányok kedvenc szerzői között Tutsek Anna előkelő helyet foglalt el, olyan kanonikus szerzők mellett szerepelt, mint Jókai Mór, Herczeg Ferenc és Mikszáth Kálmán.²⁸ A levelekben a választás indoklásaként a Cilike-szövegek tanulságos és egyben szórakoztató jellege, Tutsek lélek- és társadalomábrázolásának pontossága, és főként a főhős hétköznapiasága, a karakterrel való azonosulás lehetősége szerepel:

²³ TUTSEK Anna, *Cilike rövid ruhában*, Singer és Wolfner, Budapest, 1909. Továbbá: *Cilike menyasszony lesz* (1909), *Cilike mátkasága* (1912), *Cilike férjhez megy* (1915), *Cilike mint asszony* (1922), *Cilike bajtársai* (1924), *Mindig lesznek Cilikék* (1934), *Cilike búcsúja* (1937).

²⁴ TUTSEK Anna, *Cilike vőlegénye. Vígjáték egy felvonásban – Soha többet! Monolog fiatal leányoknak*, Singer és Wolfner, Budapest, 1908. (Fiatal Leányok Színműtára 25.)

²⁵ A többszöri újrakiadás Tutsek más lányregényeit is érintette, például az *Ágnes története*, a *Két lány élete*, a *Szélvész kisasszony* öt, a *Judith* hat kiadást ért meg. ALEXA Károly, *Távol az Ararattól... A magyarórmény irodalom*, Erdélyi Örmény Gyökerek Kulturális Egyesület, Budapest, 2014, 456.

²⁶ HAVAS Irma, *A betű, amely öl*, Néptanítók Lapja 1913. április 10., 3.

²⁷ *Mi a legkedvesebb olvasmányom?*, Az Ujság 1913. december 25., 200.

²⁸ Uo.

A legkedvesebb olvasmányom „Czilike kisasszony” Tutsek Annától azért, mert mintha magamat látnám megelevenedve Czilikében.

Budapest.

Trozyi Kató, 13 éves.²⁹

A lánynev (ráadásul becéző alakjának) említése a főcímben és a célközönséggel körülbelül egyidős főszereplő színrevitele elősegítette, hogy az olvasók könnyen tudjanak azonosulni a hőssel. Ilosvay Cecíliát tizenéves korában ismerték meg a Magyar Lányok tizenkét-tizenhat év közötti olvasói, és vele együtt nőttek fel. Bár a kötetek megjelenési ideje nem követte a főhős imaginárius életkorát – az 1904-es első kötetben Cilike tizenéves kamaszlányként, a sorozatot 1937-ben lezáró kötetben már nagyszülőként jelent meg. Cilikének mint idős asszonynak és a helyébe főszereplőként lépő gyerekeknek az együttes szerepeltetése életkori szempontból szélesebb olvasóközönséget implikálhatott.

Nemcsak a laikus olvasók, hanem a kritika is elismerően kommentálta a Cilike-regényeket. A Hét kritikarovatában stílusát és karakterformálását dicsérték.³⁰ A cikk anonim szerzője Tutseknek azon érdemét hangsúlyozza, hogy az eszményi nőkép megváltozásához igazodva a regényfolyam a törékeny, porcelánbőrű és szabadidejét kizárólag önműveléssel töltő női portré helyett egy olyan újfajta testkép- és egészségkultúrának megfelelő lányképet közvetít Cilike és barátnői személyében, amely az edzett, pirosposzsgás, életerős („fiús”) lányokat idealizálja.

Czilike bájos, pajkos kis süldőleány és „viszontagságai” felette mulatságosak. Tutsek Anna a női írók finomságával tudta benne megéreztetni azt a vakmerő fiús, huszárros vonást, amely olyan bájos kontrasztban van egy igen fiatal leány patyolatlelkével. Fehér, tiszta olvasmány ez a regény és kedves olvasmányul szolgálhat öregnek, fiatalnak.³¹

Népszerűségét igazolja, hogy majdnem száz évvel később, 1989–1990-ben (több más lányregénnyel együtt, de) újra kiadták a teljes sorozatot.³² Annak ellenére azonban, hogy a regénysorozat generációk alapvető olvasmányélményeként szolgált, sikerének természetrajza a mai napig feltáratlan. Bár Tutsek Anna és hetilapjának jelentőségét egyre több kutatás igazolja,³³ a Cilike-szövegkorpusz mediátörténeti és ifjúsági

²⁹ Uo., 202.

³⁰ [n. n.], *Tutsek Anna: Cilike viszontagságai*, A Hét 1905. január 29, 83.

³¹ Uo.

³² A sorozat a Garabonciás kiadónál jelent meg: *Cilike rövid ruhában* (1990), *Cilike menyasszony lesz* (1989), *Cilike mátkasága* (1990), *Cilike férjhez megy* (1990), *Cilike mint asszony* (1989), *Cilike bajtársai* (1990), *Cilike búcsúja* (1990). A kiadó Tutsek Anna további két regényét is közreadta: *Judit* (1989) és *Régi emlékek* (1989).

³³ PINTÉR Szilvia – TÖRÖK Andrea, *Az Én Újságom és a Magyar Lányok című gyermekfolyóiratok az 1910-es és az 1920-as években*, Elektronikus Könyv és Nevelés 2000/4., 142–149.; MALLÁSZ Rita, *Cilike, a népnevelő. Női szerepmodellek és azok identitásformáló hatása Tutsek Anna Cilike-sorozatában = Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, szerk. VARGA Virág – ZSÁVOLYA Zoltán, Ráció, Budapest, 2009, 218–225.; VARGA, I. m.; KÁDÁR Judit, *Pályaelterítés*, Kalligram 2013/1., 61–66.; KÉRCHY Anna, *Hebrencs kisleányból kötelességtudó honleány*, Médiakutató 2015/2., 81–95.

irodalmi szemszögből ez idáig nem vált kutatások tárgyává. A szövegek recepció- és alakulástörténetének vizsgálatával, valamint műfaji és narratív elemzésével kimutathatók az irodalmi közízlés és kritika szempontjai, valamint a századforduló közönségének olvasási szokásai.

A sorozat műfaj- és szövegelményei

A Singer és Wolfner Kiadó észlelte a lányifjúsági munkák piaci rését, ezért a szerkesztői gyakorlat megkezdése előtt Tutseket Wolfner József a nemzetközi ifjúsági irodalmi piacon már bevált minták adaptálására buzdította: „küldünk magának a lakására német, francia, angol és olasz ifjúsági könyveket és folyóiratokat, hogy tanulmányozza a külföldi ifjúsági irodalmat.” Bár a Magyar Lányok hetilap az idegen nyelvi hatás ellenében jött létre, Tutsek nagyrészt német és francia nyelvű folyóiratokat, almanachokat használt modellként: „[...] egyetlenegy magyar szépirodalmi lap sincs az ifjúság számára olyan, mint például a német Kränzchen, vagy Töchteralbum, vagy a francia Journal des Demoiselles...”³⁴ Ahogy a Magyar Lányok összeállításához, úgy a *Czilike viszontagságai* megalkotásához is főként német mintákat használt fel. A német lányregények között klasszikusnak számít Emmy von Rhoden *Der Trotzkopf* című 1885-ös bestsellere,³⁵ amelynek 1899-ben megjelent első magyar fordítását üdvözölte a kritika:

Eredeti termelésünk mellett, mely – örömmel konstatáljuk – évről-évre szebben fejlődik, akaratlanul is rászorultunk a külföldre, itt pedig a legjobb anyagot a német irodalomban találtuk. Ebből a szempontból dicséretes vállalkozása a Sachs és Pollák könyvkereskedő cégnek, hogy Rhoden Emma híres „Trotzkopf”-ját most magyar nyelven is megjelentette. Egyike ez a legbájosabb történeteknek, a melynek forrása a leányszivben fakad és épp ezért leginkább is hat a leányszivekre. A *kis makranczos* élettörténete minden leánynak a története, minden ifju olvasónője tehát saját tükörcsüvét véli benne felismerni.³⁶

A Magyar Lányok polgári-értelmiségi olvasóközönsége nagy valószínűséggel olvasta az eredeti regényt, de a Magyarország című napilap rávilágít egy irodalmi hiátusra, a lányoknak szóló originális regények hiányára, amelyet többek között Tutsek Anna

³⁴ TUTSEK, *Az én utam*, 221. A Das Kränzchen illusztrált, középosztálybeli lányoknak szóló újság, amely 1888-tól 1934-ig jelent meg német nyelvterületen. Vö. Irmgard Voss, *Wertorientierungen in der bürgerlichen Mädchenziehung am Beispiel der illustrierten Mädchenzeitung „Das Kränzchen“ 1888/89–1933/34*, Studien zur Kindheits- und Jugendforschung, Kovač, Hamburg, 1997. A *Töchteralbum* című almanach 1855 és 1897 között jelent meg Thekla von Gumpert szerkesztésében. Vö. Roswitha BUDEUS-BUDDE, *Das Töchter-Album von Thekla von Gumpert. Prägung eines erbaulichen Frauenideals – Programm einer Mädchenzeitschrift des 19. Jahrhunderts*, Difa, Frankfurt am Main, 1986. A *Journal des Demoiselles* képes francia lap 1833-tól 1922-ig jelent meg Párizsban, főként a tizenégy és tizenhét év közötti, jómódú lányokat szólította meg. Vö. Christine LÉGER, *Le Journal des Demoiselles et l'éducation des filles au XIXe siècle*, thèse de doctorat, Paris VII, STD, 1992.

³⁵ Emma von RHODEN, *A kis makranczos*, ford. ifj. LÓNYAY Sándorné, Sachs és Pollák, Budapest, 1899.

³⁶ [n. n.], *Irodalom, művészet. A kis makranczos*, Magyarország 1899. december 14., 12–13.

próbált betölteni lányregényeinek sorozatával. A cikk a korszak nyitottabb irodalomfelfogásáról is tanúbizonyságot ad, amely a lektűr- és populáris regiszterhez tartozó ifjúsági irodalmat (azon belül a lányregény műfaját) is részének tekintti.

A német irodalomé az érdem, hogy minden kornak és a mindkét nembeli ifjúságnak a legjobb olvasmányokat tudja nyújtani. Olyan ifjúsági irodalom, mint Németországban, alig is létezik még a világon. Nálunk, az utóbbi időben, igen sok kiváló ifjúsági könyv jelenik meg, sajnálattal nélkülöztük azonban azokat a könyveket, a melyek a *serdülő leányok* számára valók, a melyek a regény és a mese közt olyan közepes válfajat alkotnak, és a melyek úgy pedagógiai, mint a szellemi szórakozás szempontjából egyformán ajánlatosak.³⁷

A magyar sajtó- és könyvpiac a század végéig nem kínált kielégítő mennyiségű és minőségű lányirodalmat, amely kitöltötte volna a gyerekeknek szóló mese és a felnőtteknek szánt regény közötti szakadékot. Egyre több magyarországi könyvkiadó (például a Singer és Wolfner, a Lampel és az Athenaeum) ismerte fel a piaci lehetőséget egy új, önálló gyermek- és ifjúsági irodalmi tér kialakításában, a szerzők pedig magyar nyelvű alternatívát kínáltak a német munkák helyett vagy mellett. Tutsek Anna és szerzőtársai tehát az addig sokadrangúnak számító nyelvi tényezőt is igyekeztek érvényesíteni az ifjúsági könyv- és sajtópiacra. A lányregény, illetve lányoknak szóló elbeszélés többek között ennek a felismerésnek köszönhetően lendült fel a századfordulón. Tömegesen jelentek meg nemcsak jó minőségű fordítások, hanem eredeti munkák is.³⁸

Tutsek Anna a *Cilike viszontagságai* sorozat megírásához a *Backfischroman* hagyományát vette alapul.³⁹ A lánykönyvek műfaja (*Mädchenbuch*) a 18. században alakult ki német nyelvterületen, és a lányoknak szánt, mind műfaji, mind tematikai szempontból szerteágazó munkák gyűjtőfogalmaként szolgált.⁴⁰ Kifejezetten lányoknak elsősorban a didaktika műnemébe illeszkedő, morális, oktató szándékú, illetve praktikus tanácsadó könyveket jelentettek meg,⁴¹ amelyek mind azt a célt szolgálták, hogy

³⁷ Uo.

³⁸ A teljesség igénye nélkül néhány példa az eredeti magyar nyelvű munkák közül: SZABÓNÉ NOGÁLL Janka, *Pipiske*, Athenaeum, Budapest, 1895; GAÁL Mózes, *Anna*, Singer és Wolfner, Budapest, 1904; FAYLNÉ HENTALLER Mária, *Róza története. Regény fiatal lányoknak*, Lampel R. Könyvkereskedése (Wodianer F. és Fiai), Budapest, 1904; LENGYEL Laura, *Magda története. Regény fiatal leányok számára*, Singer és Wolfner, Budapest, 1904; HERMAN Ottóné, Évike, Singer és Wolfner, Budapest, 1905; BENEDEK Elek, *Uzoni Margit*, Singer és Wolfner, Budapest, 1908; TÁBORI Róbert, *Ráma Klára*, Singer és Wolfner, Budapest, 1909; EGO, *A komoly Novák Magda*, Singer és Wolfner, Budapest, 1912.

³⁹ Lásd erről: GISELA WILKENDING, *Vom letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg = Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, szerk. Reiner WILD, J. B. Metzler, Stuttgart–Weimar, 2002³, 200–216.; DAGMAR GRENZ, *Mädchenliteratur. Von den moralisch-belehrenden Schriften im 18. Jahrhundert bis zur Herausbildung der Backfischliteratur im 19. Jahrhundert*, J. B. Metzler, Stuttgart, 1990.

⁴⁰ Reiner WILD, *Literatur für Mädchen = Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, 92.

⁴¹ „A 18. századi műfajpoétikák a negyedik költői műnemként még számontartják a didaxist, a tanköltészetet [...], ugyanakkor a 18–19. század fordulójának gyerekkönyvei és gyerekirodalma – és ez így van a későbbiekben is – megtartják ezt a tanító, tanulságok levezetésére szolgáló beszédmódot.” HERMANN Zoltán, *Irányok a gyerekirodalom-kutatásban*, Helikon 2021/4., 557.

felkészítsék őket a feleség- és anyaszerepre. Az addig egységesnek mutakozó lányirodalom a 19. század során kezdett pluralizálódni, és a *Backfischroman* fokozatosan eltávolodott a kizárólagos oktató szándéktól. Ezek a szórakoztatóbb jellegű történetek a kamaszkorból a felnőttkorba való, a főhős által válságként megélt átmenetre összpontosítanak, amelynek fontos tapasztalata a szerelem megélése.⁴² Jellemzően a patriarchális társadalom vonzó oldalát mutatják be, és elhallgatják a kortárs lányok életének társadalmi dimenzióit.⁴³ A szerzők különösen két cselekményvariánst használtak a serdülő lányoktól elvárt viselkedésminták tudatosítására. A *Vorbild-Geschichten* (mintatörténetek) és a *Warn-Geschichten* (figyelmeztető vagy büntető történetek) a főszereplők ellentétes viselkedésében térnek el egymástól: az első típus főszereplői azonosulnak a polgári értékrenddel, és ennek következtében elnyerik jutalmukat, míg a másik variáns (amelyhez a Cilike-sorozat is tartozik) esetén a hősök megszegik ugyan a szabályokat, de végül a „helyes” útra térnek.⁴⁴ Az utóbbi kategóriához tartozó regények olyan imaginárius világot kínálnak fel a főhőssel megegyező életkorú olvasók számára, amelyben a tabutörés mentális átélése az egyszerre vágyott és tiltott testi tapasztalatok helyére léphet.⁴⁵ A *Cilike viszontagságai* narrációtechnikáját tekintve is megfeleltethető a *Backfischroman* zsánerének, amelyre főként az egyes szám harmadik személyű és belső nézőpontú elbeszélési mód jellemző. Tutsek tehát átvette a *Backfischroman* egyes műfaji jegyeit, de közben igazodott a magyar olvasóközönség sajátos igényeihez is. A 19. század végi gyermekirodalmi elvárásrendszert Benedek Elek vázolta fel legpontosabban 1888-as képviselőházi beszédében.⁴⁶ Az ifjúsági irodalmi munkáktól elsődlegesen az anyanyelvi nevelést (az irodalmi nyelv befogadására való felkészítést), másodsorban a hazai vagy helyi színezetet, a társadalmi-földrajzi környezetre jellemző motívumok alkalmazását kérte számon:

A gyermek- és ifjúsági könyveket megveszik német vagy francia eredetiben, mert hiszen minden előkelő uri családnál parliroznak németül és francziául és olvasnak összevissza mindent, magyarul, németül és francziául. A gyermek nő, a sok grammatika és mindenféle nyelvű olvasmány chaossá kavarodik fejében s nem ismeri anyanyelvének szellemét s nem tudja méltányolni annak szépségeit, sajátosságait, mert csirájában fojtották meg benne az ez iránt való érzéket. [...] A magyar könyvpiacot valósággal elárasztják külföldi, kalandos utazási könyvekkel, a magyar fiut megutaztatják a napban, holdban, csillagokban, Ázsiában, Afrikában, Amerika ós rengetegeiben, de hogy Magyarországot is megismerje, azt a hazát, a hol született, a hol nevelkedett, arra a mi kiadóink nem gondolnak.⁴⁷

⁴² *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur, Von 1850 bis 1900*, szerk. Otto BRUNKEN – Bettina HURRELMANN – Maria MICHELS-KOHLHAGE – Gisela WILKENDING, J.B. Metzler, Stuttgart, 2008, 211.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Uo., 286–287.

⁴⁵ Uo., 213.

⁴⁶ 60. országos ülés. 1888. évi február 9-én, csütörtökön = *Országgyűlés nyomtatványai. Képviselőházi napló III.*, szerk. P. SZATHMÁRY Károly, Pesti könyvnyomda részvénytársaság, Budapest, 1888, 136–139.

⁴⁷ Uo., 138–139.

A *Cilike viszontagságai* sorozat magyar környezetben játszódik, valamint mentes az idegen szavaktól és mondatszerkezetektől. Tutsek a sajtóban megjelent szövegeket a kötetbe szerkesztés során grammatikailag, a nyelvhasználat modernizálása érdekében több helyen is átdolgozta. Így lett a cz-ből következetesen c (*Czilike*ből *Cilike*, *Lacziból Laci*, a *karczolniból karcolni* stb.), a *toalett* francia kifejezésből pedig *ruházat*.⁴⁸ A Cilike-sorozat világnézeti tekintetben is eltávolodott a problémaorientáltabb, a serdülő lányok konfliktusait és személyiségük ellentmondásait előtérbe állító *Backfischroman*tól. Míg a 19. századi német lányregények cselekménydinamikája tipikusan krízishelyzetekre épül (mint például a szülők elvesztése, hirtelen elszegényedés), és egyaránt kritizálják a mikro- és makroszintű közösségeket (családi, iskolai, társadalmi konfliktusok), addig a biedermeier ábrázolás folyamánként Tutsek Anna sorozatában a lakókörnyezet, a családi és polgári élet eszményi színezetet kapott, a lányokat esetlegesen érintő problémák (mint a házaseset küzdelmei, veszekedés, betegség, halál) nem mutakoztak meg. Főszereplője a tökéletesnek beállított polgári világ részeként, kényelmes középosztálybeli otthonban, anyagi és családi problémák nélkül él.

Az angolszász lányregények általános kiindulópontját a szülők elvesztése és az örökbefogadás mint traumatikus esemény szolgáltatja, az első Cilike-regény alapkonfliktusa azonban intaktabb világot mutat: Tutseknél is az utazás adta kiindulópontot, azonban az örökbefogadás cselekményelemét a somkúti rokonoknál töltött vakáció váltotta fel. Az angolszász gyerekirodalom egy másik sajátos vonása is felfedezhető Tutsek Anna lányoknak szóló munkáiban. A 18. század közepére fokozatosan átalakult a gyermekkor korábbi puritán felfogása, miszerint az ember eleve bűnösnek születik, ezért a gyermekek lelkét az irodalmon keresztül a tanítással, erkölcsi példamutatással meg kell „menteni”. Rousseau *Emil vagy a nevelésről* című műve,⁴⁹ majd később egyes romantikus költők (mint William Blake és William Wordsworth) már azt a nézetet terjesztették, hogy a gyermekek eredendően ártatlanok, és csak a világgal kapcsolatos tapasztalatok révén romlanak meg.⁵⁰ A gyermekirodalomban a gyermekkor ez az idealizált megjelenítése a 19. században, és még a 20. században is általános, szinte kötelező megközelítési módnak tűnik. A francia és angolszász gyermekkönyvekben a gyermeki ártatlanság, jóság és őszinteség rendszeresen helyreállította a felnőttek és a társadalom erkölcsét.⁵¹ Például Frances Hodgson Burnett *A kis Lord* című regényét, amelyet a Singer és Wolfner Kiadó már a Cilike-sorozat megjelenése előtt több évtizeddel közreadott, is a gyerekszereplők funkcionális szervezi.⁵² Ezt a szemléletet vette át Tutsek, amikor elbeszéléseinek,

⁴⁸ A hetilapban az alábbi mondat szerepel: „Ilonka, Czilike, hogy néztek ti ki?... És hogyan kerültök ti éjjel tizenegy órakor ilyen toilletben az udvarra?” TUTSEK Anna, *Czilike viszontagságai*, Magyar Lányok 1903. június 21., 407. A könyvben Tutsek már a következőképpen alakította át a mondatot: „Ilonka, Cilike, hogy néztek ti?... És hogyan kerültök ilyen ruházatban az udvarra?” Uő., *Cilike rövid ruhában*, 115.

⁴⁹ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Emil vagy a nevelésről*, ford., jegyz. FÜHRER Ignác, Franklin, Budapest, 1875.

⁵⁰ Kimberley REYNOLDS, *Perceptions of childhood*, British Library, 2014. május 15. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/perceptions-of-childhood> (Utolsó megtekintés: 2023. június 8.)

⁵¹ Uo.

⁵² Frances Hodgson BURNETT, *A kis lord*, ford. KÁRPÁTI János, Singer és Wolfner, Budapest, 1889.

regényeinek serdülő lányalakjait vidám, gyermekien naiv természettel ruházta fel, hogy környezetük hangulatának katalizátoraként hassanak. „Mi oka is lehetne egy fiatal leánykának komornak, mogorvának lenni? Hadd legyen mindig vidám; az öregek gonddal terhelt homlokáról úzze el a felhőt.”⁵³ „Nagymama elnevette magát. – Majd, ha megnő, ő lesz az új Cilike – mondta vidáman. – Az új kor új típusú kisleánya, aki szintén derűt és vidámságot hoz majd magával, ha akármilyen nehéz és komoly is lesz majd akkor az élet...”⁵⁴ Az, hogy a gyermekkorral való gondolkodás és a gyermekkor ábrázolásának módja az idők során alapjaiban változott meg, Reynolds szerint azt támasztja alá, hogy a gyermekkorral alkotott képek és elképzelések eltérnek a valódi gyermekek tényleges megélt tapasztalataitól: „Még ha a szövegek valóság-hűnek is tűnnek, a gyermekkorral alkotott kulturális felfogásokon alapszanak. Az írók általában azt mutatják meg a gyerekolvasóknak, hogy a felnőttek szerint milyennek kellene lenniük.”⁵⁵ A gyermekkor képzeletében általában a középosztálybeli életben és értékrendben jelent meg, a szegények gyermekei vagy perifériára kerültek, vagy teljesen eltűntek a szerzők látóteréből, ahogy az a Cilike-sorozatban is történt.⁵⁶

A Cilike-korpusz alakulástörténete

Tutsek Anna mind a nyolc kötet anyagát először a Magyar Lányok hetilapban közölte. A sajtóban és a kötetben szereplő szövegek filológiai vizsgálatából arra következtethetünk, hogy a szerző a legelső epizódpublikációk során még nem gondolkodott kötetkompozícióban. A hetilapban közölt szövegek csak a kötetbe rendezéskor kaptak címet (például *A nagy L., Vendégszereplés, Cilike Somkúton*), és Tutseknek a kötetkohézió érdekében változtatnia kellett az epizódok sorrendjén és olykor konkrét szöveghelyeken is. A regényformátum eltérő befogadási módot kínál fel, mint a folytatásos közlés: a sajtóban megjelenő epizódokon kevésbé kérhetők számon a logikai következetlenségek és temporális ugrások – szemben a regényfejezetekkel –, mivel az olvasók az epizódokat nagy időbeli eltéréssel és nem feltétlenül lineárisan olvasták. A sorozat első kötete a *Vendégszereplés* című nyolcadik fejezetig megegyezik a hetilap epizódjainak sorrendjével, azonban a kilencedik fejezettől a könyv médiuma már megkívánta a sajtóközlés kronológiájától való eltérést. Ennek magyarázatát nyújthatja, hogy Tutsek közlésmódja kezdetben nem szeriális: az epizódok rendszertelen időközönként jelentek meg, a történetvezetés szempontjából nem mindig lineárisak, és olykor csak mikroszinten koherensek. A hetilapban közölt nyolcadik epizód (*Cilike viszontagságai VIII*, a kötetben *Vendégszereplés* címen jelent meg) után sokáig nem jelent meg újabb történet Ciliről, a hiátusra Tutsek a (sompkúti utat elbeszélő) következő epizódban explicit ellipsis formájában reflektált.

⁵³ TUTSEK Anna, *Egy kis félreértés*, Magyar Lányok 1896. július 10., 468.

⁵⁴ TUTSEK Anna, *Cilike búcsúja*, Garabonciás, Budapest, 1990, 162.

⁵⁵ REYNOLDS, I. m. (ford. VOJNICS-ROGICS Réka)

⁵⁶ Uo.

Nagy változáson ment keresztül Czilike, a mióta utójára találkoztunk vele. Lelkileg is, de külsőleg is.

Erősen megnőtt és megsóványodott. Palkó és Gyuri állítása szerint tisztán lehetett hallani, mint zörögnek a csontjai, mikor a szobán végigment. Sápadt is volt és olyan lusta lett, szent Isten, olyan lusta, legjobban szeretett volna egész nap a divánon feküdni és aludni.

Ha azonban édes anyja megszidta ezért, vagy a fiúk gúnyolódtak vele, mindjárt felhuzta az orrát. Mert olyan érzékeny nebánts-virág lett Czilike, hogy képes volt minden csekélység miatt mindjárt sirva fakadni.⁵⁷

Tehát a hetilapban a nyolcadik epizódot Cili somkúti útja követi, viszont a kötetben a kirándulásra csak a tizennegyedik fejezetben kerül sor, hat fejezet ékelődik elé. Maga az utazás azért következik be, mert a kamaszlány lelki és testi átalakulását az Ilosvay család egyre nehezebben tolerálja, és a falusi élettől remélik állapotának javulását. A *Cilike Somkúton* fejezet elliptikus szerkezete miatt (mely szerint a hős serdültebb karakterként tért vissza) a regény haladási iránya érdekében nem lehetett volna utólag, a regény későbbi pontjain közölni azokat az epizódokat, amelyekben Cilike még csak tizenhárom-tizennégy éves kislánycént jelenik meg. Tutsek tudatos szövegépítkezést folytat, amikor felülírja a sajtóközlés sorrendjét, és meglévő anyagai felhasználása érdekében a hat epizódot a narratív konstrukció megfelelő helyére, vagyis a somkúti út (és egyben a felnövést tematizáló rész) elé illeszti. Ezáltal egy lineárisan előre haladó struktúrát hozott létre, amelyben a szűzsé temporálisan követi a fabulát. A makroszintű kohézió érdekében végrehajtott szövegátírások pedig arra világítanak rá, hogy Tutsek csak a második, 1909-ben megjelent kötet munkálatai során kezdett el sorozatban, vagyis Cili élettörténetének megírásában gondolkodni. Az első kötet megjelenése után az író egészen 1906 októberéig nem publikált Cilike-epizódokat a Magyar Lányokban, ezért amikor újabb történetet közölt hőséről, szükségét látta egy felidézést segítő, bevezető bekezdés megírásának. Az utolsó mondat prolepszisével Tutsek lehetőséget teremtett magának a Cilivel korábban történt események anakronisztikus közlésére is.

Emlékeztek-e még Cilikére?

Arra a jókedvű, vidám kis leányra, aki egy kissé szeles ugyan, de csupa szív, csupa jószág, akinek a lelke tele van bizalommal az emberek és az élet iránt, akinek még egész világa az ő apró bánatai, apró örömei és apró csalódásai, aki szeretne komoly és nagy lenni, de olyankor rendesen fölsül s akivel mindig történik valami előre nem látott baleset, szóval, aki tizennégy éves pipiske-lány!

Sok viz lefolyt azóta a Dunán, amióta utójára találkoztunk vele. Sok-sok minden megváltozott, de Cilike a régi maradt.

Ella nővérénél láttuk utójára, ahol hat hetet töltött s ahol szintén különféle viszontagságon ment keresztül, amelyeket később el fog mesélni.⁵⁸

⁵⁷ TUTSEK Anna, *Czilike viszontagságai IX.*, Magyar Lányok 1903. június 7., 1.

⁵⁸ TUTSEK, *Czilike viszontagságai*, Magyar Lányok 1906. október 21., 261. Tutsek ugyanezt az epizódot a kötetben egyetlen bevezető mondatral indítja: „Hat hét telt el azóta, hogy Cilike az édesanyjával

Tutsek Anna a fenti bekezdést a második kötet vonatkozó fejezetéből jó érzékkel eltávolította, hiszen az előző, Cili budapesti tartózkodását taglaló fejezetet időben közvetlenül követi a hazautazást elmesélő rész. A *Czilike viszontagságai* epizódssorozat tehát csak a kötetbe rendezéskor nyerte el a regényformátumot, amikor is Tutsek a sajtóban megjelenő történeteket feszesebb, következetesebb és a főhős életkorának változását kronologikusan is követő korpusszá rendezte össze. A harmadik kötet anyagát kitevő epizódok pedig már eleve a regényműfaj követelményeihez igazodtak, mivel összefüggő folytatásokban írta, és címekkel is ellátta őket.

A *Cilike rövid ruhában*, *Cilike menyasszony lesz*, *Cilike mátkasága*, *Cilike férjhez megy*, *Cilike mint asszony*, *Cilike bajtársai*, *Mindig lesznek Cilikék* és *Cilike búcsúja* kötetcímei tükrözik Tutsek regényszerkesztési elvét, a nyolc kötet sorrendjét és témáját a címszereplő életének legfontosabb állomásai, főként a férjhezmenetel motívuma mentén szervezi. Az első kötet rövid ruhás kislányából a szerelmet megtapasztaló menyasszony lesz, aki a jegyben járás éve alatt elsajátítja a hagyományos női szerepek betöltéséhez szükséges készségeket és ismereteket, így megéri a házasságra, asszonyi kötelességeinek gyakorlati ellátására. A *Cilike férjhez megy* utolsó fejezetében ennek megfelelően Ilosvay Cecília és Kővári Laci egybekelnek, tehát Tutsek az 1915-ben megjelent negyedik kötettel voltaképpen lezárta a sorozatot:

És ez volt Cilike utolsó viszontagsága.

Az esküvő után elutazott Lacival néhány hétre Olaszországba. [...]

Kedves kis barátnőnk, ime elbúcsúzunk hát tőled... Vidám, gondtalan leányéveid, szeleburdi kis kalandjaid, kedves kis ügyetlenségeid, minden, ami oly bájos és kedves a fiatal leányban, minden itt marad mögötted...

Visz a vonat messze, messze, ismeretlen tájakra, ismeretlen, új élet felé, amelynek sok gondja, felelőssége és nehéz kötelességei vannak...

Cilike, kedves kis barátnőnk, Isten veled! Vége⁵⁹

A sorozat lezárásának szándékát erősíthette az a női szerepelvárás, miszerint a házasság élet komoly teendői, például a gyermeknevelés mellett Cilike már nem követhetett volna el „ballépéseket”, amire viszont maga a sorozat cselekménydinamikája épült.⁶⁰ Tutsek azonban az alternatív befejező rész után még négy kötetet adott közre. 1922-ben megjelentette a sorozat ötödik kötetét (*Cilike mint asszony*), amelyben az első világháború háttérbe emelésével került el a házasság tematizálásának kényszerűségét.

útnak indult Budapestre, Ellához, ápolni a beteg fiatalasszonyt és vezetni a háztartását.” Uő., *Cilike menyasszony lesz*, Singer és Wolfner, Budapest, 1909, 9.

⁵⁹ TUTSEK Anna, *Cilike férjhez megy*, Singer és Wolfner, Budapest, 1915, 135–136.

⁶⁰ „A családi tanács határozata ellen nem volt fellebbezés. Elhatározták, hogy a Cilike esküvőjét el kell halasztani, mert a kis lány még nem eléggé érett a férjhezmenésre. / Akivel minduntalan annyi baleset történik, azt nem lehet elengedni olyan messze útra, idegenbe, hogy megkezdje a felelősségteljes asszonyi életet, ahol a szeleesség, gondatlanság bizony-bizony már súlyosabb következményekkel jár... / Mert például ha Cilike szeleburdiságából leejt a kezéből egy tál süteményt, s a habos fánkrok szertegurulnak a szőnyegen, ezen ugy-e jól lehet nevetni? ... De ha Cilike férjhez megy, gyereke születik s aztán szeleburdiságából a kis babát ejti le a földre – ezen már ugy-e nem lehet nevetni? ...” Uő., 3.

[...] valami nagy esemény történt. No, ne ijedj meg kicsikém, nem minket közvetlenül érint, de mégis reánk is tartozik. Ebben a percben jött a hivatalos értesítés, hogy a trónörökös és feleségét Szerajevóban meggyilkolták.

– Istenem – sóhajtott föl Cilike s e pillanatban csak arra a három kis árvára gondolt, a trónörökös pár gyermekeire.

De Laci mintha egyébre, távolabbi dolgokra is gondolt volna, elgondolkozva mondta:

– Nem tudom, mi lesz ebből, de alighanem súlyos következmények származnak belőle. Beszéltem egy pár beavatott emberrel. Szerb összeesküvést emlegetnek, politikai merényletet. Asszonykám, nem tudom, nem volna-e legokosabb, ha mi nem utaznánk most tovább, hanem szépen hazamennénk?...

Cilike riadtan nézett Lacira.

– De hát miért? Nem értem!? Óh Istenem, hogy mi most ezért félbeszakítsuk az utazásunkat?...⁶¹

Laci frontra helyezésével Tutsek négy évre „szétválasztotta” a házastársakat, így Cilikének ezzel párhuzamosan tere nyílt újabb ballépések elkövetésére. A tizenéves éves „pipiske kisleány” kétbalkezesége (tárgyak elejtése, leverése, orra bukások, megbotlások, elesések tömkelege) tehát nemcsak tizenéves kori eljegyzéséig vagy húsz évesen megkötött házasságáig folytatódna, hanem huszonnégy éves koráig, a valós házasság megkezdéséig. Eközben többnyire pont azok a tulajdonságai okozták a történetek bonyodalmát, amelyek a pubertáskor (tizennégytől tizenéves éves korig) és az ifjúkor (tizennyolctól huszonnégy éves korig) szakaszát jellemzik, amint kilép a serdülőkorból, már nem történik vele több olyan viszontagság, amely testének változásából lenne eredeztethető. Cilike együttélése Lacival, vagyis tényleges házassága huszonnégy éves korában kezdődik el, amikor a pszichikai, fiziológiai és jogi értelemben is átlépi a felnőttkor határát.⁶² A házasság idejének kitolódását is tematizálja a sorozat, Cili generációja már később ment férjhez, mint szüleik korosztálya:

Pedig [anyja] igazán nem szerette volna még férjhez adni. Hiszen olyan gyermek még [...] Nem, nem! Várjanak inkább még két évig, másfél évig, míg Cilike húszéves lesz.

Laci olyan szomorú arcot vágott, hogy az anyja megsajnálta s ismét kérlelni kezdte Ilosvaynéét. [...]

– De kérlek, ott lesz vele Laci. És végre, kedves húgom, ha jól tudom, te sem voltál tizenévesnél idősebb, mikor férjhez mentél. Én meg éppen csak tizenhat éves voltam!

– Igaz, igaz, de hát régebben a leányok talán hamarabb komolyodtak meg!⁶³

⁶¹ TUTSEK Anna, *Cilike mint asszony*, Singer és Wolfner, Budapest, 1922, 12.

⁶² Az 1874. évi 23. törvénycikk értelmében a „teljeskorúság (nagykorúság) fiúkra és leányokra egyaránt a 24. életév betöltésével kezdődik”, azonban kiskorú nő a házasságkötéssel is teljeskorúvá vált. 1874: XXIII. t. c. 1–2. §. Vö. SZLADITS Károly, *Magyar Magánjog*, I., Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Budapest, 1941, 517.

⁶³ TUTSEK Anna, *Cilike mátkasága*, Singer és Wolfner, Budapest, 1912, 131–132.

Amint a regénysorozat ötödik részének vége (és férjének hazajövetele) felé közelít a cselekmény, Cili belső átalakuláson megy keresztül, hogy immár méltó feleségként kezdhesse el a házasságot. Ennek értelmében a biológiai érés mellett a „megkomolyodás”, azaz lelki és mentális fejlődése idézi elő a főhős metamorfózisát. A *Cilike mint asszony* második fejezetének (a háború konfliktusát bemutató) nyitójelenetében Cilike még olyan, a Gyulai Pál-féle konzervatív irodalmi kör⁶⁴ által lefestett nőkarakterként körvonalazódik, aki biológiai neménél fogva képtelen érzelmei korlátozására, a magánszféra és a nyilvánosság összeegyeztetésére.⁶⁵ A főszereplő azonban a kötet végére ápolónőként dolgozó és a külvilág történéseire fogékony nővé, felelős asszonnyá érik. Ez az átalakulás szintén összecseng a korszak regényeiben rendre feltűnő női szerepelvárással, amely „a konszolidált polgári házasság elérése, s ennek érdekében a nő áldozatkészségének, alkalmazkodó képességének, szelíd önkorlátozásának reprezentatív felmutatása.”⁶⁶

Tutsek a serdülő lányolvasók miatt az utolsó három regényben kihagyásokkal élve került el Laci és Cili szexuális élete elbeszélésének kényszerét, a retrospektív narráció igencsak szelektíven tárja fel a múltbéli eseményeket. Az 1924-ben megjelent *Cilike bajtársaiban*, az 1934-es *Mindig lesznek Cilikékben* és az 1937-ben napvilágot látott *Cilike búcsújában* a szülői és nagyszülői minőségben jelenlévő Cilike immár csak mellékszereplőként tűnik fel. Központi helyét gyerekei, unokái, illetve az olvasók veszik át, az ő történeteik, viszontagságaik szolgáltatták a regények cselekményét. Tutsek ugyanis az olvasókat is bevonta a sorozat írásába, a Magyar Lányokban 1906-ban és 1924-ben is hirdetett pályázatot Cilike-epizódok beküldésére.⁶⁷ Bár a felhasználásra vonatkozó nyílt szándék csak a második pályázat kiírásában érhető tetten (a hatodik és hetedik kötet egy részét bevallottan a legsikerültebb pályamunkák átdolgozott variánsaiból állította össze), feltehetőleg már korábban is hasznosította az olvasói munkákat.

Kedves kis barátnőim és bajtársaim, mint a karácsonyi számban részletesebben is olvashattátok, én, Cilike – mivel velem nem történik már többé semmi baleset – az utódaim viszontagságait fogom elmesélni, s ezennel pályázatot tűzök ki köztetek, a Magyar Lányok olvasói között.

*Irtátok le, miféle igazán érdekes, vidám vagy szomorú esemény volt a legemlékezetesebb az életetekben. Mi volt a legmulatságosabb eset, iskolai csíny, fölsülés, vagy baleset, amelyet legfontosabbnak tartottatok.*⁶⁸

⁶⁴ A magyar irodalmi életben a 19. század közepén kirobbant nőíró-vita Gyulai Pál fellépésével indult meg. Vö. GYULAI PÁL, *Írónőink = Uő., Kritikai dolgozatok (1854–1861)*, MTA, Budapest, 1908, 272–307. Margócsy István a 19. század utolsó harmadának regényirodalmát illetően arra mutatott rá, hogy a Gyulai-cikk központjában álló nőideál a szépirodalomban is fontos szerepet játszott. MARGÓCSY István, *Nőiség, női szerepek és romantika = Angyal vagy démon. Tanulmányok Gyulai Pál Írónőink című írásáról*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Reciti, Budapest, 2016, 26. (Hagyományfrissítés 4.)

⁶⁵ SÁRAI SZABÓ Katalin, „Van határa a két nemnek”. *Férfi- és női eszmény Gyulai Pál és körének szövegeiben = Angyal vagy démon*, 109–110.

⁶⁶ MARGÓCSY, I. m., 26.

⁶⁷ TUTSEK Anna, *Cilike pályázata*, Magyar Lányok 1906. december 16., 398.; Uő., *Cilike pályázata*, Magyar Lányok 1924. január 1., 15.

⁶⁸ Uő.

A századfordulós lányregények teleologikus felépítésűek, céltudatosan a főhős eljegyzésére, majd házasságára irányulnak.⁶⁹ Ezért lehet, hogy a nagymama-Cilikére lányainak, majd unokáinak kiházasítása után már nem várható olyan feladat, ami indokolta volna főszereplői pozícióját.⁷⁰ Tutsek Anna a sorozatot összegző befejezésében mintegy bevezetettnek tekintette Cilike életét, a címszereplő önértelmezése a jelen és jövő idősíkjáról a múlt tengelyére helyeződött:

Kis lánypajtásaimnak derűs, vidám órákat szereztem, amíg magam is kislány voltam, aztán jött az élet komolyabb része ... Megtanultam a kötelességek teljesítését ... Gyermkeimet felneveltem és elrendeztem, amennyire Isten engedte, unokáim sorsát is ... Egyszerű asszonyélet volt az én életem ... Most már nincs több teendőm. Cilike most már elbúcsúzik, többet nem fog szerepelni s az öreg nagymamának ezentúl nem lesz egyéb dolga, mint hogy olvassza a leveleket, amelyet az unokái írtak ...⁷¹

Szerialitás és narrációtechnika

A Cilike-történetek azért is érthettek el ekkora piaci sikert, mert Tutsek Anna sorozat formájában tette közzé hősné csetlés-botlásait. Az egyik mintaként megjelölhető *Der Trotzkopf* kapcsán is megteremtődött az igény a főhős életét végigkísérő regényfolyamra,⁷² ami példaként állhatott Tutsek előtt. Azonban Tutsek vállalkozása a maga nemében egyedi, egyetlen főhős élettörténetét ilyen széles temporális kiterjedtségben ábrázoló, nyolc kötetben keresztül tartó regényfolyamra a mai napig nem volt példa Magyarországon. A korszakban világirodalmi párhuzamként egyedül Lucy Maud Montgomery kanadai író Anne- és Emily-sorozata említhető, aki Tutsek *Cilikéje* után öt évvel, 1908-ban kezdte el publikálni Anne Shirley nevű irodalmi hősné felneveléstörténetét bemutató regénysorozatát.⁷³ Magyarul csak 1992-től adták ki a szériát,⁷⁴ és bár nincs tudomásom arról, hogy Tutsek számára eredeti nyelven modellként szolgáltak-e a kötetek, a Cilike-sorozathoz hasonlóan az Anne-széria befejező két kötete is a hős gyermekeire és a család fiatal ismerőseire fókuszál. Az ekkor körülbelül negyvenéves Anne feltűnik ugyan a fejezetekben, de megváltozik a szerepe:

⁶⁹ WILKENDING, I. m., 204.

⁷⁰ „De hát ugylátszik, Cilike, mióta férjhez ment, annyira megkomolyodott, lehiggadt, olyan bölcs, nyugodt és borzasztó okos lett, hogy már egyáltalán nem követ el többé semmi szelességet.” TUTSEK Anna, *Cilike bajtársai*, Singer és Wolfner, Budapest, 1924, 3.

⁷¹ TUTSEK Anna, *Cilike búcsúja*, Garabonciás, Budapest, 1990, 165.

⁷² „Makrancos Erzsike egész életét végigkísérte a regényfolyam, melynek egyes részeit egyébként nem Rhoden, hanem más író írta: Makrancos Erzsike, 1922; Makrancos Erzsike mátkasága, 1930; A kis makrancos házassága, 1923 (a kötet szerzője Elza Wildhagen volt), Makrancos Erzsike mint nagymama, 1929 (Susa la Chapelle-Roobol írta).” POGÁNY György, *Az Athenaeum Kiadó gyermek- és ifjúsági könyvei a két világháború közötti időszakban*, Könyv és Nevelés 2018/3., 65.

⁷³ Kezdve az alábbival: Lucy Maud MONTGOMERY, *Anne of Green Gables*, L.C. Page & Co., Canada, 1908. Az első kötet sikere után Montgomery egy egész szériát írt Anne Shirleyről, 1939-ben jelent meg az utolsó kötet.

⁷⁴ Lucy Maud MONTGOMERY, *Anne otthonra talál*, ford. SZÜR-SZABÓ Katalin, Európa, Budapest, 1992.

kevesebb tér jut neki a cselekmény alakításában, csupán tanácsadói minőségben van jelen az akciókban.

A Cilike-korpusz makro- és mikroszinten is szeriális-epizodikus jellegű: a heltilapban folytatásokban megjelenő történetek, majd a regényfolyam egyes fejezetei is ugyanazzal a narratív és szerkesztési technikával készültek. Magát a szeriális közlésformát a megváltozott társadalmi és piaci feltételek hívták életre a 18–19. században, az új termelési módnak köszönhetően egyre többen tudták megvásárolni az olcsóbb sorozatos kiadványokat.⁷⁵ Tutsek felismerte és kiaknázta a szeriálisban rejlő lehetőséget, a felnőttek piacán bevált folytatásos technikát az ifjúsági irodalom területére is kiterjesztette. A főhős életének újabb és újabb szakaszait úgy mutatja be a nyolckötetes sorozat, hogy a helyzetek nemcsak makroszinten (lásd Cili felnövése után a gyermekei, majd unokái kerülnek humoros helyzetekbe), hanem mikroszinten is folyton ismétlődnek. Ez a megformálási mód a tárcaregényekkel és a modern telenovellákkal rokonítható, amennyiben a sorozat epizódok egymásutániságából és ugyanannak a sémának a rendszeres visszatéréséből építkezik.

A sorozatok megfelelnek annak a gyermeki, de nem beteges igénynek, hogy mindig ugyanazt a történetet halljuk, és hogy vigasztalva érezzük magunkat a mindig örök (ewig gleiche) visszatérésétől, ami csak a felületén viseli az újdonság ruháját. A sorozat megvigasztalja a felhasználóját, mert azt a képességét, hogy valamit előre lásson, megjutalmazza: boldog, mert ki tudja találni, mi fog történni a következő lépésben, és boldog, mert élvezzi, hogy megtörténik, amire várt.⁷⁶

Az expozíció rövid, legfeljebb egy-két bekezdésnyi retrospektív bemutatását közvetlenül követi a bonyodalom:

[EXPOZÍCIÓ] Róza néni nem kísérhette föl a két leánykát, Cilikét és Juliskát Budapestre, mert reggelre olyan náthát kapott, hogy folyton prüszkölt és krákozott. Így hát Cilike magára vállalta, hogy majd ő beiratja Juliskát az intézetbe s eligazít mindent egészen jól, hiszen ő már nagy leány, csak legyen egészen nyugodt Róza néni. [...] [BONYODALOM] Az eső, a jó szeptemberi eső, szakadt, mintha dézsából öntötték volna s Ella aggodalmasan kérdezte:

– De hát tulajdonképpen hol van az a francia zárda, ahová Juliskát be akarják adni?

– Budán, – felelte Cilike olyan nyugodtan, mintha csak arról volna szó, hogy az alvégen vagy a felvégen.

– De édes fiam, ez nem elég, – mondta Ella. – Buda majdnem akkora, mint Pest, hova, merre indulsz el?⁷⁷

⁷⁵ N. N. FELTES, *Modes of Production of Victorian Novels*, University of Chicago Press, Chicago, 1986, 13.

⁷⁶ Uo., 259. (Ford. VOJNICS-ROGICS Réka)

⁷⁷ TUTSEK, *Cilike mátkasága*, 72–73.

Az eseményeket és szereplőket szubjektív kommentárokkal ellátó narrátor Cilikét ironikus hanghordozással, többnyire kívülről fokolizálja („Cilike, aki olyan nagylelkű volt, mint egy középkori lovag”),⁷⁸ de közvetítésén keresztül a lány gondolataihoz pszicho-narráció formájában is hozzáférünk.⁷⁹ Az elbeszélő azonban nem törekszik a főszereplő gondolatainak pontos leképezésére, a gyakori minősítő megjegyzések a szereplő belső folyamatainak ideológiai értékelését végzik el. A cselekmény kibontakozása során a narrátor a fokozás és a túlzás alakzataival él, a főszereplőt egy adott – a bonyodalom szerkezeti szakaszában kijelölt – tulajdonsága próbatételek elé állítja, amelyeken szinte kivétel nélkül elbukik.

[CSELEKMÉNY KIBONTAKOZÁSA] A Damjanich uccától az Attila uccáig, átszállással együtt majdnem egy óra. Ezalatt Cilikének bőven volt alkalma elmélkedni, megfigyelni vizes, sáros, bosszús arcú embertársait, megfázni, elünni magát, elálmosodni és minden zökkenésnél, kanyarultnál hol előre, hol hátrakapni a fejét. [...] Tanácstalanul nézett körül, még egy lépést tett előre és bokáig belesüllyedt egy agyaggödörbe, úgy, hogy mozdulni sem bírt. Most már komolyan megijedt és szégyen ide, szégyen oda, hangosan kiáltozni kezdett.

De bizony senki sem mutatkozott. Hat óra már elmúlt, a munkások úgy látszik haza mentek s ugyan ki járna ilyen időben a Gellérthegyen, egy félig kész ház udvarán.⁸⁰

A tetőpont fordulatot jelölő szakasza kevésbé hangsúlyos, mint a megoldás, amelynek során Cilike bűnhődése miatt interiorizálja az elsajátítandó polgári értéket és a belőle következő viselkedési szabályt, jelen esetben a megfontoltságot, ésszerűséget. A főhős nem bír olyan pszichológiai stratégiával, amelynek segítségével könnyebben fel tudná dolgozni hibáit, a balesetek következményével való szembesülésekor mindössze két megoldási technikát ismer: vagy sírással könnyít magán, vagy elbújik, el szeretne bújni. A sírás fizikai reakciója abból fakadhat, hogy kamaszként még nem tudja kontrollálni emócióit, ösztönszerűen testét használja érzelmei kifejezőeszközeként a verbális megnyilvánulás helyett. Helmuth Plessner amellettt érvel, hogy a nevetést és a sírást ne érzelmi ellentétként (az öröm és a bánat dichotóm viszonyában) fogjuk fel.⁸¹ A sírásban megnyilvánuló érzelmi állapot forrása széles körből fakadhat, társíthatunk hozzá szégyent, szenvedést, büntudatot, gyászt, de adott esetben örömmre okot adó eseményeket is, például feloldozást, egy adott helyzetből való

⁷⁸ TUTSEK, *Cilike rövid ruhában*, 6.

⁷⁹ A szereplők gondolatai felidézésének Dorrit Cohn három alapvető technikáját különíti el: tudati analízis/pszicho-narráció, idézett monológ, valamint elbeszél monológ. Pszichonarráció történik, amikor a szereplő gondolataihoz többnyire személytelen narrátor közvetítésén keresztül van hozzáférésünk, harmadik személyben és múlt időben. Vagyis amikor a narrátor elmeséli azokat a folyamatokat, amelyek a szereplőben lejátszódtak. DORRIT COHN, *Áttetsző tudatok*, ford. GÁCS Anna – CSERESNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei*, II., szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996.

⁸⁰ TUTSEK, *Cilike mátkasága*, 74, 76.

⁸¹ HELMUTH PLESSNER, *Laughing and Crying. A Study of the Limits of Human Behavior*, ford. James Spencer CHURCHILL – Marjorie GRENE, Northwestern University Press, Evanston, 1970, 48.

szabadulást is.⁸² Tutsek Anna hőse szisztematikusan csak azután tör ki könnyekben (vagy bújik el), miután már megoldódott az adott epizód konfliktusa. Következésképpen Cili számára a sírás részben örömforrás is: „visszasüllyedés” egy olyan öntudatlan állapotba, amelyben nagylányként is kiélheti a dédelgetésre, vigasztalásra irányuló gyermeki vágyát.

[MEGOLDÁS] Ella gyorsan szedte le róla a vizes ruhákat, ágyba bújította s herbatéát főzött neki. Jani meg fejét csóválva kérdezte:

- De hát miért nem ültél inkább kocsiba, ha nem tudtad merre kell menni?
- Az nem jutott eszembe, – felelt Cilike elcsodálkozva.
- Hiába no, mégis csak egy kis Cilike vagy te, – mondta Ella mosolyogva s erre Cilike sietve dugta el a fejét a paplan alá.⁸³

Tutsek a kamaszlányok határhelyzetét, meg nem értettségét problematizálja: az epizódok alapkonfliktusa abból fakad, hogy Cilike mindenáron „nagylánynak” akar tűnni, és hiúsága, illetve meggondolatlansága miatt pórul jár. A serdülő lány belső és külső tulajdonságait tekintve egyaránt könnyű azonosulási lehetőséget kínál az olvasók számára:

Szép? Nem, azt nem lehet mondani. De nem is csunya. A szeme fekete, a haja szőke, az arca piros, az orrocskája – az bizony fitos.

Néha olyan vidám és jókedvű, hogy nem fér a bőrébe. Néha bánatos és szomorú, tele világfájdalommal, mint egy macska, akinek az orrára koppintottak. Szokott duzzogni és heveskedni, de tud jó és nagylelkű lenni. Szeret tanulni, tele van ambícióval és lelkesedéssel, buzgalommal, aztán néha, csupa buzgóságból olyan ügyetlenségeket és csacsiságokat követ el, hogy még ő maga is megbámúlja.⁸⁴

Tutsek főszereplője sematikus viszonykarakter, csak azok a tulajdonságok láthatók belőle, melyek kijelölték a polgárlányok helyes élet- és viselkedésmódját a 20. század eleji Magyarországon.

Gerlice és Pálma. 1. Nagyon örülök, hogy annyira szereti a Magyar Lányokat és *Cilike viszontagságait*. Hogy ki Cilike, s hogy vajjon élő alak-e és hány éves? Igen, Cilike élő alak; sok-sok kis lány együttléve, típusa a serdülő leányoknak, tizennégy-tizenöt éves, néha tizenhat is. Nagyon sokszor találkozhatnak vele személyesen is, leggyakrabban akkor, ha a tükörbe néznek.⁸⁵

Cilike személyisége voltaképpen olyan flexibilis keret, amelyet Tutsek minden egyes epizódban, fejezetben más-más tulajdonságokkal töltött ki. Ez az eljárás a szövegek

⁸² Uo., 49.

⁸³ TUTSEK, *Cilike mátkasága*, 81.

⁸⁴ TUTSEK, *Cilike rövid ruhában*, 5.

⁸⁵ TUTSEK Anna, *A szerkesztő postája*, 1907. január 1., 160.

műfajából következett: mivel a kezdetben epizódokként megjelenő történetek szervező ereje a baleset motívuma volt, ezért a karakter- és környezetábrázolás mellékesnek tűnt a konfliktus kidolgozásához képest. Minden egyes epizód ugyanazt a büntető-történetek szüzséjének megfelelő szerkesztési technikát követi, miszerint Ciliket az aktuális fabulában éppen kiemelt negatív tulajdonsága miatt baleset éri, és hibájából okulva ezután igyekszik megfelelni a konvencióknak. Ügyetlenkedésein túl tehát a lány gyakran azért szegyenül meg, mert vagy nincsen tudatában bizonyos illemtani előírásoknak, vagy figyelmen kívül hagyja őket. Többek között olyan illemszabályoknak nem tesz eleget, mint hogy fiatal hölgyek gardedám nélkül ne sétáljanak a korzón, az utcán nyilvánosan ne nyaljanak fagyaltot, illetve széles karimájú kalapban ne üljenek gyorsan száguldó automobilba.⁸⁶ Mallász Rita szóhasználatában Cilike személyiség nélküli „lyukas karakter”, „nincsenek távolba mutató cselekedetei vagy tervei: minden ötlete, tette, amiből következtetést lehet levonni jellemére nézve, csupán az adott epizódban bekövetkező balesetre fut ki, onnantól eltűnik, újra és újra otthagya az olvasót tanácstanul arra nézve, hogy valójában milyen lány is Cilike.”⁸⁷

Manipuláció és/vagy közönségigény?

Társadalmi rend és popularitás a Cilike-sorozatban

Tutsek a Magyar Lányok főszerkesztőjeként „az erkölcsi értékek megerősítésével azt [igyekezett] sugallni, hogy [az olvasók] részesei egy olyan értékrendnek, amely tartást adhat mindazoknak, akik ehhez a közös értékrenddel rendelkező csoporthoz tartoznak.”⁸⁸ A hagyományos német lánykönyvek szerzői (hasonlóan a magyar viszonyokhoz) középosztálybeli értelmiségi nők voltak, akik regényeikben az általuk ismert terepet, a polgári miliőt ábrázolták. Tutsek Anna középosztálybeli családból származott, és mivel a Magyar Lányok olvasóközönségét a polgári réteg alkotta, a Cilike-sorozatban szereplő helyszínek, karakterek, közvetített normák is a polgári világ mindennapjait tükrözik. Tutsek a főhős belső, intim tereként jelenítette meg a biedermeier jegyeket magán viselő fővárosi otthont, ahol Cilike rendszeresen rendezett zsúrokat kiterjedt baráti körének, az idilli falut (Somkutat), ahol nyarait töltötte, valamint a Lacival közös családi fészüküket Újpesten, ahol gyermekeit és unokáit nevelte fel. Külső környezetként Tutsek szintén hagyományos középosztálybeli életformához kötődő tereket és tevékenységeket visz színre: Cili hol egy bálban, egy majálison, egy cukrászdában, hol a pesti korzón fordul meg. A 19. században még szűkös volt a középosztálybeli lányok élettere, viszonylagos autonómiát csak az iskolába és üzletkebe vezető út, a barátokkal történő kirándulások és túrák, a vasúton utazás, a korcsolyázás, a játékonysági rendezvényeken való részvétel, valamint a barátok

⁸⁶ TUTSEK, *Cilike férjhez megy*, 24–28. (*A korzón* című fejezet); Uo., 125–129. (*Cilike fagyaltot eszik* című fejezet); Uő., *Cilike mátkasága*, 19–23. (*Kirándulás automobilon* című fejezet)

⁸⁷ MALLÁSZ, *I. m.*

⁸⁸ SÁRAI SZABÓ Katalin, *Nőnevelés és mindennapi vallásosság a Magyar Lányok című folyóirat első évfolyamaiban 1894–1898*, Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság, Veszprém, 2001, 349. (Népi vallásosság a Kárpát-medencében 5.)

otthonában tartott zsúrok kínáltak.⁸⁹ Mivel a lányok szférája elsődlegesen a családra, a párkapcsolat kezdetétől fogva pedig a férfitra mint stabil pontra korlátozódott, ezért érthető, hogy Cilike mindig a „szabadság kis tereiben”⁹⁰ követi el ballépéseit. A regény egyes fejezeteiben a főhős részéről újra és újra előforduló botlások tehát azt az üzenetet közvetítik, hogy Cilike még nem elég érett ahhoz, hogy felügyelet nélkül, problémamentesen léphessen be a külvilág veszélyesnek tartott tereibe.

A sorozat belső logikája a polgári életforma kettősségére épít: a 18. századi irodalmi művekben a polgárságot a „becsületesség” [honesty] különböztette meg más osztályok képviselőitől, azonban a tőkének az élet újabb és újabb szféráiba történő behatolása nyomán válságba került a polgárságot karakterizáló erkölcsösség.⁹¹ Moretti „szürke zónának” nevezi azt a bizonytalan cselekvési területet, amely az etikailag kétes természetű, de nem törvénytelen dolgokat foglalja magába.⁹² A Cilike-szövegekben is megjelenik a polgári élet feloldhatatlan disszonanciája: nem kodifikált szabályokat kell betartani, a tiltott és engedélyezett cselekvések dichotómiája közötti vákuum dinamikusan mozgó elvárásrendszerében egy serdülő lánynak igen könnyű hibát vétenie. A főhős legtöbbször nem szándékosan, hanem a normák és a következők ismeretének hiányában tesz valamit, maga a „bűn” is csak utólag, a bűnhődés után tudatosul benne. Tutsek Anna, ahogy a Cilike-regénysorozatban, úgy egész életművén keresztül a saját maga (és középosztálybeli közege) által ismert és alkalmazott polgári értékeket akarta átmenteni a modernizálódó világ számára.⁹³

Tutsek Anna berögzült mítoszokkal dolgozott műveiben, ilyen többek között a házasság mint a földi boldogság beteljesülése, vagy az a szerepelvárás, miszerint a nőknek pozitív megítélésük érdekében alá kell rendelniük magukat a férfiak akaratának. Roland Barthes a mítoszképződés mechanizmusát esszéjében a mítoszt mint beszédet a polgári kultúra egészére kiterjesztve vizsgálja.⁹⁴ Barthes értelmezésében a mítosz a beszéd egy speciális formája, a szerző érvelése alapján minden olyan tárgyból képződhet mítosz, amelyhez valamilyen diskurzus kapcsolódik.⁹⁵

Tehát akkor minden lehet mítosz? Igen, úgy hiszem, ugyanis a világegyetem végtelenül termékeny a sugallatok terén. A zárt, néma létből a világ minden tárgya átkerülhet a szóbeli állapotba, ahol ki van szolgáltatva a társadalom birtokba vételének, mert nincs olyan törvény, legyen akár természeti, akár nem, amely tiltaná a dolgokról való beszédet. [...] Egyes tárgyak egy ideig a mitikus beszéd prédájává válnak, majd eltűnnek, és mások veszik át a helyüket, nyernek el mítoszi státuszt.

⁸⁹ WILKENDING, I. m., 203.

⁹⁰ Uo.

⁹¹ FRANCO MORETTI, *The Bourgeois. Between History and Literature*, Verso, New York – London, 2013, 169–174.

⁹² Uo.

⁹³ „[K]onzervatív szelleme s a hagyományok védelmezése és érintetlen átmentése körül kifejtett következetes magatartása” fémjelzi Tutsek Anna munkásságát. Dr. BOROSS István, *Regényirodalmunk nőiről*, Gyóni Géza Irodalmi Társaság, Budapest, 1935, 24–25.

⁹⁴ Roland BARTHES, *Mythologies*, ford. Anette LAVERS, Farrar, Strauss & Giroux, New York, 1972.

⁹⁵ Uo., 107.

[...] Felfedezhetők nagyon ősi mítoszok is, de örökérvényűek nem léteznek; mert az emberi történelem alakítja át a valóságot beszéddé, és csakis ez az, ami szabályozza a mitikus nyelv életét és halálát. Ősi vagy nem ősi, a mitológiának kizárólag történelmi alapja lehet, mivel a mítosz egy történelem által választott beszéd típus: nem a dolgok „természetéből” fejlődik ki.⁹⁶

A mítosz célja a hagyomány rögzítésével az, hogy kiszámíthatóvá, ezáltal mozdulatlaná tegye a világot, vagyis (látszólag) olyan univerzális rendet hozzon létre, amely rögzíti a világ hierarchiáját.⁹⁷ A kultúrát átszövik a továbbhagyományozott, igazságait „örök igazságoknak” kikiáltó szövegek, amelyek aztán újabb és újabb bevett, univerzálisként beállított értéket nyomatékosító szöveget generálnak, azaz a hagyományozottat univerzálisként viszik színre. Ennek értelmében a *Cilike viszontagságai* sorozat két fontos szervezőeleme, a női élet beteljesedésének intézményeként felfogott házasság és a női szerepek betöltésének követelménye még érvényes mítoszként éltek a századfordulón. Dr. Sikor József 1876-ban megjelent *Házasodjunk!* című kiskatéjában mindkét mítosz vagy társadalmi konszenzus tematizálódik. Nagyhatású munkájában (amely 1927-ig számos kiadást mért)⁹⁸ amellet érvel, hogy a jó házasság nemcsak egyéni, hanem társadalmi érdek, hiszen a boldog, sikeres házasságok számának gyarapodása a nemzet szellemi, fizikai és vagyoni fejlődésére is hatást gyakorol.

A társadalom sorsáról beszélni és gondoskodni mindenkinek jogában, sőt kötelességében áll. Ott pedig, hol egy házasságról van szó, a társadalom érdeke forog szóban, mert ennek jövője csakis a házasságok mennyiségétől és minőségétől feltételeztetik. Mennyivel szaporodik a jó házasságok száma egy nemzetnél, annival erősbült az testben és lélekben. [...] [N]em is említve a vagyonosodás viszonyát, mert ennek kézzelfoghatólag csakis ép[p]en a házassági viszonyokban rejlik a leg-erősebb tényezője.⁹⁹

Sikor felfogásában a női nem segítségre szorul, ezért csak a férfi társaságában teljesíthet ki. „[A] nő a férfitra van utalva és azzal mint istenével áll szemközt. Istenétől fosztja meg a nőt, a ki megtagadja tőle férfit.”¹⁰⁰ Magyarországon a nők házasságon kívüli szexuális életét a 20. század harmadáig tabuizálták,¹⁰¹ a gyermekvállalás csak

⁹⁶ Uo., 107–108. (Ford. VOJNICS-ROGICS Réka)

⁹⁷ Uo., 155–156.

⁹⁸ SZÉCSI Noémi – GÉRA Eleonóra, *A budapesti úrinő magánélete*, Európa, Budapest, 2015, 71.

⁹⁹ DR. SIKOR József, *Házasodjunk!*, Franklin Társulat, Budapest, 1876, 4.

¹⁰⁰ Uo., 83.

¹⁰¹ Például Erdős Renée 1923-ban kiadott *A nagy sikoly* című regényét – amely házasságtörő és a nászéjszakát megelőzően szexuális életet élő nőt is színre visz, valamint tematizálja a női orgazmus kérdését – pornográfusnak és betegesnek bélyegezte a korabeli konzervatív kritika. ERDŐS Renée, *A nagy sikoly*, Dick Manó kiadása, Budapest, 1923. Lásd BORGOS Anna, „Mi ez a nagy sikoly?” *Nőiség, testiség és pszichoanalízis háború előtti magyar nőiről műveiben = Laikus olvasók? A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, szerk. LÓRÁND Zsófia – SCHEIBNER Tamás – VADERNA Gábor – VÁRI György, L'Harmattan, Budapest, 2006, 52.

a házasság intézményén belül legitimálódott. A törvényes frigy ezért nemzeti célt is szolgált: az 1894. évi házassági jogról szóló törvénycikk kimondja, hogy az állam a gyermeknemzést tekinti a házasság fő céljának.¹⁰² Jósika Júlia *Pályavezető* és Beniczky Irma *A nő és hivatása* című műveikben a házasságot hasonlóképpen a női hivatás részeként tartják számon.¹⁰³ A korszak tanácsadó-nevelő könyvei mellett a polgári házasság törvénybe iktatása minden bizonnyal szintén fokozta a házassági kedvet.¹⁰⁴ Míg jogilag a lányok férjhezmenetelükig az apa gyámsága alá tartoztak, a házasságkötés után férjükkel egyenrangúvá és teljes mértékben cselekvőképessé váltak,¹⁰⁵ ennél fogva fiatal lányok számára a házasság az autonómiához, a gyermekvállaláshoz és az anyagi biztonsághoz vezető utat is jelentette. Jonathan Culler női olvasással foglalkozó tanulmánya szerint „folytonosság van a nők társadalmi és családi struktúrák terén szerzett tapasztalatai és olvasói tapasztalatuk között”,¹⁰⁶ ezért igen meghatározó és jelentéssel bíró tendencia, hogy a lányregények (és a populáris, nem irodalomtörténeti értelemben vett „romantikus” regények) a mai napig szinte *szükségszerűen* házassággal végződnek. Tutsek azért is tehetett szert népszerűsége a populáris-ízfűsági irodalmi regiszterben, mert munkái rezonáltak (akár a házasságkötésre, akár a női szerepekre vonatkozó) társadalmi és közönségigényekre.

A századforduló irodalmi gépezetében, ezzel együtt a mítoszok termelésében a férfiak játszották a főszerepet, éppen ezért Tutsek az érvényesülés érdekében – Culler szavaival élve – nem „nőként olvasó” szerzőként folytatta tevékenységét. „A nők nem mindig olvastak vagy olvasnak [írtak vagy írnak] nőként: elidegenedtek egy olyan tapasztalattól, mely női állapotukhoz tartozik.”¹⁰⁷ Tutsek hőse zokszó nélkül él szülei, majd jegyese gyámsága alatt, és a felnőttek (főként a férfiak) irányítását feltétel nélkül elfogadja. A szabad függő beszédű elbeszélés miatt Cili tudatere a narrátor tolmácsolásában tárul az olvasó elé: a főszereplő és az elbeszélő szövegének összemosódása miatt jellemzően csak a lány szelektált, cenzúrázott gondolatait halljuk. Ekképpen főként a lány magával szemben megfogalmazódó negatív érzéseit ismerjük meg, a narrátor Cili szüleiről, baráti és rokoni köréről kizárólag pozitívan nyilatkozik. Tutsek a feminizmus magyarországi térnyerésének időszakában jelent meg az irodalmi pályán, így a feminizmus első szakaszában már alkotott értelmiségi nőként, de a maskulin irodalmi rendszer játékszabályaihoz illeszkedve végezte munkáját. Tutsek nem feminista alkotó, műveiben nem foglalkozik a nők ügyével és szociális, politikai helyzetükkel – szemben például Lux Terkával (Dancsháziné Oláh Idával) és Erdős Renée-vel, akik irodalmi műveikben a fennálló konvenciók ellen

¹⁰² DR. MÁDAY Andor, *A magyar nő jogai a múltban és jelenben*, Athenaeum, Budapest, 1913, 46–47.

¹⁰³ JÓSIKA Júlia, *Pályavezető. Jó tanácsok világbalépő fiatal lányok számára*, Heckenast, Pest, 1863, 386–392. Jósika azonban óva inti a hajadonokat a rossz, szeretet nélküli házasságtól, boldogtalan frigy helyett inkább tisztességes vénleányságra buzdítja őket. BENICZKY Irma, *A nők hivatása*, Heckenast, Pest, 1870, 5.

¹⁰⁴ Az 1894. évi XXXIII. törvénycikk és az 1894. évi XXXI. törvénycikk által az anyakönyvvezetés és a házasságkötés az állam hatáskörébe került. Lásd DÉSI Petra, *A polgári házasság bevezetése Magyarországon*, Miskolci Egyetem Állam- és Jogtudományi Kar, Miskolc, 2015, 14.

¹⁰⁵ MÁDAY, I. m., 37, 41.

¹⁰⁶ Jonathan CULLER, *Dekonstruktív*, ford. MÓDOS Magdolna, Osiris, Budapest, 1997, 61.

¹⁰⁷ *Uo.*, 68.

lázadnak.¹⁰⁸ Tutsek Anna ifjúsági munkásságában az aktuális társadalmi értékrend fenntartására törekszik. Felmerül a kérdés, hogy Tutsek Cilike-sorozatát vajon azért övezte-e elismerő kritikai visszhang kortársai körében, mert a 20. század elején még igencsak maskulin irodalmi életben nő léteire képes volt „patriarchális pozícióból” megszólalni, vagy pedig azért, mert rátapintott olyan témákra, motívumokra, narrációs megoldásokra és piaci lehetőségekre (mint a szeriális közlésmód és a lányregények piaci rése), amelyek találkoztak a 19. századra tömegessé váló olvasóközönség ízlésével? A házasság és a női szerepelvárás motívumainak kibontásával azt igyekeztem bemutatni, hogy bizonyára mindkét tényező együttjárása közrejátszott a Cilike-sorozat népszerűvé válásában.

A 19. század végén és a 20. század első évtizedeiben a fiatal lányok számára kiadott, eredeti magyar nyelvű ifjúsági irodalmi művek között számos olyan szöveget találunk, amelyek komplexebb struktúrájúak, poétikailag és a cselekményvezetés szempontjából is innovatívabbak, mint Tutsek Anna *Cilike viszontagságai* című regényfüzérének egyes darabjai. Benedek Elek *Uzoni Margit* című regénye, Szabóné Nogáll Janka *Leány-álmok* című elbeszéléskötete vagy akár Erdős Renée *Borsóhercegnő* című regénye problémafelvetésük és karaktereik árnyaltsága miatt ma is érvényes munkák.¹⁰⁹ Szabóné Nogáll Janka serdülő lányok idilli színezetű álmódzásait beszéli el novelláiban, hogy aztán rávilágítson a nők kiszolgáltatottságára. Történeteiben többnyire hányattatott sorsú, de legalábbis az illemtani határokat átlépő nőket és férfiakat visz színre: hol egy elromlott jegyesség, hol egy szerelem nélküli boldogtalan házasság, máshol egy elcsábítás története elevenedik meg. Benedek Elek regénye a címszereplő életének első harminc évét meséli el, ötvözve a regény és napló műfaji sajátosságait. A költészetet tematizáló (Revczky Gyula a regény egyik centrális alakja), valamint fontos társadalmi kérdéseket (például a nők munkába állásának kényszerét vagy az állami szervezetben jelenlévő protekció problémáját) feszegető munka az elszegényedett Uzoni-család legkisebb, csúnyácska és beteges tagjának megpróbáltatásairól szól. Margit tanítónőnek készül, hogy saját keresetéből tudjon élni. Bár a lány végül megteremti magának a függetlenséget, és több kérője is akad, büszkesége és félelmei gátat szabnak boldogságának: megkeseredett vénlányként éli le hátralévő életét. Erdős Renée *Borsóhercegnő* című regénye Hans Christian Andersen azonos című meséjével lép párbeszédbe. Veron, a naiv kamaszlány távoli férfitrokonához kerül egy eldugott észak-magyarországi faluba, miután apja halála után szétesik a vagyontalan Vajdafy-család. Veron szerelmi életében két férfi játszik szerepet, a csúnya és idős, de művelt és gazdag Hajnóczy Géza, valamint a jóképű, de műveletlen és durva unokabáty, Zelenkay Miklós. A tizenéves lány először Miklósba szeret bele, aki mohó vágyainak engedve szexuálisan kihasználja. Ezután választja férjéül Hajnóczy bárót, azonban gyermekük születésébe belehal. Erdős Renée olyan, a korszakban szokatlan témákat dolgoz fel regényében, mint a képzelte terhesség

¹⁰⁸ MÁDAY, I. m., 183–185.

¹⁰⁹ SZABÓNÉ NOGÁLL Janka, *Leány-álmok*, Szépirodalmi Könyvtár Kiadóhivatala, Budapest, 1893; BENEDEK Elek, *Uzoni Margit. Regény fiatal lányok számára*, Singer és Wolfner, Budapest, 1908; ERDŐS Renée, *Borsóhercegnő*, Singer és Wolfner, Budapest, 1924.

(Veron a szexuális együttlét után a várandósság fizikai tüneteit produkálja, amelyeket valójában mentális sérülése okoz), a rokonok közti vérfertőző szexuális együttlét, a pedofília és a gyermekágyi halál.

Hogyan lehet az, hogy akár a fentebb bemutatott, poétikailag innovatív, haladó szellemiségű munkák mellett mégis Tutsek Anna munkássága emelkedett ki a korszak ifjúsági irodalmi kínálatából? Mindhárom említett műben közös a valóság reális, olykor naturalisztikus ábrázolásának szándéka, a tabutémák színrevitele és a művek tanulságos, de semmi esetre sem megnyugtató lezárása. A *Cilike viszontagságai* sorozatot az említett jegyek egyáltalán nem jellemzik, népszerűségét a kamaszlányok körében a boldog befejezésnek, az emelkedő irányú történetvezetésnek és a gondtalan, humoros szüzsének köszönheti. Maria Nikolajeva, a gyermek- és ifjúsági irodalmi-narratíva-kutatások úttörője amellet érvel, hogy ifjúsági irodalmi műveknél a fiatalok pszichológiai kielégülése (együttal a világ igazságos rendjének helyreállítása) céljából elengedhetetlen a történetet lezáró „happy end”.¹¹⁰

Tutsek Anna a Magyar Lányok indulásával párhuzamosan nemcsak hivatásos szerkesztővé, hanem professzionális gyermekirodalmi szerzővé is vált: 1894 után szinte kizárólag ifjúsági és gyermekirodalmi műveket írt. A célcsoportváltás Tutsek írásmódjának átalakulásával járt együtt: a pályája kezdetén irodalmi közegben mozgó szerző végül a populáris regiszterben hozott létre számos, a maga közegében kiemelkedő minőségű művet. Christian Huck definíciója alapján a populáris irodalmat egyrészt a nyelvi konstrukció sajátossága, másrészt olvasás- és előadásmódja, ezzel együtt a művet övező kulturális gyakorlatok határozzák meg.¹¹¹ Huck tézise a következő: „a populáris irodalom originális és eredeti alkalmazása az írás médiumának, miközben nem szükségszerűen művészet.”¹¹² Ezzel együtt a populáris irodalom nem akarja autonóm irodalomként eladni magát, nyíltan deklarálja különbözőségét a művészi irodalomtól. Mindez igaz a *Cilike viszontagságai* regénysorozatra, hiszen egy olyan írásműnek, amelynek megalkotásában bevallottan laikus olvasók is közrejátszanak, nem lehet célja, hogy esztétikai (vagy gadameri értelemben vett eminens) szöveggként kezeljék.¹¹³ Tutsek Anna Cilike-sorozata azért is illeszkedik a populáris irodalom hucki meghatározásába, mivel (1) az esztétikai szövegekkel ellentétben

¹¹⁰ Maria NIKOLAJEVA, *Narrative Theory and Children's Literature = International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, szerk. Peter HUNT, Routledge, New York – London, 2004, 171.

¹¹¹ Christian HUCK, *Was ist Populärliteratur? Oder, doch eber, wann ist Populärliteratur? = Kommunikation im Populären. Interdisziplinäre Perspektiven au fein ganzheitliches Phänomen*, kiad. Roger LÜDEKE, Transcript, Bielefeld, 2011, 43–66.

¹¹² Uo., 44. Idézi és fordította: HANSÁGI Ágnes, *Irodalmi kommunikáció és műfajiság. A Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a kora modernségig*, Akadémiai, Budapest, 2022, 41.

¹¹³ „[Az eminens szöveg] tartalmától függetlenül érvényességre tart igényt, és nemcsak a kortárs információigényt elégíti ki. Legalábbis igénye szerint túlmutat minden korlátozott címzeten és alkalmon. Mint a nyelv egy műalkotása »e-minens«.” Hans-Georg GADAMER, *Az „eminens” szöveg és igazsága*, ford. TALLÁR Ferenc = Uő., *A szép aktualitása*, Budapest, T-Twins, 1994, 192. „A[z eminens] költemény nem úgy áll előttünk, mint olyasvalami, amivel valaki mondani akar valamit. Magában áll ott. Azonos módon áll szemben mind alkotójával, mind befogadjával. Eloldva minden szándéktól, csak és kizárólag szó!” Uő., *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*, ford. TALLÁR Ferenc = Uő., *A szép aktualitása*, 145.

a valóságillúziót nem leplezi le nyelvi aktus, (2) a szövegek írásmódja legtöbbször „realista”, (3) nem szükséges a szövegek felfejtéséhez magasfokú interpretációs készség és energiabefektetés, mivel a populáris irodalom inkább vizuális, mintsem verbális természetű: az észlelést szólítja meg, elsősorban láttatni akar. A Cilike-epizódok plasztikusak, mentálisan könnyen leképezhetők, ami többek között az ismétlés-, túlzás- és fokozásalakzatok gyakori használatának, valamint a jelzőkben gazdag hangulatfestő leírásoknak köszönhető. A populáris irodalmi termékek ezentúl (4) olyan szeriális sorokba rendeződnek, amelyekben mediális transzpozíciók is szerepelnek. (5) Történetsemáik ismétlődése lehetővé teszi a gyors tartalmi aktualizációt, és az olvasó számára ismerős világ történetbe íródásával valóságillúziót teremtenek.¹¹⁴ Azáltal, hogy Tutsek egy sztereotip középosztálybeli lánykaraktert hozott létre Ilosvay Cecília személyében, és a századfordulás polgárlányok jellemző élettereit és szokásait használta fel a történetek megírásakor, a korabeli olvasók különösebb neheztség nélkül, és akár nem-fikciós irodalomként interpretálták a regénysorozatot.

Tutsek Anna sohasem járt Ujpesten, de beleírta a regénybe [*Cilike bajtársai*], hogy a Gyöngyharmat-utca 3. [sic! 904.] szám alatt van a ház. Nem sokkal később egy újpesti olvasója írt neki. „Kedves Néni! Néhány barátnőmmel elhatároztuk, hogy vasárnap meglátogatjuk Cilikéeket a Gyöngyharmat-utcában. Meg is kérdeztük a rendőrtől, merre menjünk. Azt felelte, hogy ilyen nevű utcát ő nem ismer Ujpesten. Tessék hát sürgősen megírni, hogy Cilike pontosan hol lakik és hogy hol van a Gyöngyharmat-utca?”¹¹⁵

A populáris irodalmi munkák az esztétikai irodalmi művekkel szemben képesek széles és nagyszámú olvasóközönséget megszólítani, de aktualitásuk és az adott korszak poétikai és társadalmi elvárásaihoz való igazodás miatt érvényességüket viszonylag rövid időn belül, akár néhány évtized alatt elveszíthetik.¹¹⁶ Ebből a szempontból a Magyar Ifjúság 1967-es *Mindig lesznek Cilikék?* című cikkéből vett idézet tanulságként szolgálhat, hiszen a szerző a Cilike-szövegek elavulásának okát a regénysorozat korabeli népszerűségében jelöli meg.

Cilike a 30-as évek romantikus lányregényeinek visszatérő főszereplője, az ügyetlenkedés, a szeleburdiság, a cilikeség fogalmának megtestesítője. Regényhős, akit az akkori idők polgári leányideáljának szántak, típus, akinek avitt kalandjai csak

¹¹⁴ HANSÁGI, *Irodalmi kommunikáció és műfajiság*, 41–42.

¹¹⁵ Konkoly Kálmán Tutsek Annával készített interjújában az írónőt életművéről kérdezte, fókuszban a Cilike-sorozattal. KONKOLY Kálmán, *Cilike elbúcsúzik*, Uj Idők 1937/52., 994.

¹¹⁶ Hansági Ágnes az irodalmi szövegeket olvasáshistóriájuk alapján két csoportra osztja: *esztétikai és használati irodalomra*. A *használati irodalom* kategóriába azokat a szövegeket sorolja (bármilyen értéktársítás nélkül), amelyek csak saját kortársaikat képesek megszólítani, közlőképességüket rövid időn belül elveszítik, olvasóik egyszer olvassák el őket, a laikus olvasó napi olvasásszükségletét elégítik ki, és poétikatörténetileg nem relevánsak. HANSÁGI Ágnes, *Kanonon innen és kanonon túl. Megjegyzések a „gyerekirodalmi kánon” és a „gyerekirodalmi klasszikusok” kérdéséhez* = Uő., *Láthatatlan limesek*, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018, 223–224. (Tempevölgy Könyvek 30.)

ma számítanak mulatságosnak, igénytelennek, a korabeli serdülő lányok kedvenc olvasmánya volt. Olyan lányoké, akik Cilikehez hasonló életelveket vallottak.¹¹⁷

A speciálisan fiatalok számára írt művek mindig is használati céllal, (explicit vagy implicit módon, de) elsősorban pedagógiai és erkölcsi szempontok alapján születtek, születnek meg. Ebből fakadóan a 20. század első évtizedeiben Tutsek lányregény-sorozatát éppen az tette sikeressé, ami később népszerűtlenségét okozta. A sorozat a századfordulós Magyarország polgári értékszemléletét őrzi, amelyhez a következő generációk már nem tudtak kapcsolódni. Tutsek Anna mellett, hogy igazodott a korszak társadalmi és gyerekirodalmi elvárásrendszeréhez, a *Cilike viszontagságai* sorozatban felhasznált olyan sajátos irodalmi technikákat, amelyek a populáris regiszterben létrejövő műveket jellemezte, az addig megjelenő ifjúsági irodalmi munkákat nem. Például olyan népszerű zsánereket emelt a Cilike-epizódokba, mint a bűnügyi történet, a romantikus regény és a kísértethistória. Az említett műfajok hagyományos befejezési stratégiáját rendszerint kifordította a történetek végén, így ezek az epizódok saját maguk paródiájaként is olvashatók.¹¹⁸ Tutsek Anna műveiben és publikációs gyakorlatában folyamatosan eredeti megoldásokkal találkozunk, mint amilyen többek között az olvasók interaktív bevonása az írói alkotómunkába és a szüntelen műfaji kísérletezés. Tutsek *Cilike viszontagságai* sorozatát és egyúttal lányoknak szánt munkásságát az teszi egyedivé a 20. század első harmadának ifjúsági irodalmi kínálatában, hogy rendkívül fogékony volt közönsége igényeire. Úgy tudta érvényesíteni a korszakban „kötelező érvényű” nevelő funkciót, hogy a populáris jegyek ifjúsági irodalmi alkalmazásával műveinek mégis szórakoztató jelleggel kölcsönözött. Tutsek Anna felismerte a kamaszlányok igényét a könnyen befogadható, szórakoztató, örömforrásként szolgáló szövegekre, és populáris ifjúsági lányregényeivel létrehozott egy új, a kortársak által hiányolt műfajt, a *mese* és a *regény* közt elhelyezkedő zsánert.

¹¹⁷ BEDECS Éva, *Mindig lesznek Cilikék?*, Magyar Ifjúság 1967. december 1., 5.

¹¹⁸ TUTSEK, *Cilike mátkasága*, 36–41, 109–113.; *Üő, Cilike rövid ruhában*, 95–116.

„Ezt is magam kerestem magamnak”

Századfordulós pályamozzanatok – Bródy Sándor*

A B S Z T R A K T

Bródy Sándor indulását követően két évtizeden belül a magyar irodalom egyik legsikeresebb szerzőjévé (és egyik legérdekesebb alakjává) vált. Ezt a lendületet élesen megtörte 1905-ös öngyilkossági kísérlete, de érdekes módon az irodalomtörténet az ez utáni pályaszakaszt egy, a korábbi sikerekkel nem összehasonlítható lassú hanyatlás- vagy kimúlástörténetnek tekinti: bár kiemeli egy-egy alkotásának korabeli sikerét, a karrier második részének főműveként az egészében posztumusz megjelenésű Rembrandt-ciklust nevezi meg. Tanulmányomban a karrierjét az 1910-es évekre újjáépítő Bródy eddig kevésbé vizsgált pályamozzanatait mutatom be: Az Újságnál és Az Estnél folytatott újságírói tevékenységet, illetve a fontos kiadói partnerével, a Singer és Wolfnerrel történő szakítást. Ezek az összességében sikeresnek nevezhető üzleti lépések azt mutatják, hogy Bródy szemernyi sem veszített reputációjából 1905 után, ráadásul a befogadó közeg maximálisan nyitottnak bizonyult a kapcsolatrendszerét újult erővel bővítő szerző különböző ötleteihez, így például ahhoz is, hogy a regényéből készült film-adaptáció premierje alatt az érdeklődők – olcsó kiadásban – magát a szöveget is megvásárolhassák.

„Bródy Sándor mindig aktuális.”

(Szilágyi Géza, 1912)

1916. október 23-án érdekes (média)konfigurációk tanúi lehettek azok, akik a Royal-Apolló filmszínház ezer férőhelyes nézőterén foglaltak helyet. Nem csak az adhatta *Az ezüst kecske* című némafilm premierjének pikantériáját, hogy a film alapjául szolgáló szöveg, illetve szövegek szerzője is a helyszínen volt, ráadásul a moziteremnek helyet adó szálloda állandó lakója volt, hanem az is, hogy olcsó kiadásban helyben meg lehetett vásárolni a kereskedelmi forgalomban régóta nem hozzáférhető regényt. A könyv kiadását elősegítő háttéralkuról keveseknek lehetett tudomása, de az több mozinéző előtt is ismeretes lehetett, hogy a vászon képsorai más formátumokban már folyóiratok és könyvek lapjain, illetve színpadokon is leperegtek. Bródy Sándor ugyanis a *Jisbi Bénob* (A Hét, 1892) és a *János és barátjai* (Jövendő, 1903) című elbeszéléseiben is feldolgozta az alaptörténetet, de ez szolgált alapul *A medikus* című darabjához (1911) is. Ha ehhez még hozzávesszük azt is, hogy az illusztris kiállítású, vendégművészek képíllustrációval díszített regényváltozat (1898) miatt a szerző

* A tanulmány a PD 139076 számú NKFIH-pályázat támogatásával készült.

összekülönbözött a korszak sztárkiadójával, a Singer és Wolfnerrel is,¹ akkor elmondható, hogy *Az ezüst kecske* történetében Bródy addigi és majdani karrierjének fontos forduló- és szakítópontjai sűrűsödtek össze. Bár Bródy élete a nyilvánosság – olykor tudatos – bevonásával zajlott, machinációinak felgöngyölítéséhez (különös tekintettel a pálya második szakaszára eső machinációkra) nem elegendő átbogarászni a korabeli hírlapi tudósításokat. Igaz, az 1916-os filmpremier sűrű eseményhalmazának visszamenőleges megértéséhez egy, a korabeli sajtóorgániumok által viszonylag jól dokumentált mozzanathoz is visszanyúlhatunk.

1918 tavaszán merült fel az ötlet, hogy a miskolci déli választókerület megüresedett országgyűlési képviselői helyéért indított versenyben Bródy Sándort, a helyi lap megfogalmazásában „országos nevű”² írórt indítsák egyik résztvevőként. Bródy elutazott Miskolcra, tett néhány óvatos nyilatkozatot, végül három heti morfondírozás és egyeztetés után úgy döntött, hogy nem vállalja az indulást – igaz, már a legelején jelezte, hogy a „politika nem kenyere”.³ Nem ő lett volna az egyetlen, aki a századfordulón íróként tett szert képviselői mandátumra, igaz, 1918-ban már csak két irodalmi alak, Herczeg Ferenc és Pekár Gyula foglaltak helyet a képviselőházban.⁴ Ebben az évben, illetve az év ezen szakaszában még zajlott az első világháború, ráadásul a miskolci választást is csak egy speciális esemény, a korábbi képviselő polgármesterré való kinevezése miatt írták ki. Magyarországon 1910-ben voltak utoljára országgyűlési választások, így Bródy esetleges mandátumát nem lehetett volna egy lapon emlegetni azokéval, akik békeidőben, a századfordulós írói karrierépítés egyik tipikusnak mondható epizódja során zsebeltek be fontos, az irodalomhoz csak közvetetten (vagy egyáltalán nem) kapcsolódó tisztségeket.

Noha ez a rendhagyó mozzanat végül nem realizálódott, Bródy Sándor karrierjében még ötven éves kora felett is rendkívüli fontosságú dolgok történtek. Csak ízelítőként: 1917 végén, néhány hónappal azután, hogy bemutatták (újabb) botránydarabját, *A szeretőt*, az akkor 54 éves Bródy felbontotta szerződését a Singer és Wolfnerrel. (Ez utóbbinál nem is a történet, hanem ennek lehetőségét érdemes hangsúlyozni, hiszen Bródynak egy óriási összeggel kellett kártalanítania a kiadót.) Bródy írókarrierje egyszerre nevezhető nyughatatlannak, egyszerismind a páratlan kezdeményező-készség sikertörténetének. A momentumok szintjén tipikus pálya csak érintőlegesen kapcsolódott a bevett stratégiákhoz.⁵ A nemzeti klasszicista intézmény-

¹ A kötet a Pallasnál jelent meg, mivel a kisebb nyomdákkal dolgoztató Singer és Wolfner nem tudta volna kivitelezni a kötetet úgy, ahogy a szerző elképzelte. (Vö. BRÓDY Sándor, *Húsevők*, II., vál. BRÓDY András, Magvető, Budapest, 1960, 527.) Mivel a regény folytatásokban 1897-ben az Új Időkben jelent meg, nem kizárt, hogy Bródy egyszerre adta el a szerzői jogokat a folyóiratnak és a kiadónak. Ez esetben valóban ki kellett vásárolnia a szövegét erre az egy kiadásra. 1902-ben a regény további két kiadásban is a Singer és Wolfnernél jelent meg.

² *Bródy Sándor zászlóbontása a miskolci déli kerületben*, Reggeli Hírlap 1918. április 9., 1.

³ *Bródy Sándor Miskolcon. Nyilatkozott miskolci látogatásáról*, Reggeli Hírlap 1918. április 12., 1.

⁴ Legalábbis az alsóház választott képviselői között, hiszen a felsőház kinevezett képviselői, az egyházi és világi méltóságok között is helyet foglaltak irodalomhoz kötődő személyek, így Baksay Sándor református püspök és író, illetve a számos műfajban alkotó Zichy Géza gróf.

⁵ Az első, 1905-ig tartó pályaszakasz remek összefoglalásához lásd CSABA Gabriella, *Bródy Sándor újságírói tevékenysége a századfordulón*, Magyar Könyvszemle 1987/4., 294–305.

rendszer csúcskiadójához szoros kapcsolat fűzte, de ennek hivatali struktúrájába sem formabontó poétikája, sem a lapok társasági rovataiba kínálkozó saftos magánéleti események okán nem kerülhetett be. Nem szorult rá civil állásra, hiszen életvitelének magas költségeit remekül fedezte irodalmi tevékenysége. Az általa alapított Jövendőt a Nyugat egyik előfutáraként szokás emlegetni, de a neves laphoz jószereivel semmilyen viszony nem fűzte. A fontos irodalmi szereplők és csoportosulások mind-egyike elfogadta, de egyik sem fogadta be, igaz, az 1910-es évek környékére Bródy Sándor maga vált egyszemélyes intézménnyé: alelnöke lett az Otthon Körnek, de szerepelt a neve az első írói érdekképviselet, a végül megalapításig sem jutó Magyar Írók Egyesülete alapszervezetének tagjai között is.

A fordulatos karrier első, a szerző öngyilkossági kísérletéig⁶ tartó időszaka jóval ismertebb és részletesebben feldolgozott, mint az ezutáni két évtized. Bródy Sándor tulajdonképpen másfél évtizeden belül az irodalmi erőterek centrumába navigálta magát, megkerülhetetlen pozícióját pedig komplex intézményes tevékenységének köszönhette (folyamatos hírlapi jelenlét, kötetek megjelentetése, színdarabok bemutatása, lapalapítás stb.). Már ekkorra jelentékeny kapcsolatrendszert épített ki, de az 1905 előtti pályaszakasz lehetőségei tovább bővültek és kiszélesedtek a későbbiekben, amikor a „visszatérő” szerző újult erővel, korábbi gyakorlatait is felfrissítve állt neki az irodalmi színtér újabb („totális”) meghódításának, és ebben a törekvésben abszolút partnernek bizonyultak régi-új kapcsolatai is. (Erről tanúskodik a tanulmány bevezetőjében „színre vitt” gazdasági trükk is.)

Bár az 1905 után írott drámák (*A tanítónő*, *A medikus*, *Tímár Liza*, *Lyon Lea*, *A szerető*), valamint a Rembrandt-történetek jelentősége miatt az elmúlt száz év Bródy-recepciója sem takarta ki teljesen az 1910-es és 1920-as években is maradandó műveket létrehozó szerző második alkotói korszakát, az 1906 és 1924 közé eső évek pályamozzanatait meglehetősen nagyvonalúsággal kezeli a szakirodalom.⁷ Ennek egyik oka az lehet, hogy ebből a pályaszakaszról látszólag hiányoznak a korai kezdeményezésekhez és sikerre vitt műfajokhoz közvetlenül hozzákapcsolható epizódok: bár Bródy rövid időre felélesztette egyszemélyes folyóiratát, a Fehér Könyvet, nem alapított a Jövendőhöz hasonlóan lapot, újabb prózaköteteinek sikere pedig elsikkadt a korábbi regényekéhez vagy kompilációkéhoz képest. Roboz Imre „celebkalauzában”⁸ az Otthon Körben kártyázgató figuraként megrögzített író pályakezdeményezéseinek eseményei viszik a prímet, de a Bródy pályáját többféle formában is feldolgozó Krúdynál sem esik (arányaiban) sok szó az 1906 utáni időszakról.

⁶ Az öngyilkossági kísérlet okaként egyszerre feltételezhetőek a Jövendő működtetéséből fakadó anyagi problémák, a szerelmi csalódások, illetve az akkoriban neuraszténiaként diagnosztizált, hipochondriával vegyülő kimerültség, de döntéséhez hozzájárulhattak az egyes munkáit követő erős kritikái hangok is. (Vö. JUHÁSZ Ferencné, *Bródy Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1971, 223–226.)

⁷ Ehhez lásd Hajdu Péter tanulmányának felvezetését: HAJDU Péter, *Az elhallgatás poétikája. Bródy Sándor: Kaál Samu, It 2017/2.*, 224–233. Bródy halálának 90. évfordulójakor, 2014-ben kicsit felélénkült a recepció, ennek eredménye a szerző drámáit áttekintő írás is: FÖLDÉSDY Gabriella, *Bródy Sándor színháza. Az író halálának 90. évfordulója kapcsán*, Tempevölgy 2014/3., 71–82.

⁸ ROBOZ Imre, *Az irodalom boudoirjában*, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 1916, 179–186. (A szerző két évvel később vitriolos röpiratot szentelt Bródynak *Bródy Sándor és néhány színész* címmel.)

1917 folyamán két portré is megjelent Bródy Sándorról, az egyiket Schöpflin Aladár, a másikat Andor József írta. Schöpflin két fontos jellegzetességet említ: az írói személyesség fikción is átütő erejét, illetve a teljesen unikális fejlődésívet („Neki nincsenek olyan fejlődési étappei, mint más íróknak: forrongó fiatalság, érett természetű férfikor, bölcsen szemlélődő öregedés. Ő ma is a forrongás fiatakorában van, olyan fejjel, amely mintha olvasztott ezüsttel volna leöntve, még mindig próbálgat, keres, kísérletezik...”), de az, hogy utóbbi kapcsán pontosan mire gondol, nem derül ki a szövegből.⁹ Míg szerinte Bródy minduntalan felülemelkedett a rutinon, Andor József véleménye az, hogy éppen ez az automatizmus (valamint a tömegézéshez való szoros és automatikus ragaszkodás) „igázta le talentumát”.¹⁰ Szövegszerű példák azonban itt sem olvashatók – az arckép apropójául szolgáló *A szeretőt leszámítva* a legutolsó, nevén nevezett munka az 1901-es elbeszéléskötet, az *Erzsébet dada és más cselédek*.

„A regényíró már régen nem érdekli más, mint a színpad” – írta Krúdy egy 1918-as cikksorozatában Bródyról, akit néhány évvel korábban *A vörös postakocsiban* is szerepeltetett egy-két megjegyzés erejéig. Mindez elvileg segítséget is nyújthatna a fenti hiátusok betöltéséhez, de ha a Bródy halála után írott szövegekből szemezgetünk, kiderül, hogy a szerző kései pályafutásából is találni a – jelentőség tekintetében a korábbiakkal is összemérhető – pályamozzanatokat. A Bródy halála után a Magyarországon publikált cikk¹¹ inkább a pályakezdés jeles szövegeit említi föl, de a Ma Este egy héttel későbbi írásában¹² már feltűnik Az Újság és Az Est, a „kései” Bródy fontos állomáshelyeként. A *Bródy Sándor vagy a nap lovagja* című elbeszélésfüzért Kozocsa Sándor állította össze az 1950-es évek végén, a szövegek jelentős részét Krúdy a Pesti Naplóban publikálta 1927 folyamán, de nem jutott el az összerendezésig, amit az is megerősít, hogy Kozocsa néhány szöveget a hagyatékból emelt be a kompilációba. Árulkodó, hogy a fejezetek közlésében Krúdy éppen a sokat emlegetett cezúráig, a bécsi öngyilkossági kísérletig, illetve a grazi lábadózásig jutott az elbeszélésben – a további fejezetek jó részét nem publikálta: *Az író feltámadása* és *A két elnök B. S. meglátásában* kéziratban maradt, a *Szöke csoda* pedig a Színházi Életben jelent meg 1927-ben.

1911–1914: A pályakezdő sztáríró

Bródy Sándor és a Singer és Wolfner kapcsolatában az 1910-es évek első harmadának végére vékony repedések, törésvonalak mutatkoztak. Az író 1910-ben még öt, 1911-ben már csak két szöveget publikált az Új Időkben, ahol a '20-as évekig már csak egy írása jelent meg, 1914-ben. Ezen felül a *Mikszáth-almanach*, illetve szerkesztője, Herczeg Ferenc legutoljára 1912 végén kért tőle szöveget a kiadványnak.

⁹ SCHÖPFLIN Aladár, *Bródy Sándor*, Pesti Napló 1917. május 17., 18.

¹⁰ ANDOR József, *Arcképsorozat. Bródy Sándor*, Élet, 1917/46., 1109.

¹¹ KRÚDY Gyula, *Bródy Sándor*, Magyarország 1924. augusztus 14., 3.

¹² KRÚDY Gyula, *Regényvázlat Bródy Sándorról = Uő., A szobrok megmozdulnak. Írások az irodalomról*, vál. KOZOCSA Sándor, Gondolat, Budapest, 1974, 208–213.

Az 1911-es év legfontosabb eseményéről Krúdy két vonatkozó írása a következőképpen emlékezik meg:

[A] jó szemű Kóbor Tamás nyomban leszerződött Az Újsághoz a népszerűség felé elindulóban levő, újra éledő hírlapíró. A felejthetetlen *Pesti Kis Tükör* ragyogó cikkei szinte új iskolát csináltak a magyar hírlapírásban, Bródy Sániból pedig bátor, vállalkozó fiatalembert, aki mohóbban vette az írói dicsőség kelyhét a markába, mint azelőtt valaha.¹³

– Hál’ istennek, megint újságíró lettem – mond Bródy úr nekividámódva egy szombati estén, amikor a New York kávéházban (szemközt a kasszával, ahol az ifjú hírlapírók mindig nagyon szerettek üldögdélni) várakozott a vasárnapi cikke kefelevonatára. Pesti Kistükör címmel nyitott rovatot magának az Az Újság-ban, és cikkeit nagyobb kedvvel írogatta, mint kezdő zszurnaliszta korában. A hűtellen tollat, amelyet keserű megcsalatottsággal dobott el magától, nemrégiben (hogy nyomban utána öngyilkosságot kíséreljen meg), a kis acéltollat olyan szerelemmel fogta meg ismét nőies formájú kezével, mintha boldog feltámadást csupán e kis szerszám útján remélhetne.

Ifjú hírlapíró lett, aki szinte álomtalanul várta cikkei megjelenését – hátha történik valami, és vasárnap kimaradnak a cikkek Az Újság-ból. (Igaz, hogy a vasárnapi mellékleten hozták ezeket a cikkeket, amely területig nem nyúlnak el a szürke események, itt kezdődik az a vasárnapi olvasmány, amelyet a szerkesztők minden körülmények között kedveskedve nyújtanak olvasóiknak, bármi történik a világban. A vasárnapi olvasónak élveznie kell, mert vasárnap mindenki olvas.)¹⁴

Bródy kapcsolata a napilappal 1909-ig nyúlik vissza, ekkor kezdte itt publikálni folytatásokban *Ádám Anna* című regényét, amelyet végül nem sikerült befejeznie, illetve a saját kalandjait és benyomásait rögzítő *Följegyzések* című rovat szerzője lett. Írásai nagy, olykor több hónapos szünetekkel jelentek meg. 1911 közepén kezdett különálló tárcanovellákat küldeni a hírlapnak, a *Pesti Kis Tükör* első írása pedig november 12-én jelent meg. Ennek zárásában a szerző a pesti élet bemutatását tűzte ki célul, ehhez pedig, témák ajánlásában, az olvasók segítségét kérte. Bródy jól láthatóan arra törekedett, hogy a személyes írások révén párbeszédet alakítson ki az olvasókkal, és amennyire lehet, intim életközegébe vezesse be őket. Emellett hírnevét arra használta, hogy lépten-nyomon megállapításokat tegyen a kortárs magyar irodalomról, utaljon a formálódó tehetségekre, illetve, ha már úgy érzi, hogy ez indokolt, meg is nevezze őket. Az 1911. december 3-ai írásában például *A Pál utcai fiúkról* értekezett hosszabban, majd elárulta, hogy négy író karrierjét kíséri figyelemmel

¹³ KRÚDY, *Regényvázlat Bródy Sándorról*, 212. (Kiemelés az eredetiben.)

¹⁴ KRÚDY Gyula, *Bródy Sándor vagy a nap lovagja = Uő., Irodalmi kalendáriom. Írói arcképek*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 377. (Kiemelés az eredetiben.)

(közülük csak Szép Ernőt nevezte meg). Több cikk is foglalkozott az evéssel és a gasztronómiával, illetve a kártyajátékkal. A rovat 1912 elején szakadt meg először egy rövid időre, amikor Bródy Berlinbe utazott, de aztán innen tudósította olvasóit, visszavéve a rovatot helyettesítőjétől, Kóbor Tamástól: ezekben az írásokban Berlin és Budapest kapcsolatáról értekezett, különös tekintettel a kávéházakra, az irodalomból való megélhetés, a színház és a mozi kérdéseire. Az egyre inkább klasszikus véleményrovattá váló sorozatban, amelyben többször is olvasói levelekre reagált, Bródy 1912 folyamán gyakran önálló címet adott írásainak, illetve – az eredeti koncepciót feladva – számos esetben egyfelvonásosokká, sőt novellákká alakította benyomásait. Ez év őszén írt először hosszabban Krúdyról, akinek ekkoriban kibontakozó hírnevét végig kitüntetett figyelemmel kísérte. 1913 tavaszán betegeskedése miatt szünetelt a rovat két héten át, de ezután a korábbiaknál gyakrabban írt irodalmi-művészeti témákról, köztük például a frissen megjelent *A vörös postakocsiról*, vagy 1914 májusában Kisbán (Bánffy) Miklós *A haldokló oroszán* című kötetéről, illetve Thomas Mannról és Hauptmannról. A Ferenc Ferdinánd elleni merényletet, majd a Szerbiának küldött hadüzenetet követően a rovat főtémája a háború lett, a legutolsó Bródy-írás a rovatban 1914. augusztus 9-én jelent meg. Bródy ezután nem is publikált többé a napilapban, de az ezek után is rendszeresen beszámolt a szerző irodalmi tevékenységéről.¹⁵

Bródy Sándor a háború előtti évekre újból felküzdötte magát a magyar irodalom élvonalába. Azt, hogy ebben mekkora szerepet töltött be Az Újságnál vállalt tevékenység, Az *Érdekes Újság Dekameronjának* küldött ironikus önéletrajzból is kiderül, amelyben Bródy a sorsával elégedett „jól fizető napszámoként” határozta meg magát.¹⁶ Bevételei, ha hihetünk egy 1911 őszén készült nyilatkozatnak, valóban elképesztőek voltak. Ekkoriban egy novellájáért 250, egy Pesti Naplónak írt vezércikkéért 300 koronát kapott, havi átlagbevétele írásból 4000–5000 korona volt. A *medikus* című darabja után 21000 koronát kapott a Vígszínházról, de külföldi bemutatói után még több pénzre számított. Az interjúban elmesélte, hogy a szövegeit illegálisan közlő német lapoktól, szerzői jogi perrel fenyegetve azokat, 6000 koronát kapott.¹⁷ Nem csoda, hogy a háború előtt számos cikkben marasztalták el a Kisfaludy Társaságot és a Petőfi Társaságot azért, mert egy Bródy-szintű

¹⁵ A rovatot Kóbor Tamás és Szöllösi Zsigmond vették át, 1918-ban hozzájuk csatlakozott Kóbor Noémi és Wallesz Jenő, majd 1920-tól kezdve több író is. A rovat ennek az évtizednek a végéig élt, majd 1943-ban Vándor Kálmán élesztette fel. A rovathoz lásd még JUHÁSZ, I. m., 258–261.; illetve LACZKÓ András, *Bródy Sándor alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 176–185.

¹⁶ „Nem akartam semmi lenni, nem is lettem semmi s most vagyok azon a ponton, hogy kezdjek valamit. Végre is pályát kell választani, szeretnék festő, vidéki körorvos, fiatal riporter lenni egy most induló, hitelre gründolt napilapnál. A hírből, mely részben körülöng – ezt nem lehet letagadni – semmit sem élvezek voltaképpen, semmi hasznom sincs belőle. Egész világosan áll előttem a helyzet, eléggé jól fizetett napszámok vagyok, aki, ha két hétig dolgozni nem tud, Korányi ingyen klinikájára, vagy a szemétre kerül. Nem vagyok sorsommal elégedetlen.” *Az Érdekes Újság Dekameronja*, II., szerk. KABOS Ede, Légrády, Budapest, 1913, 45–46.

¹⁷ *Bródy Sándor Szegeden. Beszélgetés mindenről, meg egyről-másról*, Délmagyarország 1911. szeptember 1., 6.

szerzőt paragon hagytak (Kiss József, Heltai Jenő, Ady Endre, Kóbor Tamás, Lovik Károly, gróf Andrássy Gyula vagy Prohászka Ottokár mellett).¹⁸

A háború viszonylag éles cezúrát jelentett Bródy Sándor pályáján: otthagyta Az Újságot, majd 1914 végén újraindította egyszemélyes folyóiratát, a Fehér Könyvet. Új könyve csak 1917-ben jelent meg, és az is az Athenaeumnál. Ekkor Bródy már néhány éve a szintén a Miklós Andor tulajdonában lévő Az Esthez kötődött szoroson.

1914–1918: A legboldogabb színikritikus

Az Újság és Az Est közötti váltás egy féléves átmenettel jellemezhető: Bródy már 1914. február 17-én publikált egy színikritikát a lapban, de az év során csak hét írása jelent itt meg (összesen négy kritika, két publicisztikai írás, valamint egy nekrológ). Két év végi írásában – évtizedekkel a Magyar Hírlapban sokáig alkalmazott rutin után – újból a B. S. monogramot használta. Összehasonlítva Az Újságban tapasztalható szövegterméssel, mindez némi visszaesést mutat, de figyelembe véve a háborús helyzet miatt átalakult közlési protokollokat is, Krúdy kapcsolódó szöveghelyeiből kiderül, hogy itt más faktorokat is érdemes szemügyre venni.

Kicsi lett volna számára a százezer példányos Az Újság nyilvánossága, átballagott Az Esthez, amely akkor, a háború éveiben, ma már elképzelhetetlen példányszámban nyomódott az Athenaeum összes rotációs-óriásain. – Itt élte legboldogabb éveit...¹⁹

Bár a *Szőke csoda* című fejezet szinte egy az egyben a színikritikussá avanszáló Bródyról szól, így hosszabb passzusok is idézhetőek lennének, csak egy sokatmondó, a szerző szájába adott kijelentésre hívnám fel a figyelmet:

– Nem ülök közétek, mert még nem akarok akadémikus lenni. Én az Az Est-nek írok, amely lapot nem olvassák az akadémikusok. Szegény, koldus magyar írrok vagyok. Miklós Andor tollnoka. De négyszázezer példányban nyomtatják azt, amit írok majd a színdarabról.²⁰

Azaz Bródy bizonyos szempontból feláldozta termékenységét a minőség érdekében, igaz, a két éven át írt Fehér Könyv munkálatai, illetve drámaírói tevékenysége is gátolhatták őt abban, hogy – mint Az Újságban – hétről hétre jelenjen meg neve a kor legnagyobb (körülbelül félmillió) példányszámú fővárosi napilapjában. 1915-ben mindenesetre megpróbálkozhatott a határozottabb jelenléttel is, hiszen két írása egy, a *Budapest gyomra* című rovatban jelent meg (a rovathoz illő harmadik publicisztika már csak önálló címen jelent meg).

¹⁸ *Vö. Irodalmi múmiák*, Világ 1912. február 8., 1–2.; FELEKY Géza, *A Kisfaludy-Társaság*, Világ 1912. február 17., 1–3.; LENGYEL Ernő, *Félhivatalos közművelődés*, Pesti Napló 1914. január 18., 9–10.

¹⁹ KRÚDY, *Regényvázlat Bródy Sándorról*, 212.

²⁰ KRÚDY, *Bródy Sándor vagy a nap lovagja*, 392.

	1914	1915	1916	1917	1918	összesen
színházi kritika	4	4	10	8	11	37
publicisztikai írás	3	4	2	–	4	13
publicisztikai írás a hírfolyamban	–	1	–	–	1	2
közlemény	–	2	–	1	–	3
külföldi tudósítás	–	–	7	–	–	7
elbeszélés	–	–	–	2	4	6
ÖSSZESEN	7	11	19	11	20	68

Bródy Sándor különböző műfajú szövegeinek száma Az Estben 1914 és 1918 között²¹

1916-ban Konstantinápolyból tudósította az újságot, de a lapban rendszertelenül megjelenő – viszonylag rövid – írásokról nem sokat lehet elmondani azon kívül, hogy 1917-ben számuk még az átlagoshoz képest is visszaesett. A vezető műfaja végig a színikritika volt, a tényleges szépirodalom csak az időszak utolsó két évében jelent meg. Eközben Bródy szinte teljesen leszűkítette publikálási praxisát a napilapra (valamint két évig saját folyóiratára): egy-két, a Pesti Naplónak vagy a Tolnai Világlapjának küldött szövegen kívül jelentős lappal nem alakított ki ezekben az években kapcsolatot. „Praktizáló” színikritikusként több darbjának színházi premierje volt, sőt, drámáinak első filmes adaptációi is elkészültek. Új könyvet, bár erre sem ismertsége, sem bevételei miatt nem volt rákényszerülve, nem jelentetett meg. Annak érdekében, hogy ez a helyzet megváltozzon, hiszen a háttérben a Singer és Wolfnerrel való összetűzés állt, kenyértörésre szánta el magát, és 1917 végén „átigazolt” a kiadóból egy hasonlóan nagynevű vállalathoz, az Athenaeumhoz, amelynek konszernné alakulása éppen a világháború alatt indult el azzal, hogy Miklós Andor Az Est után megszerezte a kiadóvállalat többségi részvényeit, majd 1917-ben a Magyarország című napilapot is, amely számtalan szállal kötődött gróf Károlyi Mihályhoz is.

1917–1918: Egy szakítás története

A Singer és Wolfner stratégiáját teljesen szokványos piaci elvek diktálták. A kiadó-vállalat célja az volt, hogy lehetőleg minél több neves szerzőt kössenek le magukhoz úgy, hogy azoknak lehetőleg semmilyen érdeke ne származzon a más kiadókkal való kapcsolattartásban.²² A kiadói portfólió segítségével az így „leigazolt” szerzők egy-egy újabb munkájának híre kiterjedt marketinghadjárat segítségével juthatott el az

²¹ Az Arcanum találatai alapján (keresőkifejezések: „Bródy”, „b. s.”).

²² Mint például Beniczkyé Bajza Lenke esetében, ehhez lásd Török Zsuzsa, „Legtermékenyebb összes női írónk között”. Beniczkyé Bajza Lenke és a könyvípar a 19. század második felében, It 2015/4., 375–398.

ország szinte minden pontjára, elméletileg tehát a szerzőknek valóban nem volt semmi okuk arra, hogy másfelé kacsingassanak. Bródy Sándor az 1880-as évek végén cövekelt le a kiadónál, és bár voltak vele kisebb összetűzései,²³ a háború végéig kitarított nála. A problémát az okozhatta, ami Gárdonyi Gézánál is hosszú pereskedést idézett elő, nevezetesen, hogy a kiadó a szerződésben foglalt példányszámnál többet nyomtatott a könyvekből, így saját hasznára élösködött szerzőin (igaz, csakis ezzel a húzással közvetlen kárt lényegében nem okozott nekik).²⁴

Krúdy kitér az afferra, de nem részletezi. A *Bródy Sándor vagy a nap lovagjában* két helyen²⁵ is arra utal, hogy a szerző és a kiadó a kötetek újrakiadásán vesztek össze, de igazából csak annyit tudunk meg, hogy Bródy szorgalmazta az újrakiadásokat, miközben – valami miatt – nem sikerült megegyezni az „elkényeztetett íróval”. Tény, hogy 1911 és 1914 között a Singer és Wolfnernél Bródynak csak új munkái jelentek meg, 1915-ben és 1916-ban viszont csak újrakiadások, így feltételezhető, hogy a háború első éveiben romolhatott el a kapcsolat, amely végül egy 1917. december 19-én hatályba lépő szerződéssel örökre véget is ért.

Más kiadókkal Bródy az 1910-es években csak füzetes sorozatok révén került kapcsolatba: a *Lárvák* a Nyugat Könyvtár (1911), az *Emberfejek* és az *Elmélkedések* a Magyar Könyvtár (Lampel, 1911 és 1914), *A felboncolt szív* pedig a Modern Könyvtár (Athenaeum, 1914) gondozásában jelent meg. Ha a fő konkurenciánál vállalt vékonyka kötet szűrhatta is Singerék szemét, nem valószínű, hogy komoly problémát okozott az együttműködésben. Annál inkább egy Bródy-összkiadás 1916-ban induló új folyama, amelyből csak egy kötet, *A nap lovagja* új, feltehetően harmadik kiadása²⁶ látott napvilágot. (Két évvel korábban, egy hirdetés tanúsága szerint²⁷ még volt készleten a regényből.) Lehetséges, hogy ez a kötet, vagy a kiadó Milliók könyve című sorozatában ugyanebben az évben megjelent *A tanítónő* jelent meg a szerződésben meghatározottnál nagyobb példányszámban.

Az bizonyos, hogy Bródy 1917 második felében megpróbált lazítani a kiadói béklyón, hiszen, még mielőtt a megállapodást felmondta volna, két munkájával is az Athenaeummal szerződött. 1917. július 16-án egy „régebbi regényének” jogait adta el Miklós Andoréknak, egyúttal kijelentve, hogy a „korábbi kiadók” szöveggel kapcsolatos tulajdonjogai „megszűntek”.²⁸ Az *Egy férfi vallomásai* 1918 végén jelent meg – szűk húsz évvel a Singer és Wolfnernél kiadott első kiadás után. Megelőzte azonban ezt az új sikerdarab, *A szerető* kiadása: a darab premierje 1917. október

²³ BRÓDY, I. m., 526–527.

²⁴ Gárdonyinál az okozta a nagyobb problémát, hogy az örök áron megvásárolt kötetekkel kapcsolatban a kiadó semmilyen módosítást és változtatást nem engedélyezett.

²⁵ KRÚDY, *Bródy Sándor vagy a nap lovagja*, 395, 409–410.

²⁶ A regény 1907-ben a Franklinnál jelent meg, így Bródy 1916 körül vagy újból a Singer és Wolfnernek adta el a jogokat, vagy a kiadó egy összkiadás keretében élt az erre, vagy az első kiadásra vonatkozó jogaival. (Mivel a századfordulón a szerzők és a kiadók között egy-egy munkára kötött örökös szerződések gyakorta nem vonatkoztak a más kiadónál megjelentetett gyűjteményes kiadássorozatokra, az is lehet, hogy az 1916-os kiadásnál Bródy, illetve Singerék ezt a passzust érvényesítették.)

²⁷ Új Idők 1914/48., 553.

²⁸ Ahol külön nem jelölöm, minden forrás helye: OSZK Kézirattár Fond 3/Bródy Sándor.

25-én volt a Magyar Színházban, Bródy pedig két hét múlva adta el a szöveget az Athenaeumnak meglehetősen komoly példányszám (10000) és honorárium (5000 korona) kíséretében. Talán a Singeréknél felmerülő problémák miatt a szerződés külön kikötötte, hogy újabb kiadása a könyvnek csak új megállapodás után lehetséges.

A századfordulón kevés szerző tehetett volna meg azt, amit Bródy Sándor, nevezetesen, hogy kilépjen egy hosszútávú kiadói szerződésből – még ha ez fennállásakor sem jelentett teljes elköteleződést, azaz a kárpótlás is „csak” kifejezetten nagy, de nem extrém méreteket öltött. Az 1917 karácsonya előtt kötött szerződés értelmében – a megfelelő ellenérték, körülbelül 5800 korona kifizetését követően – visszaszálltak a szerzőre a jogok minden olyan könyv esetében, amelyek 1) kiadott példányai elfogytak, vagy belőlük száznál kevesebb példány volt forgalomban; 2) nem a Milliók könyve sorozatában jelentek meg. (A Singer és Wolfner így tudta megjelentetni 1918 folyamán sorozatában a *Hófehérkét*, illetve sorozaton kívül a *Don Quixotét* és a *Színészné*.) Bródy, miután a regényéért és *A szerető*ért kapott honoráriumok teljesen fedezték a Singer és Wolfner kárpótlását, hosszú idő után először rengeteg könyvet adott ki az első világháború utolsó évében:

<i>Két szőke asszony</i>	1918. március 10–20.	1893 (Magyar Nyomda)	igen	Athenaeum
<i>Hófehérke</i>	1918. március 10–20.	1894 (SW)		SW
<i>Don Quixote</i>	1918. július 20–30.	1893 (Révai)		SW
<i>Színészné</i>	1918. július 20–30.	1891 (Pallas)		SW
<i>A nap lovagja</i>	1918. október 10–20.	1902 (SW)	igen	Athenaeum
<i>A kétlelkű asszony</i>	1918. október 20–30.	1893 (Magyar Nyomda)	nem	Athenaeum
<i>Szenvedély (ford.)</i>	1918. december 10–20.	első kiadás		Athenaeum
<i>Egy férfi vallomásai</i>	1918. december 20–30.	1899 (SW)	igen	Athenaeum

Bródy Sándor 1918-ban megjelent kötetei a Corvina alapján (oszlopokban olvasható adatok: cím, megjelenés ideje, első kiadás megjelenésének ideje a kiadóval, megjelent-e a Singer és Wolfnernél, az 1918-as kiadás kiadója)

Az Athenaeumról szóló monográfia szerzője még azt is tudni véli, hogy Bródy 1918 februárjában kötött szerződést *A kétlelkű asszonyra*, illetve az év folyamán *Az ezüst kecske* újrakiadására is.²⁹ Ez utóbbi az *Ádám Annához* hasonlóan (amellyel kapcsolatban 1918 októberében egyeztek meg) soha nem jelent meg. Csak egyetlen,

²⁹ Vö. Kiss István, *Az Athenaeum Könyvkiadó története és szerepe a magyar irodalomban*, Akadémiai, Budapest, 1980, 180.

1918-as szerződés sikeres kimeneteléről tudunk: a *Faust orvos*, amelyet az év júliusának végén kötött le Bródy az Athenaeumnál, a következő évben látott napvilágot.

A szerző és a kiadó közötti három ismert szerződés alapján elmondható, hogy 1918-ban Bródy viszonylag laza feltételeket szabott, ami egyrészt az anyagi biztonságról, másrészt az új partnerrel kapcsolatos bizalomról szólt. A *Faust orvos* szerzői jogait mindenkor átruházhatóként rögzítette a szerződés, míg az Arcbasev-fordításért és az *Ádám Annáért* a kontraktusok nem egy nagyobb összegű honoráriumot, hanem eladott példányonkénti kifizetést, a könyv bolti árának 10 százalékát írták elő (a meg nem valósult regényéért Bródy azért felmarkolt egy 4000 koronás honoráriumot is).

Bródy Sándor a háború éveire elérte a teljes függetlenséget. Bevételei a korabeli kultúrpiac számos szegmenséből és folyamatosan érkeztek: hírlapi cikkeiért és könyveiért busás honoráriumokat markolt fel, de a száz előadást megélt *A szerető* is rendszeres apanázst jelentett, nem is beszélve *Az ezüst kecske* filmváltozatának (1916) bevételeiről és hatalmas reklámértékéről. Utóbbi kapcsán érdemes kiemelni, hogy egybehangzó vélemények szerint a film Royal Szálló-beli premierje előtt – tartozásai kiegyenlítése végett – Bródy rávette a szállodaigazgatót arra, hogy finanszírozza meg a piacról hiányzó könyv új, olcsó kiadását.³⁰ Ezekre az évekre Bródy Sándor igazi *self-made man*-né vált: a klasszikus századfordulós karrierépítési mintázatokat jószereivel teljesen mellőzve tett szert hírnévre és bevételekre, ráadásul az irodalmi élet különböző felfogású prominenseinek támogatását is élvezte. Ezt koronázta volna meg a tanulmány elején említett képviselőséggel, hiszen az időszakban nem volt rá példa, hogy valaki az irodalmi piacról (és ne erős hivatalos támogatással és/vagy nemesi cím hordozójaként) kerüljön be a képviselőházba. Az, hogy Bródy egyáltalán e lehetőség közvetlen közelébe jutott, önmagában beszédes.

Az 1918-as év ide kapcsolható „intézményes” epizódjai közül talán nem is a Vörösmarty Akadémiába való beválasztása, vagy az Otthon Kör tiszteletbeli elnökké való megválasztása érdemelhetnek említést, hanem a Színházi Élet karácsonyi Bródy-különszáma, amelyben kollégák, újságírók, színházi emberek, kritikusok jellemezték a szerzőt különféle jelzők és jelzős szerkezetek (a fiatalok mestere, a szép ember, az újságíró, a játékmester, a családfő, a szerző, a vezércikkíró, az életbölc, a lélek ismerője, a bohém, a nőhódító) kíséretében. A hetilap főszerkesztője az üzletembert mutatta be röviden. Incze Sándor ügyesen mutatott rá Bródy kezdeményező-készségére, egyúttal a pénzzel kapcsolatos anomáliára is:

Bródy Sándor nagyszerű üzletember. Kirtűnő üzleti érzéke, pompás ideái vannak. De csak a más számára.

A maga dolgában? Éppen a pénz iránt nincs érzéke. Nincs a földön még egy ember, aki – már békeidőben – olyan kevés értéket tulajdonított volna a pénznek. Ha van – eldobálja. Ha nincs, nem törődik vele, a legmulatságosabban tréfál róla.

³⁰ Vö. Deák Lajosné, Krúdy sógornőjének (*Krúdy világa*, szerk. TóBIÁS Áron, Osiris, Budapest, 2003, 418.) és Krúdynak a visszaemlékezéseivel (*KRÚDY, Bródy Sándor vagy a nap lovagja*, 307–311.).

Így aztán kiadók vele kötötték a legjobb üzleteket, saját nagyszerűen induló vállalata, a „Fehér könyv”, szépen elaludt.

Másnak ellenben a legragyogóbb üzleti ideákat nyújtja át. Mindenkinek az üzletéhez ért, minden részlet érdeklő, villámgyors és példátlanul világos áttekintése van. Mikor a Színházi Élet megindult, pontról-pontra megjósolta a lap karrierjét. Néha egyenesen megdöbbenő, hogy belelát a dolgokba.

Talán az a szerencséje, hogy csak a más üzletével törődik. Ha a saját dolgaival üzleti alapon bajlódna, nem tudna úgy élni, ahogy él. Már pedig az életet ő élvezzi legjobban. Neki van igaza.³¹

1919-ben Bródy ott folytatta, ahol előző évben abbahagyta, sőt, a lendület – vesztére – a Tanácsköztársaság alatt is kitartott. Ennek kikiáltásáig keveset publikált, de a Magyarországon, amelynek szerkesztőségi tagja lett, elkezdte publikálni életrajzát (*Egy élet története*), amelynek utolsó megjelent folytatásában öngyilkosságának történetét írta meg. A proletárdiktatúra alatt is zavartalanul publikálhatott, színdarabjait színpadra tűzték, a május 1-ei ünnepségre *Orgonavirág* címen írt darabot – felkérésre.³² Kun Bélák elmenekülése után, a román megszállás alatt sorban születtek a kommün alatt szerepet vállalt írókról szóló lejárato cikkek, és bár Bródy darabjai színpadon maradtak, októberben az „ébredők” megzavarták *A tanítónő* előadását a Vígszínházban. Bródy, akit folyamatosan vegzáltak a jobboldali sajtóban és elzárták őt publikálási felületeitől, 1920 során Olaszországba, majd Ausztriába költözött. Bár az 1919-es emigráció mozzanata a századfordulós karrierutak egyik legutolsó lehetséges epizódjának minősíthető, Bródy karrierjének magyarországi szakasza ezzel – számos kortársáéval ellentétben – tulajdonképpen lezárult.³³

³¹ INCZE Sándor, *Bródy az üzletember*, Színházi Élet 1918/51., 21.

³² Ehhez, valamint Tanácsköztársaság alatti tevékenységéről lásd SZABÓ Viktor, *A „láthatatlan ember” és a „nap lovagja” – Gárdonyi Géza és Bródy Sándor esete a Tanácsköztársasággal = Vörös és fehér. Társadalmi-politikai átmenetek Északkelet-Magyarországon a 19–20. század fordulójától*, szerk. BERECZ Anita – GÁL Máté – PÉTERFFY Gergely, EKE Líceum, Eger, 2020, 277–283.

³³ Hazatérése után a betegsége miatt egyre passzívabb Bródytól nagyon kevés szöveg jelent meg. Az emigrációban elkezdett Rembrandt-regényből (ami „Rembrandt-ciklusként” kanonizálódott, de csak a szerző halála után, Bródy András szerkesztésében jelent meg), szintén csak részletek láttak napvilágot.

Üvegbúra alatt

Határoeltság és átjárhatóság Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényében*

A B S Z T R A K T

Kosztolányi *Édes Anna* című regénye a megjelenése óta töretlen népszerűségnek örvend, amit bizonyít a mű ma is eleven recepciója. Kutatásom kiindulópontja a regény tárgyi környezete, azon belül is az üvegmotívum vizsgálata. A fő kérdésem az volt, hogy az üvegnek és konkrétan az üvegtárgyaknak milyen jelentősége van a regényben, valamint hogy milyen jellegű határoeltságok jelennek meg az üveg motívumához kapcsolódóan. Kutatásom során arra jutottam, hogy a tárgyi környezet kifejezőereje a regényben nagy jelentőséggel bír. Az üveg tulajdonságainak megfigyelése azokban az esetekben is új megállapításokhoz vezetett és árnyalták a szereplők helyzetét és körülményeit, amikor a szövegben csupán említések, hasonlatok formájában találkoztam üveggel. Valamint kutatásom a határoeltság jelenségéből fakadóan a határátlépések vizsgálatára is kiterjedt, amely főleg Anna mozgását és lehetőségeit tárta fel a szövegben.

Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regénye az elmúlt évtizedekben olyan irodalomtudományi részterületek szinte kimeríthetetlen vizsgálati tárgyának bizonyult, mint a medialitás kérdésköre, a narratológia vagy a motivikus elemzés. Tanulmányom kapcsolódik ezekhez a területekhez, de a regényben belül egy olyan tárgykör értelmezését tűzi ki célul, amelyre ez idáig kevesebb figyelem irányult. Veres András, a 2010-ben megjelent kritikai kiadás szerkesztője ekképp vélekedik: „Arról, hogy az »alakjait körülvevő tárgyakat« mennyire komolyan vette Kosztolányi, külön tanulmány szólhatna.”¹ E gondolat mentén a mű értelmezését – a regény tárgyi környezetén belül is – az üveg motívumának megfigyelésére alapozom.

Az üveg egyszerre tekinthető folyékony és szilárd anyagnak, attól függően, hogy tapasztalati úton vagy a fizika szabályai szerint közelítünk hozzá.² Ez hasonló sejtlemességet és kiismerhetetlenséget jelent, mint a regény szövegének „olvashatatlansága”, amelynek fogalmát Bónus Tibor vezette be monográfiájában.³ Az üveg egy másik

* A tanulmány a 2023 tavaszán megrendezett XXXVI. OTDK-n bemutatott kutatásom második egységének átdolgozott változata. A dolgozat a Humán Tudományi Szekcióban, azon belül is a 20. századi magyar irodalom tagozatban a III. helyezést érte el (témavezető: Hoványi Márton). Kutatásomban a jelenlegi tanulmány témája mellett az átláthatóság (látás, tekintet) kérdéskörével és a regényben olvasható üvegtárgyak építészet, iparművészet segítségével történő értelmezésével foglalkoztam.

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, szerk. VERES András, Kalligram, Pozsony, 2010, 650. – Veres András jegyzete. A továbbiakban ebben a formában hivatkozom a kritikai kiadás szövegére: ÉA.

² VARGA Vera, *Az üveg jelentése. A 19–20. századi üvegművészet ábrázolások, allegóriák, szimbólumok tükrében*, Helikon, Budapest, 2002, 6.

³ A monográfia első fejezete, amely *Az olvashatatlanság lehetőségei* címet viseli, részletezi az olvasási lehetőségek sokféleségének okát, valamint ezen lehetőségek minőségbeli különbözőségét. BÓNUS Tibor,

paradox tulajdonságát pedig így fogalmazza meg Mester Éva: „Az üveg vizuálisan összekapcsol, ugyanakkor fizikailag szétválaszt”.⁴ Jelen tanulmány témája az *Édes Anna* szövegében megmutatózó fizikai és egyéb elhatároltságok bemutatása (szereplők, nézetek, terek között), amelyek a megközelítésben az üveg ide vonatkozó tulajdonságaival válnak részletezhetővé.

Elhatároltság mint szereplői attitűd

A regény cselekményében és annak értelmezésében is több alkalommal találkozhatunk az *elhatároltság* jelenségével. A regény recepciótörténetéből példaként említhetem a példázatszerű olvasat háttérbe szorítását,⁵ a gyilkosság motiválatlanságának kiemelését,⁶ vagy a „kihagyásalakzatok” kutatását.⁷ Általánosságban elmondható, hogy a regény értelmezésében éppen a kihagyások vagy a motiválatlanság miatt sokszor akadályba ütközhetünk – mintha egy üvegfalon keresztül szemlélnénk a szöveget.⁸ Látszólag mindent látunk, de nem tudjuk, mennyi vész el a valós képből az anyag heterogenitása vagy kisebb tükröződései miatt.⁹

A cselekményben fellelhető elhatároltságok sok esetben a *védekezés* motívumára vezethetők vissza. A regényben maga a központi helyszín zártsága¹⁰ és egyes szereplők magatartása is elhatároltságot mutat. Moviszter alakjával összefüggésben például több alkalommal találkozunk élesen elkülönülő szereplői nézetekkel, általában a cselédséget érintő beszélgetések során. Vízék számára ismeretes volt, hogy Moviszterék cselédjében is lehetett kivetnivalót találni: „– Az enyém pedig – mondta Moviszterné –, az Etel, parancsol. Amennyiben engedelmességek, nem is mond föl nekünk.”¹¹ „Délután háromtól félőtig aludt. Ilyenkor Moviszterék lábujjhegyen

A másik titok. Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*, Kortárs, Budapest, 2017, 9–30. A szöveg értelmezését összetettebbé teszi, sokszor nehezíti az elbeszélés fokolizáltsága, a közvetítettség tapasztalata, és más megfigyelések, eredmények is ide sorolhatóak a recepciótörténetből.

⁴ MESTER Éva, *Az építészeti üvegek iparművészeti értékei. Magyarországi üvegfestmények és díszüvegek*, Geopen, Budapest, 2012, 20.

⁵ Szegedy-Maszák Mihály sok évtizedes értelmezői hozzáállást formált át, amikor arra jutott, hogy nincs egyértelműen kiolvasható következtetése, megoldása a műben megjelenő problémakörnek. Ilyen módon a példázatszerű értelmezése a műnek nem tekinthető kizárólagosnak, sőt mi több, kizárja a mű összetettségében rejlő lehetőségek kibontását. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 285–299. Kosztolányi maga úgy fogalmazott: „nincsen szociális következtetés”. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó. Magyar írókról*, szerk. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 2004, 727.

⁶ Miszerint a cselekményben objektíven nem találunk elegendő okot, indítékot a gyilkosságra: ÉA, 767. – Veres András jegyzete.

⁷ Zsadányi Edit tanulmányozta a kihagyásalakzatokat 20. századi regényekben, magyar vonatkozásban az *Édes Annában*: ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája. Kihagyás-alakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Kalligram, Pozsony, 2002, 79–88.

⁸ Ez a tapasztalat összefüggésbe hozható az irodalomtudományban a 2000-es években központi jelentőségűvé vált medialitás fogalmával. Vö. Friederich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KÉKESI Zoltán, Magyar Műhely–Ráció, Budapest, 2005.

⁹ Szerkezetét illetően az üveg nem tekinthető homogén anyagnak. Minőségétől és összetételétől függően különböző mennyiségű torzító elemet tartalmazhat. Apró hólyagocskákat, szálakat, csíkokat. M. SZVESNYIKOV, *Az üveg titkai*, ford. GELLÉRT György, Szikra, Budapest, 1948, 96–97.

¹⁰ „a kis Attila-utcai ház még kisebb, még zártabb lett és még sötétebb”. ÉA, 407.

¹¹ ÉA, 251.

jártak, hogy föl ne ébresszék”.¹² Csakhogy Moviszter maga is kifejtette álláspontját a cselédségről Vízyné számára: „Mindegyiknek van valami hibája. És ez természetes. Bele kell törödni. Az ő helyzetük sem rózsás. Annyit fáradnak, vesződnek s a munkájuk olyan, hogy abban még örömük se telhet, mert mihelyt készen van, már elmulik”.¹³ Vízyné ezt meghallgatta, de továbbra sem változott a saját véleménye. „Moviszter látta, hogy két malomban örölnek, nem is folytatta”.¹⁴

Egyes kérdésekben Moviszter más szereplőktől is elhatárolódik, és ezt nonverbális kifejező eszközök formájában is megtaláljuk a szövegben. „Moviszter a hintaszékbe ült, hunyt szemmel hintáztatta magát. Annáról folyt a diskurzus”.¹⁵ Vagyis úgy hallgatja Druma, Tatár és a többi vendég gondolatait Annáról vagy más cselédekről, hogy végig csukva van a szeme. Ez után következik a piskótás jelenet, amikor Vízyné megkínálja Annát egy szelet piskótával, amit Anna visszautasít azzal a magyarázattal, hogy ő nem szereti a piskótát. Ezt a jelenetet Moviszter is éber figyelemmel követi végig, majd véleményét is kinyilvánítja: „– Vagy talán nagyon is szereti – mondta Moviszter, aki még mindig előrehajolt a hintaszékben”.¹⁶ Ezt követően pedig újra elhagyja a szemkontaktust: „– Ezek a te csavaros elméleteid, Miklóskám – szolt át Druma a doktorhoz, aki már ismét hintáztatta magát, lehunyva szemét”.¹⁷

Abban, ahogy a szereplők elhatárolódást mutatnak a saját meggyőződéseikben és így valamiképpen védelmezik is azokat, egy ma is aktuális és természetes igény figyelhető meg. A társadalmi együttélés szempontjából nem elhanyagolható kérdés, hogy ki milyen értékeket vall a regény szereplői közül. Az elvbeli különbözőségek olykor megnehezítik a személyes határok pontos meghúzását. Anélkül, hogy állást foglalnánk a regényben olvasott nézetek bármelyike mellett, megállapíthatjuk, hogy Vízék, Druma, Tatár vagy éppen Moviszter rugalmatlansága és elhatároltsága a szentül hitt meggyőződéseik védelme.

Címszereplőnk abban különbözik a többi karaktertől, hogy nem mutat saját meggyőződést, kiforrott nézetrendszert és mások véleményétől sem szigeteli el magát. Ezt Báthory úr házassági ajánlatának esete példázza leginkább. Anna, mielőtt meghozná a végleges döntését, mindenkit meghallgat a házból, aki el kívánja mondani neki a véleményét, de ez valószínűleg csak összezavarja őt: „Mindig azoknak a pártján volt, akikkel legutoljára beszélt”.¹⁸ Az ő elhatárolódása a többi karaktertől másban, leginkább a szemkontaktus kerülésében¹⁹ és a korlátozott kommunikációban mutatkozik meg, amely mozzanatok szintén értelmezhetőek védekezésésként.²⁰

¹² ÉA, 195.

¹³ ÉA, 472.

¹⁴ ÉA, 473.

¹⁵ ÉA, 245.

¹⁶ ÉA, 257.

¹⁷ ÉA, 259.

¹⁸ ÉA, 468.

¹⁹ Anna érkezésétől kezdve kerüli a szemkontaktust, emellett más, szemet idéző tárgyak is kellemtelenek a számára: „Vízyné még nem látta a szemét, ezért így szolt: – És miért nem tekint a szemembe?” ÉA, 157.; „Egy kitömött bagoly bámult a lányra, sárga üveg szemmel.” ÉA, 177.; „Egy Macquart-csokortól, melyből pávatollak nyúltak ki, egyenesen rettegett. Azt hitte, hogy a pávaszemek őt nézik s mikor elhaladt előtte, félretekintett.” ÉA, 199.

²⁰ „Anna némasága egyszerre védekezés és távolságtartás környezetével szemben” ÉA, 662. – Veres András jegyzete.

A regény többi szereplőjére nem jellemző a másik tekintetének kerülése, pedig gondolhatnánk, hogy a figyelő pillantásoktól való ódzkodás lehet szintén általános emberi jelenség. Anna ezen tulajdonsága tehát felhívja a figyelmet a szem rendeltetésének agresszív aspektusára. Hiszen különbséget tehetünk a között, hogy valaki csupán szemléli a környezetét – és így kvázi „befelé” irányul a tevékenysége –, vagy hogy valaki bámul, agresszívan néz valamit/valakit. A regény elején láthatunk erre példát, amikor ilyen módon Katica sem kíméli Vizynét: „Csak láttad volna, milyen gyilkos szemeket meresztett multkor”.²¹ Vagyis az ember képes pusztán a szemével, pillantásával kellemetlenséget okozni a másik ember számára. Anna negatív érzéseiből arra következtethetünk, hogy az őt ért pillantások is lehettek Katicáéhoz hasonlóan, bizonyos értelemben bántóak, agresszívok.

Ehhez köthető, ahogy Sartre *A lét és a semmi* című művében a tekintetet a másik létezésének relációjában vizsgálja. Az én nézőpontjából a másik, aki számára tárgy, a tekintete révén válik szubjektummá, dinamikája révén pedig emberré. A másik felismerése egyben az én saját éntapasztalatának átformálódása, valamint a szégyen érzete, mint tudatmód, szintén a másik tekintetéből fakad, abból, hogy az én látottá válik egy másik számára. Ez a szégyenérzet is leírhatja az előző bekezdésben taglalt negatív érzéseket.²²

Mindemellett Annát több szereplő is ténylegesen figyeli. Megérkezésekor Vizyné lesi minden lépését, hogy kifigyelje, megfelelő színvonalon dolgozik-e: „Az tagadhatatlan, hogy most inkább rab volt, mint bármelyik más cselédje mellett.”²³ A piskótás jelenetnél pedig az összes vendég figyelemmel kíséri a cselédet kiszolgálás közben: „Körötte a vendégek mosolygó fejét látta. Tatár is abbahagyta az evést, feléje nyujtotta köpcös nyakát.”²⁴ Anna elhatárolódása, vagyis védekezése ezekkel a megfigyelésekkel szemben az áttetszőségében nyilvánul meg. „Csak munkáját hagyta ott, mint valami láthatatlan jó szellem.”²⁵ Láthatatlanságával kerüli el azt, hogy lássák.

A regény cselekménye a másik megfigyelése kapcsán összevethető Michel Foucault felügyeletről szóló tanulmányával. A hierarchikus felügyelet eszköze a megfigyelés és az egymást ellenőrző tekintetek. A panoptikusság egy olyan kialakított rendszer, ahol a megfigyelés jól működő hálózatként funkcionál. A cél a rend megteremtése. A működés záloga, hogy a megfigyelték tudják, bármikor megfigyelhetik őket, de azt ne tudhassák, hogy ténylegesen mikor irányul rájuk a figyelem. Ez azért is működik, mert – ahogy Sartre-nál olvashatjuk – a másik tekintetét nem csak egy szempárban érzékelhetjük. A tekintet lehet az ágak zörgése, a lépések zaja, a függöny meglibbenése és a panoptikum esetében csupán a tudat, hogy megfigyel(het)nek.²⁶ Nem mes-

²¹ ÉA, 53.

²² Jean-Paul SARTRE, *A lét és a semmi*, L'Harmattan – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, Budapest, 2006, 279–281, 314–368.

²³ ÉA, 215.

²⁴ ÉA, 239.

²⁵ ÉA, 215. Bónus Tibor az ellentétek egységére és folyamatos, párhuzamos jelenlétére hívja föl a figyelmet az áttetszőséggel kapcsolatban: „A címszereplő zártsága és nyitottsága, átláthatatlan és tükrösen áttetsző létmódja ennél fogva egymástól elválaszthatatlanul érvényesül a regényben”. BÓNUS, *I. m.*, 77.

²⁶ SARTRE, *I. m.*, 319.

terséges környezetben ennek a rendszernek a tényleges kialakítása megoldhatatlan, de Anna regénybeli élethelyzete összekapcsolható a panoptikusság fogalmával. Ez még inkább okot ad arra, hogy a pillantásokat mint a másakra irányuló, olykor agresszív és következményekkel járó cselekedeteket értelmezzük.²⁷

Továbbá Anna áttetszősége Sartre „olvasó-emberét” idézi, aki mások számára nem jelent fenyegetést, mert tudatával, érzékszerveivel a könyve felé fordul, így minden, ami a másik ember kapcsán fenyegetést jelenthet és az én univerzumának bomlását idéznél elő, az nincs, vagy nem ölt fenyegető méretet.²⁸ Így a regény szereplői számára Anna nem jelent fenyegetést, gyilkossága révén azonban a Vizyék számára rendet jelentő állapot, minden igyekezet ellenére, felborul.²⁹

Az üveg mint határ

Az eddigiekben leginkább a regényben szereplő önvédelmi mechanizmusokat tártam fel. Ezek után érdemes más személyek vagy tárgyak védelmével és elhatároltságával is foglalkozni. Az üveg ebben a tekintetben is kitüntetett szerepet tölt be. Kezdetnek Vizy üvegszekrényét említem, amelyben az ügyfeleitől kapott ajándékokat őrizi: „Egy-egy gyűrűt, egy-egy ezüstórát is kapott, melyet puritánságára való tekintettel nem használt, csak az üvegszekrénybe zárta s bús pillanataiban nézegette. [...] jól estek, növelték önérzetét, bizonyos fakó költészetet árasztottak életére.”³⁰ Itt is fontos a transzparencia tapasztalata. Részleges elhatárolást eredményez, ami a távolságtartás kifejezését szolgálja, hiszen nem használja ezeket a tárgyakat, ugyanakkor kötődik is hozzájuk. Az idézet végén kiderül, hogy itt nem csak védelemről, hanem *konzerválásról* is szó van, jelen esetben az ajándékok által kiváltott érzület tartósításáról. Amikor ránéz ezekre a tárgyakra, újra és újra megtapasztalhatja azokat az érzéseket, amelyeket korábban érezhetett. A konzerválással kapcsolatban fontos a szekrény üveg volta, hiszen az üveg, tulajdonságait tekintve, kiválóan alkalmas a tartósításra.³¹ Emellett többféle szimbólumértéke is van, amelyek közül a tartóssággal kapcsolatban az igazságot és halhatatlanságot lehet megemlíteni.³² A cselekményben megjelenik az üvegszekrényvel párhuzamba állítható befőttesüveg – elvégre anyagában megegyezik a szekrényvel –, és a tartósító funkció is hasonlóképpen lényeges

²⁷ Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. FÁZSY Anikó, Gondolat, Budapest, 1990, 235, 267–309.

²⁸ SARTRE, *I. m.*, 314–368.

²⁹ A tekintetkerülés és a láthatatlanság Sartre nyomán még azt is magukkal vonják, hogy Anna korlátozottan láthatta, ismerhette saját magát, ugyanis a másik tekintetében látottá válni is egyfajta léttapasztalat. Uo.

³⁰ ÉA, 119.

³¹ Már a középkorban az üvegerlegek aranyozása az üvegbevonatnak köszönhetően vált tartóssá. THEOPHILUS Presbyter, *A különféle művéségekről*, ford. TAKÁCS Vilmos, Műszaki, Budapest, 1986, 64–65. Az üveg más anyagokkal ellentétben nem bomlik, nem korhad és nem porlik el. Gyenge-sége a törékenység és az erős hőhatásra bekövetkező romlás, azonban ezek hibái is kezelhetőek. SZVESNYIKOV, *I. m.*, 166.

³² VARGA, *I. m.*, 12.

az esetében. A következő jelenet tehát szintén valaminek a megőrzését szemlélteti, a materiális jelentést az immateriálissal kiegészítő módon:

Spanyolmeggyet hozott. Vizyné a papír-cimkén fölismerte Katica szálkás betűit [...]. Míg kanalazta a sötétpiros levet [...], a régi cselédje járt eszében, mintha ebbe a befőttesüvegbe, mint egy energiatartályba belefojtotta volna munkája feszítő erejét s az most kirobbant volna [...]. Valahányszor evett belőle, fölremlt valami, de mikor a papírcimke szemétre került és az üveget kiöblögették, nem jutott eszébe többé.³³

A befőttesüveg a (materiális) spanyolmeggyen kívül Katica emlékét (immateriális) is megőrizte. A tartósítás módja a hőkezelésen és a cukron kívül minden esetben a légmentes zárás,³⁴ ami a robbanás szóban megmutatkozó feszültséget eredményezi. Ez a feszültség a nyitás pillanatában szabadul ki, abban a pillanatban, amikor a spanyolmeggy és egyben Katica emlékének romlási folyamata is megindul. Víz üvegszekrénye és Katica beföttje között az a különbség, hogy a befött az emlékeket, az érzéseket a nyitás pillanatában, a robbanással indította el igazán, míg az üvegszekrényt nem szükséges kinyitni ahhoz, hogy Vízben emlékeket idézzon. Persze azt se felejtjük, hogy Vizyné már a címke olvasása pillanatában elindult az emlékezés felé vezető úton. Ez azért lehet, mert a címke szinte külön hordozófelületként működött. Vizuálisan megőrizte Katica írását, ami az ujjenyomathoz hasonlóan egyedi.

Mindezek azért számottevő kérdések, mert a címszereplőről azt olvassuk, „[Vizyné] bárhogy titkolódzott, egészen mégsem bírta őt üvegbúra alá rejtetni.”³⁵ Valóban, Vizyné görcsösen próbálja távol tartani Annát a többi cselédétől,³⁶ nehogy megfertőzzék őt a lázadó gondolataikkal, és később a házasságot is megakadályozza,³⁷ amit Anna Báthory úrral kötött volna. Az üvegbúra itt is találó képe annak, amit Annával kapcsolatban tapasztalunk. A további értelmezésekben az idézett üvegbúra-hasonlatot veszem alapul.

Vizyné tehát, átvitt értelemben, üveg mögött őrzi Annát, mint férje az ajándékait, és nemcsak őt magát, hanem az érzést is, amit a jelenléte ébresztett. Ugyanis Anna érkezése nemcsak a tárgyi környezetben hozott változást, hanem Víz élet színvonalát tekintetében is. Újra fogadhattak vendégeket („de azért jólesett együtt lenni annyi szenvedés után, a vendégségek régi fényében”³⁸) és el is utazhattak hátrahagyott házukat a cselédre bízva („a lakást példás rendben, tisztán adta át. Mindezt azonban már megszokta tőle.”³⁹) Életük békésebb lett a megbízható cseléd jóvoltából.

³³ ÉA, 476.

³⁴ *A mezőgazdasági és élelmiszer-ipari technológia alapjai. Élelmiszeripar*, szerk. MAGDA Sándor – MARSELEK Sándor, Mezőgazdasági Szaktudás, Budapest, 2000, 77–78.

³⁵ ÉA, 295.

³⁶ Vizyné „nem engedte be őket hozzá, azt hazudta, hogy nincs itthon”. ÉA, 291.

³⁷ „Gondolja meg még egyszer [...]. Vizyné a nagy csata után a párnájára hanyatlott [...]. Anna meg ment át a kéményseprőhöz s oly határozottan kiadta az útját, hogy az megsértődött”. ÉA, 476.

³⁸ ÉA, 235.

³⁹ ÉA, 407.

Az üvegbúra- és a befőtthasonlat összevetését folytatva azt is láthatjuk, hogy a tartósítás érdekében mindent ki kell zárni. Egy cseppnyi levegő is károsítja a féltve őrzött tartalmat. Az idézetben is olvassuk, hogy Vizyné nem tudta maradéktalanul elzárni Annát, és ennek meg is lettek a következményei. Minden egyes behatolás ezen az üvegbúrán végső soron a cselekmény tragédiájához vezet, „a lefojtott, alakatlan keserűség robbanásra gyúlt”⁴⁰ a gyilkosság képében. Anna munkájának feszítő ereje, Katicáéhoz hasonlóan, felrobbant. Anna esetében ugyanis az üvegbúra fojtása egyre szorosabb és szorosabb lett, növelve a feszültséget: Vizyné „[cs]ak azért is szűkebbre fogta Anna körül a porázt.”⁴¹

Mindemellett az üvegbúra az illúziókeltés eszközeként is értelmezhető. Anna szemszögéből tekintve, a saját bezártsága felismerhetetlen. Ha szó szerint képzeljük el, akkor üvegbúra alatt az ember nekimehet az üvegnek, érzékelve, hogy korlátozott a mozgástere, vagy érezhet egyfajta levegőtleniséget, de rácsok, láncok hiányában és az üveg transzparens jellege miatt nem megismerhető a személy számára a saját helyzete. Ehhez hasonlóan Anna is érezhette több esetben a korlátozottságot, amikor Ficsor nem engedte távozni, vagy amikor Vizyné eszközölte ki maradását, viszont ő maga nem volt kulcsra zárt ajtó mögött tartva vagy láncra kötve, hogy materiálisan is egyértelmű legyen, nem teljesen ura a saját életének. A regény végét olvasva azonban kiderül, hogy ez nem csak Anna szemszögéből igaz, hanem más, külső szemlélő sem tudja megfogalmazni, hogy Anna negatív helyzete miben nyilvánult meg, korlátozott volt-e egyáltalán: „– Ridegen bántak vele – jelentette ki Moviszter, [...] – És miben nyilvánult meg ez? – Azt én nem tudnám pontosan körülírni.”⁴² Ez példázza az üveg kétoldalú transzparens jellegét. Az üvegbúra a külső szemlélő számára is megtévesztő.

Határátlépések

A képletesen értett üvegbúrából való kilépések, vagy az abba történő belépések már az *átjárhatóságról* való gondolkodást teszik szükségessé. Maga az elhatároltság is magában hordozza a kérdést, hogy kialakulhat-e kapcsolat az elhatárolt területek között, beszélhetünk-e átlépésekről. Először is a cselekményben Anna első megjelenése is egy átlépés. Címszereplőnk feltételezhetően Bartosék ajtaján – még hozzá üvegajtán⁴³ – keresztül távozik előző munkaadójától. Bartosék üvegajtaja pedig párhuzamba állítható Víz üvegajtájával,⁴⁴ amelyen minden bizonnyal a megérkezésakor Anna is áthalad. Noha pontos képünk nincsen a két ajtóról, nem lényegtelen,

⁴⁰ Kosztolányi Dezső. *Az élő költő. Szemelvények műveiből, életrajza, méltatása*, Kosztolányi Dezső Emlék-bizottság, Budapest, 1936, 33–34.

⁴¹ ÉA, 279. Bónus Tibor az üvegbúra szűkülő légtérét Kosztolányi *Aranysárkány* című művével összefüggésben értelmezi. BÓNUS, *I. m.*, 434.

⁴² ÉA, 531.

⁴³ A szövegben nincs konkrét szövegrész Anna kilépése kapcsán, de Bartosék üvegajtaja többször megjelenik: „Bartosék üvegajtaja az udvarra nyílik”. ÉA, 133.; „Az a bizonyos üvegajtó egyszerre kitarult”. ÉA, 135.

⁴⁴ „Künn az előszoba ajtaját tejüveg borította, oda fényes nappal se láthattak be a folyosóról”. ÉA, 349.

hogy elsőre a tejüveg átláthatatlanabb, és ezáltal megint csak zártabb képet elevenít meg a képzeletünkben, ellentétben Bartosék üvegajtájával, amellyel kapcsolatban az átláthatóságot, nyitottságot is könnyen el tudjuk képzelni.

A *határátlépések* sok kultúrában kiemelt jelentőséggel bírnak. Átmeneti rítusok kapcsolódnak hozzájuk, ennél fogva minden átlépésnek megvan a maga gyakorlati funkciója mellett a szimbolikus tétje is.⁴⁵ Az Attila utcai házban Anna első megjelenésének és végleges távozásának összevetése kulcsszerepet játszik ebben a kérdéskörben. Anna belépése akkor történik, amikor Ficsor végre elhossa Vizyékhez: „itt van. És ekkor belépett a lány is.”⁴⁶ A távozása pedig akkor, amikor a rendőrök bilincsben elvezetik: „A detektív föltette fekete keménykalapját s útnak indította.”⁴⁷ Kirívó az első közös mozzanat: Annának mindkét esetben kísérete van. Felmerül a kérdés, vajon önszántából teszi-e meg ezeket a lépéseket. Ficsor társaságában konkrétan olvashatunk erről: „már az első pillanatban ki akart szaladni [...] Nagybátyja azonban mellette volt s ő moccani sem mert.”⁴⁸ A másik esetben azonban nincs ilyen utalás, nem fedezhető fel ellenkezés Anna részéről, a rendőrök megérkezése előtt mégis hasonló ellentmondás érhető tetten: „Kapkodva szedte rongyait, összekötötte a batyut. Ki innen, menekülni hamar, el innen.”⁴⁹ Anna mégsem menekül el. Közösnek azt tarthatjuk a két jelenetben, hogy egyik esetben sem az történik, amit az olvasó úgy ismer meg, mint Anna akarátát.

További egyezés, hogy Annát belépése után Vizyné tüzetesen megvizsgálja, a hozott dolgait is számba veszi: „Mindig batyuvizsgálás alkalmával győződött meg először, hogy lop-e majd az új cseléd.”⁵⁰ A rendőrök is hasonlóképpen járnak el, kiváltképp Anna holmijával: „Nyilván a rablott pénzt, az ékszereket kutatták. De sehol semmi. [...] Egy széken meglették összekötött batyuját [...]. Ott volt benne minden, amivel valaha átlépte ennek a háznak a küszöbét.”⁵¹ Ezek szerint Anna a belépése után és a távozása előtt ugyanazon a már-már rituálészerű biztonsági vizsgálaton esik át, amely az esetleges lopást kívánja megelőzni vagy feltárni.

Egyezésnek tekinthetjük még az áldozatbemutatást, ami gyakori eleme az átmeneti rítusoknak.⁵² Bizonyos értelemben Anna esetében is beszélhetünk áldozathozatalról. Ahhoz például, hogy eljőjön Bartoséktól és munkába álljon Vizyék házában, az kellett, hogy feláldozza bensőséges kapcsolatát Bandikával. Később hiába látogatja meg őt, ekkora távolságban nem lehet ébren tartani Bandika emlékezetét: „Bandika

⁴⁵ Arnold VAN GENNEP, *Átmeneti rítusok*, ford. VARGYAS Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2007, 51–52. A rítusokat Jancsi beköltözése és távozása is jól szemlélteti. Megérkezése váratlan és üdvözlő csókok kísérik: „mikor [Vizyné] már elfeledkezett arról, hogy szállóvendéget kap [...] Jancsi úgy rontott be, mint a vihar. [...] sikongtak a rokonok csókában.” ÉA, 303–305. Távozása pedig így zajlik: „Még aznap szedte a sátorfáját, megcsókolta Angéla nénit, Kornél bácsit”. ÉA, 425. A csókváltás itt (is) a hétköznapi üdvözlés-búcsúzás rítusszerű eleme.

⁴⁶ ÉA, 149.

⁴⁷ ÉA, 508.

⁴⁸ ÉA, 163.

⁴⁹ ÉA, 499.

⁵⁰ ÉA, 173.

⁵¹ ÉA, 504–505.

⁵² VAN GENNEP, *I. m.*, 55.

tünődve nézte őt. Zagyva emlékeket kotorgatott kis fejében.”⁵³ Távozásának áldozata már nyilvánvalóbb. Maga a gyilkosság is értelmezhető áldozatbemutatásként, vagy Anna ártatlansága, amit ő maga feláldozhatott a távozása érdekében.

Ezekből az egyezésekből következik, hogy az átmeneti rítusok fényében Anna kiugráskísérletei azért sem sikerülhetnek, mert nem tartalmazzák a feltételeket, amelyek a végérvényes kilépéshez szükségesek. Első próbálkozása a tükör eltörése után történik: „Anna estefelé leszaladt Ficsorékhoz, bejelentette, hogy ő nem marad tovább. [...] Ficsor [...] Azonnal felkergette.”⁵⁴ Ezt Anna teljesen önszántából, egyedül tette volna, ezért hiányzott a kíséret. Második próbálkozása a házasság, amelyben vélhetően ő sem teljesen biztos, de az olvasó számára mégis úgy tűnhet, egyedül hozza meg a döntést a házasság mellett: „Nem lehetett tudni, hogy mi ütött hozzá [...], nyugodtan és egyszerűen közölte asszonyával, hogy keressen másik lányt, ő férjhez fog menni.”⁵⁵ Jóllehet sok mindent homály fed ebben a jelenetben, annyi megállapítható, hogy Báthory úrral való távozása nem olyan jellegű lett volna, mint amit Ficsor vagy a rendőrök esetében megfigyelhetünk.

Az egyén nézőpontjából vizsgált be- és kilépéseken kívül további kérdés az egymás területeire való belépés, a személyes határok átlépése. Ezzel kapcsolatban a konyhát, Anna „szobáját” érdemes kiemelni. Ennek vizsgálata az átvitt értelemű üvegbúrába való behatolásra is vonatkoztatható. Anna és Jancsi kapcsolatáról, miután az úrfi beköltözött, a következőt olvassuk: „Jancsi úgyszólván csak hivatalosan érintkezett vele [Annával]. Hogy Elekessel elment, a konyha küszöbéről szól be hozzá.”⁵⁶ A küszöb mindig egy határhelyzetet, két terület közötti részt jelöl, melyen át egyik területről a másikra visz az út. Természetéből fakadóan a küszöb átmeneti szertartások helyéül szolgál.⁵⁷ Eszerint Jancsi eleinte legfeljebb a határterületre tette csak be a lábát.

Figyelemre méltó, hogy belépése Anna területére nem a fizikai síkon érzékelhető konyhánál kezdődik. Már korábban, Vizyék távozásakor, mintha átlépett volna valamiféle transzcendens ajtón. Ez az átjáró a pályaudvaron keresendő, ami mellesleg építészeti sokáig a városkapu szerepét töltötte be.⁵⁸ Jancsi kikíséri Vizyékét az állomásra, felteszi őket a vonatra, és távozásukat követően fordul át benne hivatalos érintkezés egyfajta vágyakozássá: „elhatározta, hogy nem tér vissza a bankba, amint szándékozott, hanem hazamegy és ott azonnal lekapja a tíz körméről Annát. A gondolat oly kejes és izgató volt.”⁵⁹ A határhelyzethez egy döntéshelyzet, dilemmaállapot is köthető. Jancsi is kételkedik, próbálja lebeszélni magát: „hogyan vigasztalja magát és végkép elvegye a kedvét a lánytól, folyton ezeket hánytorgatta. Olyan

⁵³ ÉA, 287.

⁵⁴ ÉA, 205.

⁵⁵ ÉA, 468.

⁵⁶ ÉA, 337.

⁵⁷ VAN GENNEP, *I. m.*, 53–54.

⁵⁸ Kenneth FRAMPTON, *A modern építészet kritikai története*, ford. M. GYÖRGY Katalin et al., Terc, Budapest, 2007, 44.

⁵⁹ ÉA, 343.

csontos, mint egy fiú, bajusza van, izzad”.⁶⁰ Végül éjszaka „fogait összeszorítva szaladt, nem törődve többé, hogy mit gondolhatnak [...]. Már a konyha éjszakájába ért.”⁶¹ Átlépve a határt, Anna közegében találja magát.

A határátlépés abban is megnyilvánul, hogy Anna személyes területe valószínűleg más légkörrel rendelkezik, ami a belépése után Jancsira is hat. Elekes látogatása után „[ú]gy érezte, hogy fejét kiszivattyúzták és hátgerince üvegből van.”⁶² Amennyiben ezt az érzést úgy értelmezzük, mint az Anna területének légköre által kiváltott hatást, akkor ebből többek között az is következik, hogy Annára hasonló hatással van ez a légkör, mint Jancsira. Ez összhangban van az üvegbúra alatti levegőtlenység érzésével. Már csak azért is, mert Jancsi „szabadulásáról” ezt olvassuk: „Kiszabadulva négynapos, önkéntes szobafogságából, valósággal föllélegzett, amikor az utcára lépett.”⁶³

Jancsi mellett Báthory úr „konyhai jelenléte” is említésre érdemes. Vele kapcsolatban főleg határterületekkel találkozunk: „Odadőlt az ajtófélfához. Megvárta, míg Anna a kalácsot begöngyöli a tepsibe.”⁶⁴ Ez viszont Jancsival ellentétben nem a határhelyezeten lévő személy dilemmáját szemlélteti, hanem itt végső soron Anna vívódik a házasság kérdésében. Jancsi és Báthory úr esetében a gondolkodásunk tétje, hogy Anna mutat-e, és ha igen, milyen szintű kiszolgáltatottságot a területére való belépésekben. Jancsi szinte rátör, ugyanakkor maradásában Anna is döntő szerepet játszik: „Akkor azonban hirtelenül egy kar kulcsolódott a nyakára, magához szorította [Anna Jancsit], oly erősen, hogy szinte fáj.”⁶⁵ Báthoryról pedig ezt mondja Vizynének: „– Ő jön. Nem kergethetem ki.”⁶⁶ Mintha terhes lenne neki Báthory úr közeledése, a házasságra később mégis igent mond, majd utána ő maga utasítja vissza Báthoryt – ellentmondást nem tűrően: „Anna maga ment át a kéményseprőhöz s oly határozottan kiadta az útját, hogy az megsértődött.”⁶⁷ Anna kiszolgáltatottsága tehát igencsak ellentmondásos és nehezen megközelíthető.

A felsorolásból azonban nem lehet kihagyni Vizynét sem, aki a már említett két fiatalemberen kívül belép(het)ett a konyhába. Mivel ez Vizyné saját konyhája, egészen más a személyes terület kérdése. Nem is lehet igazán határátlépésként vizsgálni, de azt kiemelhetjük, hogy Vizyné valamiképpen „határörként” funkcionál, és talán ez az, ami megismerhetetlenné teszi Anna kiszolgáltatottságát. Hiszen Vizyné szerepe mellett nem lehetünk biztosak, Anna mit tesz önszántából és mit tesz Vizyné miatt. Ő az, aki – amennyiben lehetősége van rá – távol tartja a betolakodókat. A többi cseléd kirekesztéséről már volt szó, de ide tartozik még Drumáné kíváncsisága: „Drumáné az előszobában a konyha csukott ajtajához tapasztotta fülét:

⁶⁰ ÉA, 353.

⁶¹ ÉA, 361.

⁶² ÉA, 401.

⁶³ ÉA, 409.

⁶⁴ ÉA, 457.

⁶⁵ ÉA, 375.

⁶⁶ ÉA, 466.

⁶⁷ ÉA, 476.

[...] – Bizonyosan dolgozik – mondta Vizyné. – Hagyd. De Drumáné már kinyitotta az ajtót.”⁶⁸ Vagy Vízny érdeklődése, aminek szintén Vizyné szab gátat: „Vízny is szeretett volna itt maradni, de az asszony kitéssékelte a konyhából.”⁶⁹

A regényben felbukkanó üvegtárgyak vizsgálata megmutatta, hogy nem lehet véletlenszerű és jelentés nélküli, mikor és milyen minőségben találkozunk a szövegben az üveg motívumával. Ennek kapcsán láthattuk, hogy az üveg nemcsak kézzel fogható tárgyként, hanem nyelvi képek formájában is megjelenik. Véleményem szerint az üveg tulajdonságai sok esetben párhuzamba állíthatóak egy-egy szereplő helyzetével és tapasztalatával. Ezt tapasztaltuk Anna esetében, akinek az élete „az üvegbúra alatt” hasonlatos a Katica emlékét őrző spanyolmeggyéhez, és Jancsinál, akinél a levegőtlenység érzése a regény egy pontján szintén az üvegbúra „fizikai” tulajdonságaival állítható párhuzamba. Hasonló következtetésre jutottam a regényben megjelenő üvegajtókkal kapcsolatban, amelyek különböző tulajdonságaik révén különböző szintű határoltóságokat képviselnek. Összegzésképpen elmondható, hogy az *Édes Anna* tárgyi környezetének vizsgálata olyan kérdések továbbgondolására is lehetőséget adhat, amelyek ez idáig kevesebb figyelmet kaptak a recepciótörténetben.

⁶⁸ ÉA, 275.

⁶⁹ ÉA, 295.

SZÁZ PÁL

Mnémoszüné és Mózes

Felejtés, önéletrajziság, invenció Borbély Szilárd kései műveiben a hagyaték tükrében

A B S Z T R A K T

A tanulmány a Borbély Szilárd életművében artikulálódó emlékezet–felejtés problémát vizsgálja az önéletrajziság kontextusában. A szerző interjúiban és én-szövegeiben említett tapasztalat, a személyes emlékek törlődésének és az önelbeszélés emiatt való kudarcának felvázolásával indít, majd szépirodalmi szövegpárhuzamokat elemez, mindenekelőtt az *Ekhó a verandán* című verset. Mnémoszüné, az emlékezet istennője íródik be Borbély életművébe, aki nála Léthé szerepét is átvéve egyben a felejtés ura. A tanulmány a kultúrtörténeti kontextusok elemzésével amellezt érvel, hogy Borbélyra hathattak az orfikus elképzelések. Az *Ekhó a verandán* és a *Nincstelének* című regény szöveghelyeiben megfogalmazott felejtés, illetve emlékfabrikálás során az anamnézis eszköze az invenció lesz (Vico fogalmát alkalmazva: ingegno). A tanulmány Jacques Derrida és Paul de Man nyomán problematizálja az emlékezet és önéletrajziság viszonyát. Majd de Man tükör-modell fogalma nyomán (palimpszesztusa, Narkisszosz és Ekhó mítosza kontextusában) értelmezi a verset. Egy, a család történetéről beszámoló magánlevél elemzése során érzékelhetővé válik a referencialitás és az identitáskonstruálás invenciója közötti ellentmondásos viszony Borbély önéletrajzi szövegeiben, különösen a *Nincstelénekben*. Az én elbeszélhetősége az életmű alakulása során a jövő, az utódoknak való emlékhagyás szempontjából artikulálódik. Mintegy a mózesi záchor parancsát követve metonimikusan a kollektív emlékezetet a személyessel cseréli fel. A *Nincstelének* így személyes exodus-történetként válik olvashatóvá.

Felejtés, avagy a törlődő emlékezet

Borbély Szilárd műveiben az emlékezet témája és a felejtés problémája, az életmű épülésével párhuzamosan, egyre nagyobb hangsúlyt kap. Bár korábbi példákat is említhetnénk, már a *Hosszú nap el* című lírai oratóriumában is felbukkan, félig játékosan, félig ironikusan, a felejtés tapasztalata – mindenekelőtt az *És majd e test elfelejt mindent. És...*, illetve az *és, majd e test, e test, majd elfelejti...* kezdetű szekvenciákban.¹ Az életmű fordulópontját, paradigmaváltását jelentő *Halotti Pompa* – amellezt, hogy maga is a kulturális emlékezetből merít – szintén több versben tematizálja a felejtést, különböző módokon. Az *Aeternitas* (2) kezdetén a lírai én kijelenti, hogy „Az Örökkévalóságot / elfelejteném”, a *Végső dolgok. A pokol* című vers alanya nem tud felejtetni, míg az *Ámor és Psziché Szekvenciák XVIII.* ciklus *A tudat egykori tájai* című különös,

¹ BORBÉLY Szilárd, *Hosszú nap el. Drámai jambusok*, Jelenkor, Pécs, 1993, 19, 28.

túlvilági darabja a halál utáni felejtésről beszél. A *Haszid Szekvenciák XIII.* darabjának újraírt pszeudokabbalisztikus teremtéstörténetében Reb Hersele megjegyzi: „»A tudás: // Isten felejtése«”.² A ciklus *XVI.* darabja szintén a mítoszkorrekciós eljárás példájának minősíthető, egy zsidó legendát használva fel Reb Taub egy spekulatív allegóriát ad elő a mindennapos felejtésről és anamnéziszről: „[...] Az emlékezés nem volna lehetséges, ha nem halnánk meg / minden nap. A Halál Angyala éjjelente / elveszi a lelkünket a Sheolba. Kitörli // belőle az Én-t, majd visszahozza. Reggel, / amikor felkelünk, a Sekhina ismét // a homlokunkra írja az Alefet [...]”.³

E néhány példában az individuális emlékezet, az anamnézis, a felejtés mint az emlékek hiánya, illetve tűnékenysége tematizálódik, a poézis képszerűségébe rejtve a filozófiai – episztemológiai és ontológiai – kérdésfelvetést. Borbély számos munkája azonban a kollektív és kulturális emlékezetet szempontjából is jelentős, ugyanis a szövegeköziség és kultúráköziség jelenségei folytán kulturális emlékeket aktivizálnak (anamneizálnak), amelyek a zsidó, keresztény és antik hagyományból származnak, ám amelyek felhasználása enyhén szólva is ambivalens, gyakran kimondottan szubverzív, a dogmarendszerek szempontjából – nem utolsósorban a kulturális hibriditás okán – heretikus viszonyba kerül a hagyománnyal. Mindenekelőtt az életmű fordulópontjának minősülő *Halotti Pompa* verseire, illetve az ettől elválaszthatatlan *Míg alszik szívünk Jézuskája* és *Szól a kakas már* című drámákra vonatkozik ez a megállapítás. De persze több olyan Borbély-mű is igényt tart a kulturális emlékezet szempontjából való vizsgálatra, amely a szövegeköziség miatt, vagy a műfajiság által kapcsolódik a hagyományhoz. Az életmű vége felé pedig a kulturális felejtés is irodalmi témává válik, gondoljunk csak mindenekelőtt *Az Olaszliszkaira*, vagy a *Nincstelénekre*, esetleg a *Bukolitikájbanra*. „A falu egyszerre emlékszik és felejt. Közben szétválogatja a fontosat a kevésbé fontostól” – olvashatjuk a *Nincstelénekben*.⁴ A kulturális emlékezet, a memória viszonyainak feltárására eddig is több tanulmány vállalkozott, amelyek közül témánk szempontjából Harmath Artemisz érzékeny és körültekintő elemzése igazán releváns. Ebben a személyes és kollektív emlékezet összetett viszonyait és a mitikus mintákat térképezi fel a *Halotti Pompában*.⁵

A következőkben a személyes emlékezet és a felejtés problémájának artikulálását szeretném megvizsgálni, hiszen Borbély életművének a *Halotti Pompától* számítható második szakaszában nemcsak a kollektív (vagy regionális) és kulturális emlékezet hangsúlyos, de a személyes is. Különösen igaz ez az erősen önéletrajzi, vagy az önéletrajziság jegyeit hordozó utolsó művekre, amelyek értelmezését szinte azonnal a személyes emlékezet és a fikcionalitás viszonyának latolgatása jellemezte. Éppen ezért a személyes emlékezet és felejtés problematikáját az életrajziság szempontjából érdemes megközelíteni, sőt, a Borbély-életműben ritka, explicit önvallomások felől kell kezdenünk a vizsgálatást.

² BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa. Szekvenciák*, Kalligram, Pozsony, 2006, 159.

³ *Uo.*, 168.

⁴ BORBÉLY Szilárd, *Nincstelének. Már elment a Mesijás?*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 2013, 72.

⁵ HARMATH Artemisz, *Kacér romok. A kortárs magyar líráról*, Kalligram, Pozsony–Budapest, 2012, 83–105.

Személyes felejtés és anamnézis

Borbély Szilárd digitális hagyatékában,⁶ a „Kafka_fia” nevű mappában és a „fejezetek” almappában a *Kafka fia* kiadása függelékében is szereplő NKA pályázati szinopszis szomszédságában található „Az_arvaság” című, Rich Text formátumú fájl, amelyet a tulajdonságaiban található adatok szerint 2009. november 8., vasárnap, 10:46-kor mentett utoljára a szerző. A több mint három és fél flekk terjedelmű, *Az arvaság* című szöveg, amelyet a fájl tartalmaz, a következő keltezéssel zárul: „Literarisches Colloquium Berlin / Wannsee, 2009. november 8.”⁷ Ezek szerint tehát egyrészt később nem tért vissza a kéziratához a szerző, másrészt pontos életrajzi vonatkozást kapunk: 2009 őszén Borbély Szilárd a Literarisches Colloquium ösztöndíjasa volt. Hogy miért készült a szöveg, nem tudni, hiszen fogjuk fel bár szabadon a „műfajt”, nem lehet sem munkatervnek, sem az alkotói ösztöndíjról szóló beszámolóknak tekinteni. Minden bizonnyal belső indíttatásból keletkezett, az emlékhagyás, az összegzés különleges helye és ideje indokolja a keltezés használatát. A fájl elhelyezése is éppily talányos: sem világában, sem témájában nem illeszkedik a *Kafka fia* kézirataihoz, hacsak nem az önéletrajziság jogcímén, hiszen a töredékben maradt regény elejére kerülő emlékező, önéletrajzi részekhez áll a legközelebb. Annyi viszont leszögezhető az elhelyezésből ítélve, hogy írója nem magánhasználatú személyes szövegnek szánta.⁸

Az írás kimondottan önvallomás, amelyben a narrátor önmaga életével vet számot, az énelbeszélő önmaga eredete feltárásának problémáit beszéli el. Ezzel kezdi: „Már felnőt ember voltam, saját családdal, amikor kutatni kezdtem a gyerekkorom történetét, amelyet addig mindig eltoltam magamtól.”⁹ Az írás e narratív eredetfeltárás sorozatos kudarcáról beszél, amely a feledés miatt lehetetlenül el. Az énelbeszélő egy-egy történettel – a kutakodást és a szó szerinti (levéltári) kutatást is beleértve – gyakran hónapokat tölt el, azok elbeszélése végül mégis elbizonytalanodik, és az alkotói folyamat félbeszakad, vagy félbeszakítják és elsodorják a napi teendők:

Csak évekkel később lepődtem meg néha, amikor a könyvespolc mögé becsúszott füzeteim nagytakarításkor kiestek, vagy a számítógép könyvtárait rendeztettem, és beleolvastam régi, számomra már felidézhetetlen dátumokat viselő dokumentumokba, amelyekben elbeszélésekre találtam, jegyzetekre egy-egy történethez, könyvtári vagy levéltári források jelzeteit, de ilyenkor sem tudtam már előbányászni a múlt kútjaiból azokat az emlékeket, hogy vajon miféle lelkesedés volt az, amely akkoriban, hetekre vagy hónapokra, magával ragadhatott és arra bírta, hogy céltalan

⁶ Digitális hagyaték alatt annak a mindeddig feldolgozatlan és katalogizálatlan elektronikus anyagnak az összességét értem, amely a szerző különféle adathordozóiról (az általa használt számítógépekről és pendrive-okról) származik, és amelyhez a költő özvegye, Mészáros Ágnes révén jutottam hozzá. Bizalmáért ezúton is hálás köszönet illeti.

⁷ BORBÉLY Szilárd, *Az arvaság*, Kalligram 2023/10., 6.

⁸ Az írást Z. Varga Zoltán *Önéletrajzi töredék és talált szöveg* fogalmai, illetve a töredékesség nyomán érdemes megközelíteni. Z. VARGA Zoltán, *Önéletrajzi töredék, talált szöveg, illetéktelen olvasó*, Partitúra 2010/2., 41–63.

⁹ BORBÉLY, *Az arvaság*, 4.

munkába fogjak. Így volt ez betegségeim mélységeiben, amikor a mélabú vagy a pánik nyűgözött le, amikor kimenni a szobából iszonyatos erőfeszítések után sem sikerült, és napokig készülődtem arra, hogy holnap majd felveszem a kabátom, húzok cipőt és elmegyek a közeli boltba venni egy kiló kenyert és tejet.¹⁰

A felejtés tehát, amely sorozatos kudarcba fullasztja az elbeszélést, a napok eseményzajlása és az alkotói folyamat válsága mellett a depresszióból fakad, s amennyiben azt az én krízisének véljük, ez a krízis magára az elbeszélésekre hat ki, amely végül törlődik az emlékezetből. Az én szembesülése ezekkel az elbeszélésekkel a saját kézirat-töredékein keresztül a platóni anamnézis allegorikus aktusa: az én saját elfelejtett történeteit (töredékeit) olvasva emlékezik vissza.

Nem ez az első és egyedüli olyan önéletrajzi jellegű szöveg, amelyben Borbély a depresszió és a felejtés viszonyát taglalja. Ezek további vizsgálata előtt azonban jó tudatosítani, hogy a személyes felejtés tematizálása az életmű én-szövegeiben a 2006 őszén publikált interjúkkal indul meg az apa, Borbély Mihály május 26-i halálát követően.¹¹

A legfontosabb felejtésről szóló szöveghelynek, amely *Az arvaság*ot is segít kontextualizálni, a 2006 őszén és később több helyen és változatban megjelent *Ráérő idő* című, Molnár Csabával folytatott beszélgetés minősül.¹² Ebben ugyanis részletesen beszél Borbély a depressziójáról, például arról is, hogy a gyógyszeres kezelés hatására törlődtek az emlékei. Az egymásra következő nehéz időszakok és a felejtéssel való szembesülés tapasztalata a két szóban forgó szövegben összeolvashatóak.¹³ A *Ráérő idő*ben emlegetett gyermekkori depresszióról más interjúban is beszél később.¹⁴ *Az arvaság* azonban a depressziós időszakok ismétlődéséből egy súlyos mély-

¹⁰ Uo., 5.

¹¹ BORBÉLY Szilárd, *Kötelességem írni a szegénységről* (beszélgetés Barna Péterrel), kultúra.hu 2013. június 6., <https://kultura.hu/kotelesssegem-irni/> (Hozzáférés: 2023. október 31.). „Édesapám halála után megértettem, mi az arvaság. Mindaddig az ember gyerek, amíg él legalább egy szülője. Gyerekkoromban megfogadtam, hogy nem beszélek arról, ami abban a faluban történt, ahol az első kilenc évemet töltöttem. Ezt betartottam sokáig, de apám halála után nem volt többé miért fenntartani ezt a fogadalmamat.” Uo.

¹² Az interjú szövegének a digitális hagyatékban több változatban mentett fájlok összevetésével rekonstruálható. A beszélgetés megjelent: BORBÉLY Szilárd, *Minden írásnak saját ideje van*, Magyar Lettre Internationale 2006/2007 tél, 13–14. (rövidített változat); *Elmozdulások. Beszélgetés Borbély Sziláddal*, Forrás 2008/7–8., 99–108. A terasz.hu-n a beszélgetés szintén megjelent (2006. november 17.), de nem kereshető vissza. A továbbiakban a kötetbeli változatot hivatkozzuk: BORBÉLY Szilárd, *Ráérő idő* (Beszélgetés Molnár Csabával) = Uő., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigília, Budapest, 2008, 161–178.

¹³ „Ahogy visszagondolok, már iskolás korom előtt is, aztán közben is volt két-három igen mély időszak, aztán húszas- és harmincas éveim közepén ismét. Úgy tíz évenként rendszeresen depressziós lettem, mert valahogy nem éreztem a magam helyét.” BORBÉLY, *Ráérő idő*, 172.

¹⁴ „Feldmár András meghatározása szerint az elnyomás és a kifejezés hiánya vezet el a depresszióhoz. A környezet és az egyén közötti hasadás depresszióban jelentkezik, amelyből úgy lehet kijönni, ha más szinten újraépíti az ember a saját személyiségét és más viszonyt talál a kívül levő világ elviseléséhez. Ezt nekem többször meg kellett ismételnem. Kegyetlenül nehéz dolog, de mégis ez a konfliktusos viszony egyik leghatékonyabb kezelése. Én gyermekkori depresszióval válaszoltam, és azt hiszem, bár ez paradoxon, ez segített rajtam. Akkor ezt persze senki nem vette észre, örültek, hogy csendben van a gyerek. Az elnyomásnak és a kifejezésnek köszönhetem, hogy megtanultam kezelni és túlélni az egészet. Vagyis a depresszióknak. De ezek nem lezárható folyamatok.” BORBÉLY Szilárd, *Pusztító csend* (Kertész Anna interjúja), Vasárnapi Hírek 2013. augusztus 4., 10.

repülést emel ki, amely harminchárom éves korában (tehát 1996-ban) kezdődött, „és hosszú évekig, egy évtizednél is tovább időzött nálam.”¹⁵ Ez a krízis Berlinhez kötődik, az elbeszélés ezt a megírás jelene felől, tizenhárom év távlatából reflektálja (1996–2009).

A *Ráérő időben* az olvasható, hogy a felejtés a gyógyszeres kezelésnek köszönhető: „Ilyenkor be-bekerültem valamilyen klinikára, hosszabb-rövidebb ideig. Gyógyszereket adtak, amelyek segítettek elvenni az emlékeimet. De azok, azt hiszem, maguktól is eltűntek volna. Ahogy a gyerekkorom emlékeiből egy-két nap maradt meg, miközben hosszú évekről semmi.”¹⁶ Az utolsó mondat bizonytalansága árulkodó, hiszen a három évvel későbbi *Az árvaságban* a felejtés forrását már nem konkretizálja, de költői képalkotással, misztifikálással indokolja meg. A harmincharmadik év depressziója állítása szerint az emlékezet kríziséből fakad: nem tudja a felnőttkorba való átmenettel lezáruló gyermekkor élményeit lezártnak tekinteni, s úgy viszonyulni hozzá, akár a fényképalbumhoz. Az én nem tudja elbeszélni saját eredetét az elfelejtett emlékek miatt: „Az emlékezetem kitörölte ezeket a képeket, feledésbe borította a múltat, mintha mögém lépett volna egy démon, amely fekete selyemkendővel kötötte be a szemem.”¹⁷ Ugyan már *Az árvaság* bevezető passzusa tematizálja az én eredetének elbeszélését ellehetetlenítő fullasztó felejtést, mint az emlékek hiányát, s itt is transzcendens okot nevez meg, tehát misztifikál, a „démon” szerepében azonban itt az Örökkévaló áll:

Csak mikor már egyedül maradtam, szüleimet kitörölte belőlem a felejtés, akkor jutott eszembe, hogy vajon miért is engedte az Örökkévaló, áldott legyen a neve, hogy a tudat titokzatos útjain járó emlékezet kitörölje belőlem mindazt, ami a szüleim furcsa, erőfeszítésekkel teli, de cél és irány nélküli története volt ezen a földön. Ha engedte az emlékezet ura, aki az idő ura is, hogy az a különös hatalom, amely az egyes ember emlékezetét irányítsa, kitörölje belőlem [...].¹⁸

Az emlékek törlésének Isten nem aktörje, az „emlékezet ura” csupán lehetővé teszi, megengedi a felejtést az egyén emlékezetének. Különös, hogy más önvallomásos, önéletrajzi szövegében Borbély a felejtést saját magától eredezteti: *A jelentés sem a szövegben van* című interjújában a gyermekkori depressziós időszakok eredményeképpen a szándékos felejtésről, készakarva törölt emlékekről beszél.¹⁹ Vagyis

¹⁵ BORBÉLY, *Az árvaság*, 5.

¹⁶ BORBÉLY, *Ráérő idő*, 172.

¹⁷ BORBÉLY, *Az árvaság*, 6.

¹⁸ *Uo.*, 4. (A mondat a kéziratban befejezetlen.)

¹⁹ „Úgy tanultam meg ezt a világot, hogy tudtam, el fogom felejteni. Sőt minél hamarabb el akarom felejteni. Ezért nincsenek emlékeim, kitöröltem a tudatomból szinte mindent. Nincs nosztalgiam a gyerekkorom, a falu, a román–rutén–sváb–bajor–cigány–magyar–zsidó keverék kultúrájú Szatmár megye, a kamaszkor stb. iránt. Egyáltalán nincsenek emlékeim önmagam történetéről. Vagyis csak minimális. Ma már, visszagondolva a gyerekkoromra, tudom, hogy mindennek az eredménye az volt, hogy több gyermekori depressziós időszakot vészeltem át.” BORBÉLY Szilárd, *A jelentés sem a szövegben van* (Borbély Szilárddal beszélget Fodor Péter), *Alföld* 2006/9., 46.

– ahogy arra Ariana Fabiszewska rámutat – a felejtés a traumatizáltságra adott válasznak tudható be.²⁰ Szintén szándékos felejtésről beszél, s hasonlóan okolja azt meg Borbély az *Egy elveszett nyelv* című önvallomás-esszéiben is, ahol a falu elhagyását (elárulását) úgy írja le, mint migránstapasztalatot. Önmagát első generációs kulturális migránsként definiálja, aki társadalmi sikerességének zálogaként önmaga múltját szándékosan elfelejti, „akinek el kell tüntetni az árulkodó nyomokat, amelyek a múltja felé vezetnek.”²¹

Az én történetének elbeszélését ellehetetlenítő felejtés eredetét tehát különféleképpen beszélik el Borbély én-szövegei. Térjünk azonban vissza a *Ráérő idő* című interjúhoz, amely *Az árvasághoz* a legközelebb áll, a fent említettek miatt azért is, mert azonos élményt, az elfelejtett saját kéziratok megtalálását rögzíti, amelyek (újra)olvasása itt is az anamnézist szolgálja:

A depressziós időszakok után borzasztó tapasztalat volt, amikor előkerültek, vagy elővettem papírokat, úgynevezett kéziratokat, amelyen láttam a kezem írását, de hogy az mit jelent, mire vonatkozik, mikor és főként milyen céllal írtam oda, ezeket már képtelen voltam felidézni. Mintha nem is én lettem volna az, aki valamikor ott elkezdett valamit írni, csinálni, pedig tervek, vázlatok, próbák voltak ott, amelyeknek biztos el volt gondolva a rendjük. De erre már nem emlékeztem. Félelmetes az ilyesmi, mert mintha kettő lenne belőled, vagy még több, akik nem állanak kapcsolatban egymással. Valami, ami benned van, az nem függ össze semmivel, ami korábban voltál. Kezdheted az egészet előlről. Többször előlről kezdtem már, valahogy mindent újra meg kellett tanulni. Nem volt már olyan hosszú ideig tartó, mint amikor először vettem át az anyagot, inkább emlékeztetett a vizsgára való ismétlésre. Átnézed, és visszaemlékszel. De ha nem ismételnél, biztosan nem emlékeznél már semmire. És amikor megkérdezik, ott állsz, mint a számár a hegyen, és fogalmad sincs, mit kell tenned.²²

Az ember tehát úgy válik önmaga töredékes eredettörténetének olvasójává, hogy elfelejti saját szerzőségét. Felszámolva az önéletíró-szerző, valamint az önéletírás elbeszélőjének és főszereplőjének az azonosságát,²³ mintha csak idegen történeteket olvasna. A személyes, kitörölt emlékek visszaidézése, az anamnézis e ponton a fikcióolvasás tevékenységére emlékeztet.²⁴

²⁰ Ariana FABISZEWSKA, *A transzkulturalizmus traumái Borbély Szilárd Nincstelének című regényében*, *Irodalmi Szemle* 2019/10., 68.

²¹ BORBÉLY Szilárd, *Egy elveszett nyelv*, *Élet és Irodalom* 2013. július 5., 13.

²² BORBÉLY, *Ráérő idő*, 172.

²³ Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum*, ford. VARGA Róbert = *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003.

²⁴ A további fogalomhasználatra nézve e ponton szükséges Platón nyomán különbséget tenni a két kognitív és pszichológiai folyamat, a *mnēme*, a folyamatosan meglévő, megszakítatlan emlékezés, illetve a visszaemlékezést vagy felidézést jelentő *anamnēsis* között. Utóbbinak orvosi jelentését (körelőzmény feltárása) vagy a liturgikus teológia kulcselveként való használatát (Vö.: „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre” Lk 22:20) is fontos tudatosítani.

A harmadik eset Borbély életművében, amely szintén ugyanezt a tapasztalatot rögzíti, nem létezik a maga szövegszerűségében: Az *Író(k) szanatóriuma* című beszélgetéssorozat keretében hangzott el. A 2012. április 17-én rendezett esten beszélt róla a szerző, amelynek házigazdája Keresztury Tibor volt, a hangfelvétel a YouTube-on is elérhető.²⁵ A felvétel 16. percénél beszél Borbély gyermekkori depresszióiról, 18. percénél pedig az emlékek kitörlődéséről, a felejtésről, illetve az anamnézis, a megtalálás tapasztalatáról, valamint ennek a „tudatot állandóan átíró, átrendező hatás[áról], hogy eltűnnek dolgok, és valami folytatódik, de nagyon sokminden elvész.”

Mnémoszüné, a sötét fényű

Az életrajzi paratextusokon és én-szövegeken túl a felejtés tapasztalata fogalmazódik meg az *Ekhó a verandán* című versben is, amelynek fő témája a saját múltra való visszaemlékezés lehetetlensége, illetve az anya idegösszeomlása. Az emlékezés kudarcá összeolvasható az imént tárgyalt én-szövegekkel, a versben szereplő enigmatikus „abból a korból” fordulat az életrajzi olvasat által konkrét referenciát kap: a szerző gyermekkori depressziójának időszakát, illetve az ebből kifolyó felejtést jelöli. Akár *Az árvaságban*, e versben szintén transzcendens erő hatásának tulajdonítja a felejtést. A kötet világához illeszkedve az antikvitásból merít: Mnémoszüné, az emlékezet görög istene „veszi el” az emlékeket, vagyis a felejtés az emlékek hiányállapotának és folyamatának, illetve megvonásnak, megfosztásnak felel meg. Pszichológiai szakszókinccsel határozva meg: az úgynevezett epizodikus emlékezet diszfunkciójáról van szó, anterográd, disszociatív amnéziáról.²⁶

A vers kezdősora a *Bukolikájában* jellegzetes címadásaira emlékeztet, igaz, azok konkrétságától messze rugaszkodik a „sötét fényű” attribútum, amelynek oximoronja az Istennő paradox természetére utal: az Emlékezet úrnője felelős a felejtésért is:

Mnémoszüné, a sötét fényű, az istenek kegye- vagy büntetéseként elvette tőlem az emlékezet terhét. Nem emlékszem az emlékeimre. Se magamra, se másra szinte abból a korból. Csak néhány tájra vagy szagra. De a szavakra nem, sem az elbeszélhető beszédre. [...]
Nem tudok arról, aki voltam, ezért nincs bennem, nem maradt szinte semmi, ami hozzákötne ahhoz, aki volt az, aki voltam. Úgy hajlok életem vize fölé, hogy

²⁵ https://www.youtube.com/watch?v=2LEK50K327I&ab_channel=%C3%8Dr%C3%B3koltja (Hozzáférés: 2023. október 31.)

²⁶ Stephanie LEONG – Wendi WARTS – Caroll DIEBOLD, *Dissociative Amnesia and DSM-IV-TR Cluster C Personality Traits*, Psychiatry (Edgmont) 2006/1., 51–55.

2a
csak a felszínét látom: a pillanat változó tükrébe nézek
bele mindég. Az idő elfutó folyó,
[...]
túlpártján kimossa a
földet és lerakja [...]²⁷

Ebben a citátumban nem az emlékezet hiánya hiúsítja meg az elbeszélést és az önéletrajzi beszédet, hanem egyenesen magától a beszédetől, a szavak lehetőségétől fosztja meg Mnémoszüné a lírai ént. A múlt nemtudása a jelenvalóra való figyellel kompenzálódik. Az „életem vize” metonímia mintha az idő mint folyó metaforájában folytatódna, hiszen a felszín „változó tükré” a folyóvizet jellemzi. A vers további részében a síksági táj arculatát formáló folyóvizek munkájának leírása következik, az idő, illetve az emlékezet/felejtés allegorikus leírása. Talán érdemes felhívni a figyelmet a Szuromi Lajos emlékére írott kötetnyitó vers „a Lét vizén” fordulatának intratextuális szövegpárhuzamára, amelyen fejfák és faragott kövek úsznak el.²⁸ Az *Ekhó a verandán* egy későbbi pontján újra visszatér a felejtés problémájára. A lírai én nem tud visszaemlékezni arra az emberre, aki náluk járt gyerekkorában – lehet, hogy Petri György volt az.²⁹ Az emlékezés és a képzelet vagy invenció (kitalálás) elválaszthatatlanná válik, pontosabban az emlékezés metonímiája az imagináció lesz.

Az *Ekhó a verandán a Bukolikájában* nagy anyaverse, az anya idegösszeomlására emlékezik vissza az emlékezéstől megfosztott lírai én. Nem emlékszik a beszédre és a szavakra, mégis visszaemlékezik gyerekkora egy időszakára, illetve az anyja állapotára, aki pedig „nem beszélt a szavakkal” és akinek „szótlán csendje”³⁰ a *Nincstelének* párhuzamos szövegéhez kapcsolható, ahol az anya szintén „Nem beszél.”³¹ Az anya csupán a (vég)szavakat ismétli, a vers zárata a címben szereplő Ekhó attribútumait rendeli az anyához, „kit az istenek megbüntettek, de akin mégis megkönyörültek.”³² Az isteni büntetés az anya és a mitikus előkép esetében is megvonás: az anya nyelvtől való megfosztottsága a lírai én amnéziájának párhuzama. Valastyán Tamás a verset Jonathan Culler aposztróf-konceptiója felől olvassa, az Ekhót/„anyám”-at, avagy a lírai „ő”-t „a szinte legtökéletesebben, azaz katakretikusan megtestesült aposztróf”-nak tartja.³³

Krupp József a kötet utószavában³⁴ és egy tanulmányában³⁵ arra utal, hogy míg az anya Ekhó szerepébe kerül, a lírai én a saját élete folyója fölé hajolva Narcissusként

²⁷ BORBÉLY Szilárd, *Bukolikájában. Idýllek*, Jelenkor, Budapest, 2022, 61.

²⁸ Uo., 8.

²⁹ „Hogy Petri lehetett volna, anyámnak pedig akkoriban volt / az idegösszeomlása. Lehet, az egészet kitaláltam, mert / Emlékeimet elvették tőlem, a kegyes isteneknek hála.” Uo., 63.

³⁰ Uo., 61, 64.

³¹ BORBÉLY, *Nincstelének*, 247. Vö. még: 265, 308–309.

³² BORBÉLY, *Bukolikájában*, 65.

³³ VALASTYÁN Tamás, „Amikor valaminek vége”. *Invenció és konvenció Borbély Szilárd utolsó verseiben*, *Literatura* 2017/4., 339–340.

³⁴ KRUPP József, *Az idill alakváltozásai. Utószó* = BORBÉLY, *Bukolikájában*, 140.

³⁵ KRUPP József, *Tinószemű, Kírké és az „istenek”. Borbély Szilárd Bukolikájában című kötetének antik vonatkozásai*, *Studia Litteraria (Antikvitás recepciók)*, 2022/1–2., 195–196.

pozicionálódik. A kép ráadásul tovább variálódik, ugyanis az anyának „üveges lett / szeme fénye”,³⁶ a lírai én pedig így szól: „arca fölé hajlok, / írisze befagyott tükrében az arcom verődik vissza csupán.”³⁷ Ahogy Krupp utal rá, a vers az ovidiusi *Átváltozások Narcissus. Echo* epizódját idézi meg, amelyben „Echo elsőnek sose szól, hang tükre a hangja. / Volt még teste is akkoriban, most már csak a hang él”. Narkiszszosz pedig később a víztükörben megpillantott néma tükörképét szemléli: „És gyönyörű szádból, úgy sejtem, szép szavak ezre / árad válaszként, s fülemig nem juthat el egy se.”³⁸

Krupp az utószavában a versindító Mnemoszünére hivatkozva azt is megjegyzi, hogy „[a]z alvilágban az ugyanazon nevű forrás az emlékezés, a Léthé nevű pedig a felejtés képességét adja meg.”³⁹ Léthé és Mnemoszüné duális képze, Narcissus és Ekhó története a Borbély-vers kettős palimpszesztusa. A továbbiakban ez utóbbi páros nyomán haladok elemzésemben.

Mnemoszüné a 2011 elején közölt verset leszámítva Borbély életművében még kétszer fordult elő. Először abban a hagyatékban maradt töredékben bukkan fel, a „Mnemoszune” nevű fájl neveként, amelyet utoljára 2009. március 29-én mentett a szerző, és amely az [*Az Emlékezet kertje*] című szöveget tartalmazza, valamiféle előszót ahhoz a töredékesen és törmelékesen fennmaradt regénytervhez, amelyet a feljegyzésekben és töredékekben máshol *P. emlékezete* vagy *Metamorfózisok kertje* címekkel lát el, s amelyekben Franz K., a Hofburg titkosügynöke, megfigyeli a másik főszereplőt.⁴⁰ A „Soha sem tudtam történetet mesélni.” mondattal induló önvallomásában Franz arról számol be, hogyan tette magáévá mások emlékeit és történeteit, úgy, hogy az emlékezés az imagináció és a kisajátítás, a magát beleképzelés és nem utolsósorban az ismétlés lett:

Soha sem tudtam történetet mondani. A mások történeteit ismételttem meg, mert arra neveltek, hogy higgyek az ismétlésben. Vagy ha azt próbáltam elbeszélni, amelyhez nekem magamnak is közöm volt, akkor is úgy tettem azt, ahogy a másoktól hallottam az ő történeteiket, amelyek idegenek voltak nekem. Visszagondolva ezekre most, úgy érzem, többnek magam is részévé váltam, mintha szereplője lettem volna, úgy színeztem tovább emlékezetemben. Idővel saját emlékeimmel gazdagítottam a hallott és lelkemben megőrzött elbeszéléseket.⁴¹

A töredék szövegében ugyan nem, csupán fájlnevként jelenik meg Mnemoszüné, de a téma hasonlósága miatt Franz monológja a fentebb taglalt önértelmező Borbély-

³⁶ BORBÉLY, *Bukolikájában*, 62.

³⁷ *Uo.*, 63.

³⁸ Ovid. *Metam.* III. 358–359, 460–461, ford. CSEHY Zoltán (kézirat).

³⁹ KRUPP, *Az idill alakváltozásai*, 139–140.

⁴⁰ A töredék vélhetőleg Kazinczyról és más valós alakokról mintázott szereplői egy felvilágosodáskori esszéregény ígéretét hordozzák. Ennek a tervnek a részét képezték a Borbély által publikált, a 2008-ban havi rendszerességgel közölt írások az Élet és Irodalom tárcarovatában.

⁴¹ BORBÉLY Szilárd, „Mnemoszune”, Rich Text fájl, utolsó mentés: 2009. március 29., 1.

szövegekkel vonható párhuzamba. Az ismétlés említése a törlődött emlékek helyének betöltésére, az anamnézis eszközeként szolgáló saját kéziratok ismételt olvasatára és magáévá tételére emlékeztet.

Az életmű másik pontja, ahol Mnemoszüné megjelenik, az a 2010 végén publikált *Az Olaszliszkai* című darab, az emlékezet és a felejtés problémáját talán a legsokrétűbben pozicionáló Borbély-szöveg. Tekintet nélkül erre a korábban már vizsgált kulturális és műfaji rétegzettségre,⁴² Mnemoszüné ezúttal egy kardalban úgy kerül elő, mint az emlékezet alakító ereje: a vádlottaknak a bűntényre való visszaemlékezését átalakító erő.⁴³ Az istennő tehát az iménti hagyatékban maradt töredékhez és az *Ekhó a verandán* című vershez hasonlóan itt sem kizárólag az Emlékezet ura, mint az antik mitológiában, de átveszi Léthé szerepkörét is, hiszen az emlékek megvonása, törlése is az ő munkája. Mnemoszüné e két ellentétes hatás forrása, nemcsak töröl, generál is, vagyis az emlékezet a múlt képét „alakítja”, sőt, megalkotja.

Mnemoszüné az ókori görög világban a Múzsák anyjaként volt ismert, segítségért a rapszódoszok invokációikban a lányaihoz hasonlóan folyamodtak az emlékezésért (mimnēskomai).⁴⁴ Az orális mnemotechnikákon alapuló epikus hagyomány érthető módon előbb az emlékezetre kell, hogy támaszkodjon, s csak ezután az ihlető erőre. Hésziodosz (Theog. 53–55) szerint Zeusznak Périában szülte meg Mnemoszüné a kilenc múzsát, miután szeretőjeként kilenc éjjelen át újra és újra meglátogatta. Platón a *Theatitétosz* (191D) egy pontján a Szókratész által előadott viasztábla-allegória kapcsán említi Mnemoszünét, az ő ajándékaként pedig a jó emlékezetet. Pontosabban, tőle függ az, hogy az egyén a „lelkébe” milyen viasztáblát kap: ebbe az egyéneknél változó minőségű, méretű, tisztaságú stb. viasztáblába akár a pecsétnyomó, úgy íródik bele a perceptív tapasztalat, az emlék tehát ennek (le)nyom(at)a.

Alighanem Hésziodosz nyomán rendeli Eleuthér városához Hölderlin is hasonló című versének harmadik változatában, egyik utolsó töredékében Mnemoszünét, amelyben a gyász és az emlékezet viszonyait igyekszik feltárni. A *Mnemoszüné* című vers második változata, amely még nem nevezi meg az istennőt, több olyan elemet is tartalmaz (visszhang, folyók, elhagyott nyelv, gyász), amely az *Ekhó a verandán*nal való összevetésre okot szolgáltat.

⁴² FÖLDES Györgyi, *Show. Klasszikus és modern európai minták Borbély Szilárd drámáiban = Kánon és komparatiztika. A kánonok többszólamúsága kelet-közép-európai kontextusban*, szerk. FÖLDES Györgyi – SZÁVAI Dorottya, Gondolat, Budapest, 2019, 289–295.; VÁRI György, *Akárkit keresünk. Borbély Szilárd: Szemünk előtt vonulnak el, Műút 2011/5.*, 52–56.; VALASTYÁN Tamás, *Az idegen tekintete. A Borbély Szilárd-drámák olvashatóságának és játszhatóságának két előfeltételéről = Lábjegyzetek Platónhoz 16. Az idegen*, szerk. LACZKÓ Sándor, Pro Philosophia Szegedi Alapítvány – Magyar Filozófiai Társaság – Státus, Szeged, 2018, 307–319.; RADNÓTI Zsuzsa, *A titokzatos Borbély Szilárd-drámák*, Jelenkor 2013/6., 604–608.

⁴³ „A felejtés alakítja / a múltakat. Így lesz igaz, / mi hamis volt, és vádolnak / olyanokat, akik semmit sose tettek. / Ó Mnemoszüné, nincs nagyobb, / mint a Te hatalmad, kisimítod / a ráncot, a múltak felett örködsz, / Hogy az emlékezet alakítsa / a szavakat. [...]” BORBÉLY Szilárd, *Szemünk előtt vonulnak el. Drámák*, Palatinus, Budapest, 2011, 35.

⁴⁴ James A. NOTOPOULOS, *Mnemosyne in Oral Literature*, Transactions and Proceedings of the American Philological Association 69. (1938), 465–493.

Ahogy fentebb megjegyeztem, Borbélynál Mnémoszüné egyben Léthé funkcióját is felöleli. A platóni Er-mítosz nyomán közismertté váló képzet szerint a túlvilágon újjászületésre váró lelkek isznak a Léthé vizéből, s ennek folytán elfelejtik az életüket. Platón orfikus képzetköréből merít.⁴⁵ Ez pedig a mítoszon alapul: Mnémoszüné ugyanis Kalliopé fiának, Orfeusznek a nagyanyja. Az orfikus töredékek külön részét képezik az elhunyt túlvilági utazását segítő *totenpassok*, halotti útlevelek, apró, vésett feliratú aranylapocskák. Ezeknek a feliratai azt tanácsolják az elhunyt szomjúságtól gyötört lelkének, hogy a túlvilágon, Hádész háza előtt balra található, fehér ciprusok jelezte folyó vizéből ne igyon, hanem menjen tovább az Emlékezet tavához vagy folyójához, amelyből hideg víz ered. Az örnek pedig azt kell mondania, „a föld és a csillagos ég gyermeke vagyok, szomjúság epeszt s haldoklom. Adj innom e vízből.” Ez különleges erővel és tudással ruhazza fel az elhunyt lelkét, több töredék szerint *müsztész* és *bakhosz*, vagyis beavatott lesz.⁴⁶

Mnémoszüné a borbélyi életmű eme jegyének az orfikus szövegek kontextusában való értelmezésére egy életművön belüli kapcsolat is feljogosít. A *Halotti Pompa* az antikvitást referenciális alapként használó *Ámor & Psziché Szekvenciáinak* két versében is előfordulnak orfikus motívumok. A *XXVII. A Pillangó útjának emblémája* című szabálytalan szonett az orfikus kozmogóniákhoz megtévesztésig hasonló teremtésmítoszt ad elő, többek közt az Éjt és az Aithért szerepeltetve – előszövege valószínűleg Arisztotelész *Madarak* című művének 690–702. sora.⁴⁷ Phanés, az elsőszülött, aki a kozmikus (pillangó)tojásból kikelt, világosan utal e képzetekre, a protogonosz a hagyomány értelmében az Erósszal, s így végső soron a ciklus Ámorával válik felcserélhetővé.⁴⁸

A ciklus *XVIII. A tudat egykori tájai* című verse háttérben a *totenpassok*on olvasható orfikus túlvilágkép palimpszesztusa sejlik fel:

[...] Így van a halállal is. Szavakat
gyűjtenek az erdőben azok, akik az újjászületésre

várnak. A hallgatás mélyen nyomódik bele az agy
puha, zsíros szövetébe. A felejtés hűs folyó, rejtett
áramlatai gyöngéden simogatják a hullámaiba lépők

lábait. Mint tabletták, színes kavicsok csillannak
a meder fenekén. De a lélek vegyileg tompított
fájdalma mélyén mégis az eltorzult arcú szatír üvölt [...]⁴⁹

⁴⁵ Alberto BERNABÉ – Jiménez SAN CRISTOBAL, *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*, Brill, Leiden, 2008, 30, 35–36, 52–55.

⁴⁶ Uo. Lásd még: *Orfeův sestup do podsvětí. Výbor z orfických textů*, szerk. Křištof A. ERHART, Pavel Mervart, Červený Kostelec, 2011.

⁴⁷ Uo., 20–22, 36.

⁴⁸ BORBÉLY, *Halotti Pompa*, 103.

⁴⁹ Uo., 94.

A felejtés folyója a hagyomány értelmében a ciprusokkal övezett Léthének feleltethető meg. Az „idő[t] elfutó folyó”-nak nevező *Ekhó a verandán*-hoz, illetve a *Nincstelenek* egy pontján előforduló „emlékezés folyója” megfogalmazásához hasonlóan.⁵⁰

Nem mellesleg a léthe (λήθη) szó ellentétéből képződik a görög igazság, az alétheia (ἀλήθεια) szó is, amelynek etimológiai jelentése a „felejtés hiánya”, tehát tudásként éppúgy fordítható, mint igazságként.⁵¹

Ekhó és Narkisszosz katakrézise

A felejtés, a gyász, az elbeszélhetőség és az emlékezet szempontjából megkerülhetetlen Jacques Derrida *Mnémoszüné* című esszéjének olvasása, amely kimondottan borbélyi felütéssel indít:

Sohasem tudtam történetet mesélni. A mivel semmit sem szeretek úgy, mint az emlékezetet és az Emlékezetet magát, Mnémoszünét, ezt a tehetetlenséget mindig szomorú fogyatékosággként éltem meg. Miért vagyok megfosztva az elbeszélés képességétől? Miért nem részesültem Mnémoszüné adományából?⁵²

Míg Borbély szövegeiben a beszélő én megfosztatott az emlékezéstől, Derridánál megvonatott az emlékezet adományából való részesüléstől. Borbélynál a lírai én nem emlékszik az „elbeszélhető beszédre”,⁵³ a Franz nevű elbeszélő nem tud „történeteket mondani”, és mások történetét ismételve teszi meg azokat saját emlékeivé. Bár hasonló problémát jár körül, Derrida esszéje nem az önelbeszélés, hanem a gyász felől íródik: elhunyt barátjára, Paul de Manra emlékezik – a három előadást tartalmazó *Mémoires pour Paul de Man* (1988) című kötet első darabjáról van szó. A gyász felől tematizálva az emlékezetet, idézi Hölderlin imént említett, azonos című versét. Derrida esszéje a gyász(olás) szempontjából termékeny alapot kínál Borbély Szilárd életműve ezen vonatkozásainak értelmezésére – elsősorban a *Halotti Pompa*, illetve a *Bukolikatájban* Szuromi Lajos emlékére íródott két versének esetében. Derrida – csakúgy, mint a *Bukolikatájban* *Valaminek*-ciklusa és az azt keretező két vers – emlékezet-munkájában elkülöníthetjük a másakra (a barátira) való emlékezést, illetve a saját múltira való visszaemlékezés lehetetlenségének problémáját, az én történetének elbeszélhetetlenségét.

A gyászt, a barát emlékezetét Derrida a másik bennünk levéseként írja le: „[...] a bennünk élő másik *magában* él, merthogy *bennünk* él, és emlékezetének ezt vagy azt a részét az ő emlékére éljük meg.”⁵⁴ A mellett a paradox gondolat mellett érvel

⁵⁰ „Idővel az emlékezet nehézkes folyója azonban már nem sodorta tovább az idegenül csengő szavakat.” BORBÉLY, *Nincstelenek*, 172.

⁵¹ BERNABÉ–SAN CRISTOBAL, *I. m.*, 17.

⁵² Jacques DERRIDA, *Mnémoszüné*, ford. NÉMETH Helga – FOGARASI György, Pompeji 1997/2–3., 148–180.

⁵³ BORBÉLY, *Bukolikatájban*, 61.

⁵⁴ DERRIDA, *I. m.*, 161. (Kiemelés az eredetiben.)

továbbá, hogy a másik bennünk levése „[...] narcisztikus struktúra része, a másik annyira megjelöli az én-t annak önmagához való viszonyában, oly hamar kondicionálja, hogy a gyászba borult emlékezet »bennünk«-levése a másik jövősvé, a másik eljövételévé válik [...]”.⁵⁵ Ezzel a gondolattal készíti elő a terepet Derrida arra, hogy Paul de Man *Az önéletrajz mint arcrongálás* című esszéjét vizsgálni kezdje.⁵⁶ Ebben de Man – Philippe Lejeune-nel szemben – elveti, hogy az önéletrajz műfaj vagy beszéd-mód volna, az olvasás egyik figurájának tartja, egy olyan „tükrös struktúrának”, amely minden szövegbe beépül.

A tükör-mozzanat, mely minden megértésnek része, felfedi azt a tropologikus struktúrát, ami minden megismerésben működik, beleértve az én megismerését is. Az önéletrajz érdekessége ily módon nem abban áll, hogy megbízható önismeretet tár elő – nem ezt teszi –, hanem hogy meghökkentő módon mutatja meg a tropologikus helyettesítésekből álló textuális rendszerek lezárásnak és totalizálásának (vagyis létrejöttének) lehetetlenségét.⁵⁷

Paul de Man a tükör-modell bevezetésével az önéletrajziságról szóló diskurzusok központi problémáját, a fikcionalitás kérdését oldja fel. Gondolatai nyomán válik olvashatóvá az *Ekhó a verandán* lírai énjének Narkisszosz-pozíciója is: elsősorban az önmaga múltjára való emlékezés szándéka, s ennek lehetetlensége miatt. Másodszorban az anyára való emlékezés által is, arra a „másik”-ra emlékezik, akit gyászol, aki (Derrida fogalmával) benne él a lírai én múltjában.⁵⁸

E ponton szükséges áttérni de Man írására, akinek állítása szerint „a prosopopeia [...] egy hiányzó, holt, vagy hangnélküli létező fiktív megszólítása, mely a megszólítottat a beszéd képességével ruházza fel, s megteremti számára a válaszadás lehetőségét. [...] A prosopopeia az önéletírás trópusa.”⁵⁹ Az arcadás, a hanggal nem rendelkező létező megszólítása, beszéddel való felruházása e kettőssége mentén jelenik meg az *Ekhó a verandán*ban is, egyrészt a lírai én önéletírói hangjaként, másrészt pedig az anyának (az anya emlékének) való arcadásként, hangadásként. Paradoxont takar az előbbi is a felejtés miatt („Nem tudok arról, aki voltam [...]”),⁶⁰ az utóbbi pedig azért, mert az anyától a beszéd képessége megvonatik, ő csupán a megszólítás, az aposztrófé tükre. Az Ovidius által feldolgozott mítoszban Ekhó Juno büntetése folytán csak a végszavakat ismételteti, ám halála után, a teste híján pusztá visszhangként él tovább. A Borbély-vers ennek nyomán úgy olvasható, mint az eleven (testtel bíró) Ekhóra való emlékezés, míg a lírai én önéletírói jelenében az elhunyt anya teste hiányzik. Az arcadás, illetve hangadás kétszeres paradox helyzetbe kerül,

⁵⁵ Uo., 162.

⁵⁶ Paul de Man, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji 1997/2–3., 93–107.

⁵⁷ Uo., 96. Idézi: DERRIDA, I. m., 163.

⁵⁸ „Minden »bennem« marad, vagy »bennünk«, »köztünk« marad a másik halálakor; minden rám lett bízva, ránk lett hagyva vagy ránk lett utalva, miránk és mindenekelőtt arra, amit emlékezetnek nevezek: az emlékezetre, a másik emlékére (à la mémoire) [...]”. DERRIDA, I. m., 171.

⁵⁹ DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, 101.

⁶⁰ BORBÉLY, *Bukolikatájban*, 61.

először a lírai hang önelbeszélésének lehetetlensége miatt, másodsorban pedig az anyára való visszaemlékezés által, aki csupán visszhang, tükör. De Man egy későbbi tanulmányában a költői hang fogalmát járva körül a prosopopeiát az aposztrófé, a megszólítás trópusának nevezi. Az arctalannak való arcadás esetét, a katakrézist szintén a prosopopeián belül gondolja el.⁶¹ Innét érthető meg Valastyán Tamás kijelentése, aki Jonathan Culler *Aposztrófé* című esszéje – amely *Az önéletrajz mint arcrongálás* tanulságait is felhasználja – nyomán olvassa a verset, s Ekhót „a szinte legtökéletesebben, azaz katakretikusan megtestesült aposztrófé”-nak nevezi.⁶²

De Man nyomán folytatva elemzésünket fontos összeolvasni a prosopopeia két tanulmányában nyújtott meghatározást, amely az arcadást itt az önéletrajzírás, ott az aposztrófé trópusának nevezi. A két kijelentés nem áll ellentétben: az aposztrófé, mint a jelen nem lévő megszólítása, a hozzá való odafordulás az önéletírás esetében az én lesz, s ezáltal jön létre a már említett tükör-modell. Mivel a lírai én által megszólított a költeményben lévő múltbeli én („abból a korból”, „a nyolcadik év”)⁶³ elbeszélését Mnémoszüné büntetése, az emlékezet megvonása ellehetetleníti, a prosopopeia az én esetében, hasonlóan az Ekhóhoz, szintén katakretikus: a felejtésben elarctalanodottnak ad arcot.

Narkisszosz a jóslat szerint csak akkor éli meg az öregkort, „»Hogyha magát sosem ismeri meg [...]«”.⁶⁴ Ha az orfikus képzetek felől értelmezzük a tabut, akár azt is mondhatnánk, hogy aki a léthé és nem az alétheia állapotában van. Aki Mnémoszüné vizéből iszik, olyan lesz, mint a beavatottak (műszthész). Narkisszoszt végső soron az önmegszólítása, a magának való arcadás katakrézise veszejt el. Ezt a vonást az önéletrajzát (*Nincstelenek*) befejezett, önmagának arcot adott életrajzi szerző öngyilkossága felől olvasni messze túlvezetne az irodalmi elemzés határain.

Narkisszosz és az önéletrajziság

Paul de Man és az öt *Mnémoszüné* című esszéjében (a szó konkrét és átvitt értelmében egyaránt) idéző Derrida írásai felől olvasva a *Bukolikatájban*, a másikra való emlékezés gyásza és az én elfelejtett, önéletíróilag megalkotott történeteinek dichotómiája szinte tapinthatóvá válik – e szempontok érvényesítése a *Kafka fia* és

⁶¹ „But prosopopeia means to give a face and therefore implies that the original face can be missing or nonexistent. The trope which coins a name for a still-unnamed entity, which gives dace to the faceless is, of course, catachresis. That a catachresis can be a prosopopeia, in the etymological sense of »giving face«, is clear from such ordinary instances as the face of a mountain or the eye of hurricane. But it is possible that, instead of prosopopeia being a subspecies of the generic type catachresis (or the reverse), the relationship between them is more disruptive than that between genus and species.” Paul de Man, *Lyrical Voice in Contemporary Theory = Lyric Poetry. Beyond the New Criticism*, szerk. Chaviva Hošek – Patricia Parker, Cornell University Press, Ithaca, 1985, 57.

⁶² VALASTYÁN, I. m., 342.

⁶³ BORBÉLY, *Bukolikatájban*, 61, 62. Minden bizonnyal a lírai én életének nyolcadik évéről van szó, a kilencedikben költöztek el a „másik” faluba. Vö: „Gyerekkoromban megfogadtam, hogy nem beszélek arról, ami abban a faluban történt, ahol az első kilenc évemet töltöttem.” BORBÉLY, *Kötelességem írni a szegénységről*.

⁶⁴ Ovid. *Metam.* III. 348 ford. CSEHY Zoltán (kézirat).

a *Nincstelenek* esetében is gyümölcsöző lehet. Az önéletrajziséget illetően talán a *Kafka fia* némi magyarázatra szorul, ám ha Franz Kafka portréjának megalkotását az emlékezet felől gondoljuk el, a *Bukolikatájban* ciklusai két emlékező szólomának (az én és a másik) párhuzamát ismerhetjük fel a regény törzsanyagát nyújtó Kafka-fejezetek és a kötet első fejezeteiben megszólaló önéletírói hang között. A *Kafka fia* elbeszélő hangjainak ambivalens játékában az önéletírói szólalom az életrajzíróéval keveredik.⁶⁵ Kafka portréjának megalkotásában, az emlékezet munkájában az imagináció szerepe éppúgy felértékelődik, mint az én múltjára való visszaemlékezés esetében – utóbbiak közül több passzus is a *Nincstelenek*re emlékeztet.

Bár a digitális hagyatéki fájlok nyomán bizonyos mértékig rekonstruálható a *Kafka fia* szöveggenézise,⁶⁶ a regénykiadás szövegének alapot nyújtó, a szerző által összefűzött, és 2013. december 9-én utoljára mentett fájl mellett más fájl, amely a regény elején olvasható önéletírói passzusok verzióját tartalmazta volna, nem találtam. Annyi mindenesetre leszögezhető, hogy a *Kafka fia* alkotói folyamata 2010 tavaszán–nyarán új, intenzív fázisba lép.⁶⁷ A *Nincstelenek*en a szerző 2011 nyarán dolgozott a legintenzívebben,⁶⁸ ugyanebben az évben közölte a *Bukolikatájban* verseinek zömét. Úgy vélem – bár ez nem eléggé megalapozott, pusztán az életrajzi tényezők kontextusában valószínűsíthető kijelentés –, hogy Borbélynál a *Kafka fia* kéziratán való munkálkodás közben jelentkezett annak igénye, hogy elbeszélje a saját történetét. Sőt, egy kicsivel még korábban: hiszen már a 2009 őszén írott *Az árvaság* bejelenti az erre való igényt.

Különös, hogy az apa halála után, 2006-tól a több én-szövegben is megfogalmazott felejtés- és anamnézisproblémát követően, a *Kafka fia* írása közben kezdett Borbély az önéletírás felé fordulni. De vajon hogyan beszélheti el önmaga múltját az én, hogyha nem emlékszik a szavakra, a történetekre, hogyha Mnemoszüné, vagy „az emlékezet ura” kitörölte az emlékeit? Az anamnézis ismétlésével, a saját történet elfelejtett kéziratának (újra)olvasásával és ismételtetésével, sőt, a kitalálással (Petri alakja), tehát az imagináció vagy az invenció segítségével?

E vonatkozásban Borbély önéletírói műveinek legeklatánsabb esetét, a *Nincstelenek* című regényt érdemes megvizsgálni, illetve azokat a befogadás pozicionálása szempontjából fontos paratextusokat, amelyek az önéletírás ősi, s mint de Mannál láthatunk, látszólagos dichotómiáját, a referencialitás („valóság”, pontosabban annak rekonstrukciója) és a fikcionalitás (amely Wolfgang Iser értelmezésében az imaginárius hordozója) viszonyait problematizálják. Az önéletrajziség jelei az első regénykiadás szerzői fülszövegében jelennek meg a leghangsúlyosabban, ahol Túrricse

⁶⁵ Vö. LÁSZLÓ István, *Kafka fia és Borbély szerzője. Gondolatkísérlet*, Kalligram 2023/10., 42–51.

⁶⁶ Száz Pál, *Kafka fia fragmentumok. Bevezető Borbély Szilárd hagyatékában maradt töredékei elé*, Kalligram 2023/10., 10–22.

⁶⁷ Uo., 13.

⁶⁸ „Mindig elkezdtem és félretettem, mert kerestem a hangot, a formát, a nyelvet és a szerkezetet, amelyen erről beszélni lehet. Két éve már elkészült, de félretettem, időm se volt vele foglalkozni, erőm se. Aztán a múlt nyáron újra elővettem és végre lezártam” – mondja a regényről 2013-ban. BORBÉLY, *Kötelességem írni a szegénységről*.

GPS-koordinátája szerepel – a szerzőnek a másik fülön látható gyermekkori portréja szomszédságában –, s amelyben azt állítja a szerző, hogy a regény „életrajzi alapú, tehát korlátozott fikció”.

Több interjúban is rákérdeznek a szerzőnél a fikcionalitás és referencialitás viszonyaira, amelyekre ő meglehetősen tárgyilagosan válaszol. Barna Péternek például a következőket feleli:

Ez a könyv olyan fikció, amelyben majd minden valóságos. Az egész azonban mégsem az, mert kitaláció. Az emlékezet, az emlékezet elbeszélhetősége jelentette az egyik legnehezebb feladatot, mert nem történetet mond el, hanem egy hangulatot akar a szöveg megmutatni. Egy gyerek szorongását, félelmeit, bizonytalanságát, kiszolgáltatottságát.⁶⁹

Az oximoronral indító választ s a talányos folytatást olvasva az lehet a benyomásunk, mint a Borbély-versek esetében: hogy a költő játszik a szavakkal. Ennél azonban többről van szó, mint a későbbiekből kiderül. Itt megint Mnemoszüné büntetésével (megfosztásával) találkozunk: az én történetének elbeszélhetetlenségéért felelős felejtés problémájával.

Tanulságos még annak az interjúban a kézírata, amely rövidítve a *Pusztító csend* címen jelent meg.⁷⁰ A cikk végleges verziójából kihúzták az első két kérdést és az arra adott válaszokat, így ez a változat a szerző digitális hagyatékában, az általa használt gépre utoljára 2013. július 18-án mentett fájl szövegén alapul. Az első kérdésre, hogy „mennyire stilizál[ja] a valóságot”, a következőt válaszolja:

Annak ellenére, hogy az elbeszélte történetek 90-95 százalékban megestek valahol a valóságban is, leírva és egy efféle szerkezetbe rendezve már nem úgy igazak, mint ahogy megtörténtek. De a valóságot igazából nem én (B. Sz.) stilizálom, hanem a szerző nézőpontja és a nyelve, az a hang, amelyen beszél. Vagyis amelyen az elbeszélés megszólal.⁷¹

Borbély válaszaiból egyértelmű, hogy a dichotómia számára is látszólagos, sőt, magában a műben is találkozhatunk olyan jegyekkel, amelyek a hiányzó emlékek fabrikálására utalnak, az anamnézis folyamatának helyére pedig az imagináció, pontosabban az invenció kerül.

Az első, alább idézett passzusban az emlékek „kitalálása” az énelbeszélőhöz, a másodikban pedig az anya alakjához kapcsolódik, s valami olyasmit tesz az effajta emlékezés tárgyává, amely korábban a nemtudás, a léthé része volt, s most alétheia lett, azaz feltárukozás, nem-felejtés, tud(om)ás és igazság. Az anya alakja akkor is

⁶⁹ Uo.

⁷⁰ BORBÉLY, *Pusztító csend*, 10.

⁷¹ BORBÉLY Szilárd, *BORBÉLY SZILÁRD-INTERJÚ – VASÁRNAPI HÍREK – 2013. JÚLIUS*, fájl-név: borbély szilárd-1a, Word-fájl, utolsó mentés: 2013. július 18., szerző: Rác I. Péter. A beszélgetés rövidítve megjelent: BORBÉLY, *Pusztító csend*.

felbukkan, amikor az én fabrikál emlékeket, a beszéd lehetetlensége pedig az emlékezés körülményeként bukkan fel:

Ülök az árokparton és emlékeket találok ki. Nem tudok beszélni. Mostanában nincs hangom. Nem fáztam meg, csak nem tudok beszélni. Fekszem az ágyban és nézem a falat hetek óta. Nem beszélek anyámmal. Nem tudom, mi történt. [...] Eszembe jut a nagyanyám, de nem emlékszem rá. Egyéves voltam, amikor meghalt. Megpróbálom kitalálni a nagyanyám.⁷²

Anyám az asztalnál ül és egy zsák paszulyt fejt. Közben beszél. Anyám emlékeket talál ki nekem. Azt akarja, hogy úgy emlékezzek, ahogy ő. [...] Anyám elbeszélései közt van, ami megtörtént és van, ami nem. [...] Ezekre a történetekre azért emlékszem, mert már többször elmesélte. [...] Én arra emlékszem csak, amire ő emlékezik. Minden emlékemből hiányzik valami, ha nem anyám mondja el. Mert ezeket az emlékeimet anyám találta ki. De minden emlékemből hiányzik az anyám.⁷³

Az első idézet esetében megjegyzendő, hogy az eredeti szövegkörnyezetben sem világos az elbeszélő némaságának oka, amely az elbeszélés lehetetlenségének újabb eseteként olvasható. Egy gyermekkori depressziós időszak szimptomájáról lehet szó. Az anya fikciója („talál ki”, „van, ami megtörtént és van, ami nem”) a második idézetben, a magáévá tétel, az ismétlés által generált emlékkalkotás folyamatának leírása kísértetiesen hasonlít a „Mnemoszune” fáj tartalmazta [Az Emlékezet kertje] című szövegben foglaltakhoz. Kissé távolabbról pedig ahhoz az anamnetikus tapasztalathoz, amelyről a saját kéziratának megtalálását illetően beszélt, látszik igen hasonlónak. Az anya, aki hiányzik az emlékekből, de aki kitalálja az önéletbeszélő (bizonyos) emlékeit, egy mnemonikus ekhó: nem emléke önmagának, de az önéletbeszélő emlékezésében visszhangzik tovább. A *Nincstelene*kben, az emlékeket létrehozó énelbeszélésben, önéletírásban, akár csak az *Ekhó a verandán* esetében is, Narcissus és Echo munkál. Gondoljunk csak Petri alakjára, akit lehet, hogy „csak kitalált” a lírai én.⁷⁴ Itt, ahogy a *Nincstelene*kéből vett mindkét példa esetében is, a képzelet, a „kitalálás”, vagyis az *inventio* lép az anamnézis helyébe.

Nem véletlen a feltalálás szó használata, amely egyfelől a klasszikus retorika fogalmaként a költői műalkotás forrására, az *inventióra* utal, másfelől azonban az olasz *ingegnóra*, amely Gianbattista Vico szerint mint képzelet, „fantasia”, és az emlékezet részét alkotja. Már Arisztotelész azonos kategóriába sorolta a *mnēme* és a *phantasia* fogalmát, ahogy Hobbes is a képzeletet (*Imagination*) és az emlékezetet (*Memory*), a retorika oktatásból származó *ingegno* hozzárendelése e pároshoz azonban Vico újítása, s mindhárom jelenséget az emberiség alapvető mentális eljárásaként a feltalálás, az *ars inveniendi* fajtája. Vico *Az új tudomány* egy helyén (§699) azt állítja,

⁷² BORBÉLY, *Nincstelene*k, 98.

⁷³ *Uo.*, 128–129.

⁷⁴ BORBÉLY, *Bukolikájában*, 63.

az invenció kreatív módon alkalmazza a tapasztalatot. Az emlékezet nem csupán meglévő, *mnēme*, vagy felidézett, *anamnēsis*, de a Múzsák anyja is: s míg a lányok az emberi alkotást jelentik, addig az őket megszüülő Mnemoszüné az imaginációt és az invenciót, a feltalálást, a leleményt jelenti.⁷⁵

A két citátumban az emlékezés efféle invencióként működik. Pozícióját az autodiegetikus elbeszélő, a fokalizátorként szereplő gyerek nézőpontja adja meg, aki az elsajátítás révén olyan dolgokra kezd emlékezni, amelyek azelőtt történtek, hogy egyáltalán emlékezhetett volna rájuk. Ez nemcsak a nagyanya kitalálására igaz, de az anya kacás történetére vonatkozóan is („»Kicsi voltál«”).⁷⁶

A regény különös, megkettőzött narrációt működtet, amely mögött a Paul de Man által tükrös modellnek nevezett önéletírói megkettőződésre ismerhetünk. A regény elbeszélés módjáról Visy Beatrix megállapítja, hogy „gyermeknarrátora a felnőtt tudatból visszavetített figura, aki nem nélkülözi a felnőtt tudását.”⁷⁷ Deczki Sarolta pedig a következőképpen fogalmaz: „Kicsit skizofrén a narráció, hol valóban egy gyerekelbeszélőt imitál, hol pedig egy érettebb személyiség szemüvegén keresztül látjuk a világot.”⁷⁸ Ez az önéletrajzi tükrösség tehát a narrációban a fokalizáltságon keresztül nyilvánul meg, hiszen az autodiegetikus elbeszélésen áttetszik a szerzői én jelene. Az olyan mondatok, mint a „Megpróbálom kitalálni a nagyanyám.” vagy a „De minden emlékemből hiányzik az anyám.” esetében ez a narratív ambivalencia a legmegdöbbentőbb: ki mondja ezt, az önéletírói reflektív hang a mostból, vagy a főszereplő gyermek belső monológjáról van szó a régből?

Csondor Soma tanulmányában Visy és Deczki nyomán megállapítja, „hogy a két elbeszélői hang nemcsak váltogatja és kiegészíti egymást, hanem időnként teljesen szétválaszthatatlanná válik.”⁷⁹ Csondor éppen *Az önéletrajz mint arcrongálás* metaforáját, a forgóajtóban rekedt én-t használja ennek a kettősségnek a szemléltetésére. Az emlékek kitalálása és a narrációs technika elemzése során pedig joggal jut arra a felismerésre, hogy „a *Nincstelene*k sokkal inkább önéletírás-kritika, avagy önéletrajz-dekonstrukció, mintsem »valódi« életrajzi szöveg.”⁸⁰

Egy magánlevél és a referenciális olvasat dilemmái

Az önéletrajzi referencialitás és fikcionalitás Paul de Man által elvetett dichotómiája szempontjából sokatmondó lehet az a magánlevél, amelyet a hagyaték „Nincstelene” című mappájának „Háttéranyag”, illetve „Bikások” almappájában találtam. Ebben

⁷⁵ Jürgen TRABANT, *Memoria – fantasia – ingegno = Vico's New Science of Ancient Signs*, ford. Sean WARD, Routledge, 2003, 106–122.

⁷⁶ BORBÉLY, *Nincstelene*k, 128.

⁷⁷ VISY Beatrix, *A prómszámok könyve*, *Studia Litteraria* 2016/1–2., 211.

⁷⁸ DECZKI Sarolta, *A falu hallgat. Borbély Szilárd: Nincstelene*k, Új Forrás 2014/4., 4.

⁷⁹ CSONDOR Soma, „Emlékeket találok ki”. *A referencialitás és fikcionalitás forgóajtója Borbély Szilárd Nincstelene*k című regényében = *Az olvasás modalitásai. Dekonstrakció, referencialitás, performativitás*, szerk. BÓKAY Antal – EGRÍ Petra, PTE Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola, Pécs, 2022, 109.

⁸⁰ *Uo.*, 110–111.

a levélben Borbély másodunokatestvére (a neveket itt tapintatból nem szerepeltetem) osztja meg a címmel a család történetét illető dilemmáit, pontosabban Borbély önreprezentációjával és származástörténetével kapcsolatos aggályait. A 2011. augusztus 1-én keltezett levél nem támadó, de érthető módon méltatlankodó: többször kihalatszik belőle a számonkérés szövege, mégpedig a valóság számonkérése. A levélíró Borbély egyik legfontosabb interjúszövegére, *Az igazi nevem nem ismerem* címűre hivatkozik, s noha jól tudja, hogy az önelbeszéléshez az írók esetében imagináció is táptalajt nyújt, meglátása szerint Borbély „megalapozatlan, sőt egy helyen kifejezetten valótlan dolgokat” állított. A terjedelmes, majdnem kilenc flekkes levél írója vélekedését részletesen alátámasztja, nagymamája emlékeztére alapozva, valamint Borbély (Bikás) Mihály egy másik, a nagymama által faggatott testvére vélekedéseire. Megjegyzéseiből kiderül, hogy a családban nagy vihart kavartak Borbély állításai apai nagymamájáról, Pap (a majdani regényben: Pop) Máriáról, a levélíró nagymamájának édesanyjáról. Aki nehezen viselte a dolgot („nagyon fájt neki”, „sokat sírdogált miatta”), ráadásul egy levelet is írt Borbélyhoz, amelyet azonban nem küldött el („[...] a múltkor a Bibliájában találtam meg, csak hát nem küldte el, szégyellte (helyetted is).”) A levélíró később kijelenti, hogy nagyanyjával együtt rágalmazásnak tartja az író családjára vonatkozó kijelentéseit.

Borbély (Bikás) Mihály testvérei közül ma már senki sem él, a 2011-es levél így felbecsülhetetlenül fontos anyag nemcsak a *Nincstelenek* szempontjából, de Borbély Szilárd származástörténetének referencialitása szempontjából is. A levélíró megjegyzése szerint az általa feltárt tények célja, hogy „legalább tudd, hogy más olvasat is létezik, csak hát ők nem irodalmárok, nem tudják közzétenni az ő történetüket.” A levél részletesen tárgyalja a családi múlt eseményeit, noha a levélíró ekkor még nem ismerhette a *Nincsteleneket*, amelynek legintenzívebb alkotói szakasza éppen azokban a hetekben zajlott, amikor kézhez kapta a levelet. Az abban elbeszélte történet azonban már korábban megfogalmazódott (*Az igazi nevem nem ismerem; Gyerekkor falun*), ugyanakkor a levelet a regény tükrében érdemes olvasni. Szerepel benne az idős Amália (a regénybeli Máli) gondozásának problémája, aki – hasonlóan id. Bikás Mihályhoz – a Borbély családnak akart szegődni. Ezt a levélíró annak érveként használja, hogy a család nemhogy kitagadta Borbély Mihályt, hanem éppen ellenkezőleg: kedvelte. Egyébként a regényben Máli elutasításának epizódja megfelel a levél állításainak.

Az örökösödési ügyeket a nagyanya emlékei alapján részletezi tovább a levélíró, amelyből az derül ki, hogy Bikás Mihályt semmiféle hátrányos bánás nem érte, sőt, éppen ellenkezőleg, előnyben részesítették, kedveztek neki. Eszerint tehát egyáltalán nem volt szó kitagadásról. A második dolog, amelyet a levél kimondottan tagad, Borbély (Bikás) Mihály balkézről való, félzsídó származásának története: „Bizony mondhatom neked, hogy a mi családban nem keringtek ilyen pletykák.” Borbély Mihály névváltoztatásának is más oka van, mint a regényben eltérően motivált alakításának: a nagymama és a másik testvér egybehangzó értesülése szerint Pap Mária a fia névváltoztatását illető kérdésekre „aszt válaszolta, hogy a katonaságnál Miskát csúfolták a Bikás név miatt, s ezért kérte, hadd változtassa azt Borbélyra.”

A levélből az is kiderül, hogy valóban létezett Túrricsén egy Mózes József nevű zsidó boltos, akinek a családja odaveszett, a vészkorszak egyetlen túlélője, akiről a nagymamája mesélt a levélírónak. De cáfolja, hogy közös portán éltek volna a Bikás családdal. Állítása szerint előbb néhány háznýira laktak egymástól a Petőfi utcában, majd egy családon belüli házcseré-egyezmény keretében Bikás Mihály Mózes József portájával átellenbe, Bikás János korábbi telkére költözött családjával, a levélíró által részletezett családi konfliktust megoldandó. A levél zárlatában a levélíró így összegzi a cáfolatai tanulságait:

Nekem kicsit úgy tűnik, a beszélgetés alatt Kiss Szemán Róbertben is felmerült mindez egy villanásnyi időre, amikor megkérdezte: „Nem lehetséges, hogy visszavetítesz a gyermekkorodba bizonyos érzelmi hozzáállást egy későbbi időszakából?” Azt hiszem, manapság irodalmi körökben roppant jól mutat egy ilyen életrajz. Bocsásd meg az őszinteséget, de ahányszor végigolvasom azt a néhány oldalt, öntudatlanul is ez ugrik be elsőnek: túlságosan klappol.

A levélíró talán nem olvasta *Az önéletrajz mint arcrongálást*, mégis lényegbe vágó dolgot fogalmazott meg az önelbeszélés konstruáltságát, az önéletírás fikcionalizáltságát illetően. A családi emlékezet forrásainak felhasználásával cáfolatai azonban nem a regény, hanem az interjú, tehát egy nem fikciós, de referenciális-diskurzív szöveg „ellenében” íródtak. Az élettörténet összeolvashatósága miatt azonban a levélben szereplő állítások összevetése a *Nincstelenek* cselekményével messzemenő következményekkel jár a regény értelmezésére nézve, mintha csak annak egy „B” verzióját tartalmazná a levél. Nem teljesen inverzét, de nem is tükröképét. Beszédes a levélíró megjegyzése, aki ugyanazt a szót, a „kitalálni”-t használja, mint az emlékeket illetően a *Nincstelenek*ben és az *Ekhó a verandán*ban Borbély.⁸¹ E megállapítások lényegében azzal a tanulással összegezhetőek, amit Paul de Man így fogalmaz meg: „Az önéletrajz érdekessége nem abban áll, hogy megbízható ön-ismeretet tár elő – nem ezt teszi –, hanem egy nyelvi struktúra manifesztációja a referens szintjén.”⁸²

Záchor, avagy az emlékezet mózesi parancsa

Az elemzés ezen pontján érdemes visszatérnünk a fentebb életrajzi kulcsszöveggé olvasott önvallomásos töredékhez, *Az árvasághoz*. Ebben nemcsak a felejtés tapasztalata kardinális, de az írói önreflexió megfogalmazása is, hiszen az én történetének elbeszélése kudarcba (és feledésbe) fullad. Hogy pontosan milyen történetekre gondolt, fikciósakra vagy valóságosakra, a saját élettörténetére, vagy másokéra (Csokonai?, Kazinczy?, Kafka?), nem tudni, mindenesetre a történetet megalkotó

⁸¹ „Az irodalomban az írók, költők közül sokan írtak álnéven, találtak ki magukról fiktív, esetlegesen titokzatos származást, fedtek fel különleges családtörténetet különféle okokból, különféle célok elérése érdekében, bevett dolog ez, már a kezdetektől.”

⁸² DE MAN, I. m., 96.

kutatásról is ír.⁸³ A történetmondásnak a gyermekkora óta tapasztalt, újra és újra ismétlődő, kudarcra végződő „nekirugaszkodásai” után most (2009), tizenhárom évvel az első berlini tartózkodást, a harmincharmadik év mély depressziós időszakát követően újra elszántan nekifeszül: „[...] ekkor már azzal az eltökélt szándékkal, hogy gyerekeimnek elbeszéljem az én történetem, amelyet ugyan nem ismerek, de az elbeszélés, ekkor azt reméltem, majd segíteni fog, hogy megismerjem.”⁸⁴

Életrajzi kontextusba helyezve a kijelentés értelmezhető az én történeteit elbeszélő szándék és motiváltság felől. Ha valóban 2009 őszén jelentkezett először az önéletrajz igénye, amely később a *Nincstelenséghez* és a *Bukolikájához* vezetett, mint fentebb állítottam, akkor is lehettek ennek a szándéknak korábbi előzményei. Konkrétan pedig a *Kafka fia* regénykiadásának függelékébe beálogatott [*Utószó*] szövegében, amely inkább egy önéletrajzi, semmint egy Kafka-regény zárlatának illik be, és amely az *ur-Kafka fiát* tartalmazó hagyatékbeli mappában egy 2004. június 4-én, 8:42-kor mentett fájl alapul.

Ha belegondolok, mit tudok az édesanyámról vagy az édesapámról, olyan kevés marad megbízható tudás. Ha a kislányom megkérdezi majd, hogy meséljek róluk, kik voltak ők, hogy éreztek, milyen emberek voltak, nem fogok tudni semmit sem mondani. Alig telt el néhány hónap, néhány év, és már nem tudok semmit. [...] Másként nem tudom őket megtartani az emlékezetemben, minthogy készítek egy fikciót, amely emlékmű, és mindeközben a lelketem kell megvizsgálnom.⁸⁵

Az *árvasággal* több ponton összecsengő részletben különösen a „gyerekeimnek elbeszéltem” szándéka fontos, vagyis az emlékezet igénye már nem kizárólag személyes indíttatású, hanem az én önmaga folytatásaként, az emlékek továbbadásaként és emlékhagyásként motiválódik. Ez összecseng azzal a mondattal, amely a zsidó identitásra nézve a kulturális emlékezet szempontjából megalapozó. A *Kivonulás* könyvében, az Új protestáns fordításban⁸⁶ ezt olvashatjuk:

2 Mózes 12:14 Tartsátok emlékezetben ezt a napot, és ünnepeljétek meg az Úrnak nemzedékről nemzedékre. Örök rendelkezés ez, hogy megünnepeljétek!

2 Mózes 13:3 Mózes ezt mondta a népnek: Megemlékezzél erről a napról, amelyen kijöttél Egyiptomból, a szolgaság házából, mert erős kézzel hozott ki onnan benneteket az Úr. Ezért nem szabad kovászosat enni.

⁸³ „Azt viszont hosszú-hosszú évekig nem értettem, hogy miért kedvetlenedek el attól, hogy egy elkezdett történetet tovább mondjak, amely vágy pedig kezdetben annyira ösztönző volt számomra, hogy hónapokat töltöttem a tervezett történettel, anyagot gyűjtöttem hozzá, jegyzeteket készítettem, könyvtárak olvasótermeibe vagy éppen levéltárakba mentem el, ahol kutatóként kerestem össze azokat a megsárgult papírokat, leveleket, dokumentumokat, amelyek egy személy, egy esemény, egy történés megértéséhez és elbeszéléséhez közelebb vihettek volna.” BORBÉLY, *Az árvaság*, 4.

⁸⁴ Uo., 6.

⁸⁵ BORBÉLY Szilárd, *Kafka fia*, Jelenkor, Budapest, 2021, 181.

⁸⁶ Déri Balázs kimutatta, hogy Borbély (bár talán nem egyedülként) az 1975-ös úgynevezett Új protestáns fordítást használta. Ezért itt ennek 1990-es revideált kiadását használom: <https://www.bible.com/bible/1239/> (Hozzáférés: 2023. november 1.)

2 Mózes 13:8 És mondd el fiaidnak azon a napon: Amiatt történik ez, amit az Úr cselekedett velünk, amikor kijöttünk Egyiptomból.

2 Mózes 13:14 És ha majd megkérdezi egykor a fiad, hogy mit jelent ez, akkor mondd el neki: Erős kézzel hozott ki bennünket az Úr Egyiptomból, a szolgaság házából.

A két bibliai idézet a pészah és a széder est ünnepének és rítusának megalapítása. A kivonulás emlékezte, a „záchor” mózesi parancsolata azonban a kollektív zsidó identitás és kulturális emlékezet megalapozásának általánosságban véve sarkalatos pontja – erről Jan Assmann több helyen is értekezett,⁸⁷ Yosef Hayim Yerushalmi pedig teljes könyvet szentelt a zsidóság és az emlékezet viszonyának.⁸⁸ A pészah és a kivonulás felidézése a kulturális emlékezet megalapozásának példájául szolgál Assman *A kulturális emlékezet* című könyvének bevezetőjében, vele az identitás konnektív struktúrája mellett az ismétlés elvén működő rituális koherenciát is szemlélte.⁸⁹

Borbély Szilárd motiváltságát – az utódok számára elbeszélte én-történetet mint mnemonikus megalapozó gesztust – összevetni a pészah és széder megalapításának mózesi parancsával elsöre talán társításnak tűnik. Érdekes azonban tekintetbe vennünk azt, hogy a Borbély-életműben a 2005-ös év idejétől egyre intenzívebben hagynak nyomot a „beáramló” zsidó motívumok – amelyekről Déri Balázs kimutatta, hogy nem tapasztalati, hanem intellektuális kútfőkből származnak („beleolvasta magát” a zsidóságba). Ezek között a judaizmus hagyományából átvett elemek között a széder estén mesélt Haggada intertextusa az egyik legmarkánsabb, a szerző többször is beépítette azt különböző műveibe. A legmegdöbbentőbben talán a *Haszid Szekvenciák XVIII.* holokausztversébe, ahol a Haggadából származó, a legfiatalabb gyermek által feltett kérdés („Mért oly különös ez az este?”), Otto Moll, a náci tiszt szájába kerül. A húsvétal egybeeső pészah *Az Olaszliszkai* (poszt)haszid történetet imitáló bevezetőjében is megjelenik, a darab a *Chad Gadját*, *A gödölye meséje* című, gyerekek által mondott láncmesét idézi, amely a darab s egyben a Haggada vége (egyébként utal rá a XVIII. vers zárlata is). Mindkét művében az OMZsA Haggadát idézi Borbély,⁹⁰ később a *Nincstelenségben* felhasznált intertextusok pedig az 1936-os, Pap Károly által fordított Haggadát használja fel.⁹¹ A regény digitális kéziratának

⁸⁷ JAN ASSMANN, *Exodus and Memory = Israel's Exodus in transdisciplinary perspective. Text, archaeology, culture and geoscience*, szerk. THOMAS E. LEVY – THOMAS SCHNEIDER – WILLIAM H. C. PROPP, Springer, Cham, 2015, 3–15.; JAN ASSMANN, *The Invention of Religion. Faith and Covenant in the Book of Exodus*, ford. ROBERT SAVAGE, Princeton University Press, Princeton–Oxford, 2018; JAN ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS ZOLTÁN, Osiris, Budapest, 2004.

⁸⁸ YOSEF HAYIM YERUSHALMI, *Zachor. Jewish History and Jewish Memory*, University of Washington Press, Seattle–London, 1982.

⁸⁹ ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, 15–18.

⁹⁰ *Haggáda*. RIBÁRY Géza dr. bevezetésével, MUNKÁCSI Ernő dr. történeti és művészeti tanulmányával, KOHN Zoltán dr. fordításával és Magyarázatával, Kiadja az Országos Magyar Zsidó Segítő Akció, OMZsA, Budapest, 1942.

⁹¹ *Haggáda. Peszach estéjére*, PAP Károly közreműködésével összeállította NAMÉNYI Ernő, Ézsaiás vallásos társaság kiadása, Budapest, 1936.

a szomszédságában, a „Háttéranyag” című mappában található „HAGGADA” című Word-fájlba (amelyet 2011. augusztus 3-án, szerda este hozott létre és mentett) írta át sorait Borbély: a Haggada kezdetét és a négy fiú példázatát – utóbbit végül nem használta fel a regényben.

A *Nincstelenek*ben a pészah ünnepe a transztextuális, kulturális hibridizmust produkáló borbélyi zsidókeresztény poézis nyomán épül be, amelyet a *Haszid Szekvenciák*, a *Míg alszik szívünk Jézuskája*, a *Szól a kakas már*, *Az Olaszlisztkai* című művekben brikolázsként megalkotott. A *Nincstelenek* helyzete azonban speciális az önéletrajziaság és a műfajiság miatt, hiszen itt nem a különböző kulturális kódok összeeresztéséről van szó, hanem azoknak az én történetébe való beleszővéséről. A regény értelmezéseinek többsége a különös zsidó identitás még különösebb megformálását emelte ki. Az irodalomtudományos diskurzusoknak a 2010-es évek környékén használt divatos fogalmai csak úgy rajzanak az ekkoriban publikált Borbély-művek körül: testpoétika, megfosztottság, identitás, trauma, alárendeltség.

A *Nincstelenek*, amelynek cselekménye a különféle elnyomástörténetek sorjázásából áll össze, valóban megalkot egyfajta zsidó identitást, mégpedig kétféle módon. Először is a kirekesztés által: az apa balkézről való származásának nyílt titka ad okot Gogának és Majomnak (Mózes József vészorkorszakban meggyilkolt gyermekeinek nevével) csúfolt testvérpárnak a megalázás megtapasztalására. Azonban a falu családot illető gyűlölete is levezethető ebből. Bár nem egyedüli identitásnarratíva a regényben (a románság, ruténség stb. mellett több más is előfordul), a zsidó identitás narratív megkonstruálása igen hangsúlyos, sok példát idézhetnénk rá, akár a fentebbi szak- és divatszavak használatának jogosságát bizonyítandó. A regény értelmezőinek többsége viszont nem tér ki arra a kardinális kérdésre, hogy miért az anya igyekszik a család számára a zsidó identitást megalapozni, holott az apának „kellene” – vagy legalábbis, valószerűbb lenne egy effajta, sorsába belenyugvó apa, aki a zsidó szokásokat külsődleges gesztusokként elsajátítva imitálja (amelyeket sabszajgójaként gyermekkorában láthatott, ellentétben az anyával). Ez azonban csak a regény zárlatában történik meg, amikor a kitagadott apa kiddust mond.⁹²

Számos példa közül csak a legbeszédesebbre fókuszálunk: az anyával való messiásvárás játékára és az anya által gyakorolt rítusokra. A sábesz beköszöntét megelőzően a narrátor emlékeit *kitaláló* anya azt mondja: „»Azt játszunk, hogy zsidók vagyunk,« mondja anyám.”⁹³ Pészah ünnepének megtartása ezek között a felvett identitáskonstruáló gesztusok között – legyen szó akár a játékról, a rituális ismétlésről, az emlékek kitalálásáról – a legmarkánsabb. A rítusokat az anya gyermekei körében, az apa távolléte idején végzi, holott a sábesz, pláne a széder est, amelyet imitál, a család együtt-létén, meghitt, közös ünneplésen alapul. Az anya a gyermekeinek a Haggada elejéből olvas fel – küzdve az olvasással – mindjárt a regény elején. A Haggadában különösen hangsúlyos helyen akad el, éppen a záchor fentebb idézett mózesi parancsánál:

⁹² „Apám leveszi a szekrény tetejéről a kalapot. Fejére teszi. Feláll, a kezét kiterjesztve elmondja az áldást. Rosszul tudja, mert nem tanították meg neki. Csak ahogy hallotta gyerekként, félreértve a szavakat, úgy mondja. Aztán megesszük, amit a föld adott és a szavak megszenteltek.” BORBÉLY, *Nincstelenek*, 315.

⁹³ *Uo.*, 214.

Gondolkojtok az eszméről, amelyek emlékére van ez az ünnep... [...] Ez az eszme: a szabadság, amelynek határai az igazság és a szeretet legyenek. Ha gyermekeid kérdezni fogja, mit jelentenek ezek a szokások, parancsok és törvények, amelyeket meghagyott nekünk Urunk Istenünk, akkor így válaszolj: Rabszolgák voltunk...⁹⁴

E mondatnál megbicsaklik az anya hangja, s megismétli, miután a Kicsire nézett, a mondatot. A regény kétharmadánál a zsidó szóra adott „azonosítások” újabb sorjázása az anya fejezetkezdő kijelentésével („Anyám azt mondja, hogy mi zsidók vagyunk.”)⁹⁵ indul meg, majd a következő megjegyzésével fejeződik be: „»Akkor mi is zsidók vagyunk?«, kérdi a nővérem. / »Azok leszünk«, válaszolja anyám.”⁹⁶ A család ekkor a távollévő apára „emlékez[ik]”, az ő fogadalmát tartják meg helyette, „hátha elfelejtette”.⁹⁷ (Előzőleg kiderül, hogy az apa a pénteket a hajnalcsillag feljövételéig végigböjtöli, nem mondja meg, mi célból.)⁹⁸ Amikor a folytatásban a narrátor beszámol a gyertyagyújtás után az anyának arról, hogy Gogának csúfoltja, az anya mintha csak a pészahi Haggadát folytatná a fejezetzáró mondatlallal: „»El fogunk innen menni. Isten kivezet«, mondja.”⁹⁹ A távollévő, pénteki böjtöt tartó apa később is megjelenik, itt az anya szavai világosan utalnak a pészahi „Jövöre Jeruzsálemben” köszöntésre, noha az együttlét is vonatkozhat egyszerűen az apával kiteljesedő családra is: „Anyámmal azt játszunk, hogy a Messiásra várunk, mint a zsidók. [...] Anyám Jeruzsálemről mesél. Meg Eszter királynőről. És arról, hogy jövöre már együtt fogunk ünnepelni. De nem itt.”¹⁰⁰

„Lássátok, ez a nyomorúság kenyere, mondja apám. Ebben az évben még rabok vagyunk, de a jövőben Isten szabad gyermekei leszünk.” – az apával kiegészítve írja át Borbély a „HAGGADA” fájlban a Pap-Naményi féle Haggadát.¹⁰¹ A mondatot a széder elején az apa vagy a házigazda mondja, a Magid részt, az egyiptomi szolgaság és megszabadulás történetének elbeszélését megkezdve, miközben felemeli a szédertálat.

A regényt lezáró elköltözés „a másik” faluba, a családnak a falusiak által száműzött apát követő kivonulása szempontjából a *Nincstelenek* exodus-történetként olvasható. Az anyai zsidó identitáskonstrukció a szolgaság házából való kivonulás reményének rituális megalapozása. A reményé, hiszen az anya igyekszik támaszt nyújtani a család többi tagjának. A kiközösített család gyűlölete megidézti az egyiptomi szolgaság, majd a babilóniai fogság, s a zsidók exilumáról szóló tanítást, a szétszóratás

⁹⁴ *Uo.*, 50.

⁹⁵ *Uo.*, 200.

⁹⁶ *Uo.*, 202.

⁹⁷ *Uo.*, 203.

⁹⁸ *Uo.*, 217. Ez a gyakorlat éppúgy származhat a zsidó, mint a keresztény gyakorlatból (a nagypéntekre utalva), a szöveg nem informál erre nézve. Ugyanez mondható el arról az epizódról is, amikor az apa hajlongva imádkozik, hiszen ennek sem kell, hogy feltétlen a zsidó szokásra utaljon, lehet saját szokás is (*Uo.*, 312.).

⁹⁹ *Uo.*, 203.

¹⁰⁰ *Uo.*, 217.

¹⁰¹ PAP-NAMÉNYI, I. m., 9. Ebben a Haggadában nem szerepel a „Jövöre Jeruzsálemben” köszöntés. Az OMZsA Haggadában az idézett mondat a következő formában szerepel: „Ma még itt vagyunk, de holnap már Izrael országában, ma még rabok vagyunk, de holnap már szabadok lehetünk.” 9.

kulturális képzetét is – utóbbinak az előbbieket előképként szolgálnak. A regény névtelen faluja mintha a *gálat/gólesz* metonímiája, pontosabban ezen belül is színek-dochéja lenne.

Nem ez az egyetlen példája a regényben a borbélyi brikolázspoétikára és a hagyományhoz való viszonyára nézve meghatározó metonimikus gondolkodásnak. Helycserék sora történik, amelyekben a hagyomány által kijelölt pozícióba mindig valami más illeszkedik – csak éppen a *Nincstelének* esetében az önéletrajziségből és a műfajiságából kifolyóan ez a rend narratív módon formálódik meg. E megfontolások miatt vitatkoznék Polgár Anikó különben kiváló és inspiratív kritikájában olvasható megállapításával, amely szerint „[a]z elbeszélés színhelye, az Erdőhát misztifikálódik, szinte bibliai térré lesz [...]”,¹⁰² mivel ehhez a misztifikáláshoz a metafora (konkrét dolog távoli jelentéssel töltődik) elvének érvényesülése vezetne el. A táj, a falu tere a konkrét dűlőneveket és toponímiákat felvonultató regényben feltérképezhető, ám e geonarratíva nem jut túl az elsődleges, szó szerinti jelentés szintjén, még a Messiás-járás motívumhasználat mellett sem töltődik távoli jelentéssel. A metonímia logikáját követve itt egy profán tájról van szó, ezzel cserélődik fel a kivonulás kulturális emléke a referencialitásnak köszönhetően: a személyes a kollektív helyébe kerül. A zsidó identitás és kulturális emlékezet megalapozó szövegének, a záchor mózesi parancsának teljesítése helyébe az én történetének az elbeszélése lép, belső indítástól. *Az árvaság* egy megjegyzése megmagyarázza az önéletrajz nárcisztikus, tükrös struktúrájának működését, amely a regényben a lebegtetett, „visszavetített” elbeszélés-módban nyilvánul meg leginkább. Borbélynak ez a megjegyzése a zsidó hagyománnyal való találkozására reflektál, illetve annak a költői motívumhasználatnál és a poétikai eljárásoknál mélyebb „következményeire” utal. Emellett a regény jellegzetes, az önéletrajzi *mostból* való visszavetített elbeszélés-módját, az emlékek „kitalálásának” aktusát is sajátos fényben tünteti fel, mint ahogy annak a kérdésnek is lehetséges választát nyújtja, hogy miért éppen a zsidóvá válás (levés) vezet ki a Szolgaság Házából, a névtelen falu metonímiájából: „A könyv népe emlékezete okozta talán bennem, hogy nem gondoltam fontosnak olyan könyvet írni, amely nem akar többet, mint papír és festék, a hiúság és a magamutogatás emlékműve lenni.”¹⁰³

A sorokkal érdemes összeolvasni a *Kafka fia Kafka a Rabbinnál* című fejezetét. Ahogy arra Borbély Kafka képét, az írás és élet, illetve identitás kapcsolatát elemezve Kulcsár-Szabó Zoltán felhívta a figyelmet, a felejtés paradox módon pozicionálódik.¹⁰⁴ A regényfejezetben a felejtés tehát éppen a történetmesélés által problematizálódik: „[...] a reménység olyan, akár a felejtésre való képességünk. Mindkettő nagy és nehéz tudás, amely azonban nekünk, zsidóknak adatott meg a legkevésbé.

¹⁰² POLGÁR Anikó, *Megalvadt folyók. Borbély Szilárd Nincstelének című kötetéről*, Irodalmi Szemle 2013/7., 87.

¹⁰³ BORBÉLY, *Az árvaság*, 4.

¹⁰⁴ „Egy rabbi, aki az írást a felejtés évezredes zsidó gyakorlataként jellemzi, amely csak ebben a negatív értelemben teremt folytonosságot [...], Kafkát egyfelől azzal a – paradox – tanáccsal látja el, hogy ne feledkezzen meg a felejtésről [...]”. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Kafka fia. Borbély Szilárd a világirodalomban*, It 2019/3., 288.

Mármost a felejtés.”¹⁰⁵ Fontosabb szövegpárhuzam szól azonban emellett, hogy akár a regényben Kafka, úgy *Az árvaság* narrátora is azért akar elbeszélni, hogy az „üldözőim” elől elmeneküljön, hogy az ént elrejtse azok megtévesztése által. A *Nincstelének* mint a személyes exodus elbeszélése, talán valami hasonló funkciót lát el, egy fikciót készít arról, hogyan éltek a névtelen faluban.

Az árvaság felől olvasva a *Nincstelének* a gyermekeknek való, örökül hagyott emlékként olvasható, személyes haggadaként, az önéletrajzi én történetének olyan narratív konstrukciójaként, amelyben az invenció, a poézis alapelve lép az anamnézis helyébe. Az emlékeknek a felejtés miatti, mindaddig kudarcra végződő elbeszélése most beveződik. Ahogy a személyes emlékezet lép a kollektív és rituális helyébe, az egyiptomi szolgaságból kivonuló zsidó nép kulturális emléke a kitörölt és éppen a metonimikus csere közreműködésével újra feltalált emlékezet mintázata lesz. Vagyis az emlékektől megfosztó Mnémoszüné, paradox természeténél fogva, egyben a Múzsák anyjaként a poétai invenció kútforrása. A regényolvasással megvalósuló ismétlődő emlékező, rituális gesztusával az én történetének záchorját, az emlékezet mózesi parancsát teljesíti. Mintha a szédertál ételei helyett a regényt mutatná fel minden egyes olvasás: íme, így éltünk a Szolgaság földjén.

¹⁰⁵ BORBÉLY, *Kafka fia*, 44. Nem ez az egyetlen szövegpárhuzam a fejezet és *Az árvaság* között: „Számomra csupán akkor van értelme a szavaknak, ha megvédhetnek az élettől, és csak akkor tudnak megvédeni az élettől, ha történetekké tudom őket összefűzni, méghozzá olyan történetekké, amelyek eltüntetnek az én saját nyomaimat, amelyek a szavak között utánam ott maradhatnak. Üldözőim az elszórt nyomokat követve hamar utolérhetnének, és idő előtt végeznének velem, de ha ezeket a nyomokat történetekbe fűzve eltüntettem, akkor lehet esélyem a menekülésre.” *Uo.*, 41–42. *Az árvaságban* a következőket olvashatjuk: „Mert az a tizenhárom év, amelyben újra és újra nekirugaszkodtam annak, hogy elbeszéléseket hozzak létre, amelynél erősebb vágy nem volt sosem bennem, talán épp azért, mert az elbeszélés aztán majd engem is magába fogad, elrejt, menekülési útvonalat biztosít üldözőim elől, ez a vágy hajtott afelé, hogy elbeszélést hozzak létre. De minden ilyen szándék azzal a felejtéssel ért véget [...]”. BORBÉLY, *Az árvaság*, 6.

KRITIKA

BARTAL MÁRIA

Dante Alighieri: *Komédia I–II. Pokol, Purgatórium. Kommentár,* szerk. Kelemen János – Nagy József

Már címválasztásával is jelzi ez a kivételes kutatói együttműködésről és csaknem húsz éve folyó kitartó munkáról tanúskodó két kötet, hogy számos tekintetben szakítani kíván a hazai Dante-fordítások hagyományával, és ezáltal fontos lépést tesz a világirodalom klasszikusainak adaptációjában a nemzetközileg kurrens gyakorlat felé. Nemcsak visszatér ugyanis a Dante által használt, az utazás boldogság felé tartó irányát kiemelő címváltozathoz, elhagyva Boccaccio „istenit” jelzőjét, de a gazdag jegyzetapparátus mellett nagy hangsúlyt fektet a bilingvis kiadást kísérő kommentárookra is. Jelen kiadás szerkezetének ugyanakkor hazai viszonylatban is van előzménye, Szász Károly fordítása (1886–1899), amennyiben részletes énekbevezetőket és bőséges kommentárananyagot is tartalmaz (*Pokol*, 15.), ezekhez kapcsolódtak újabb elemként az egyes énekeket záró tanulmányok, amelyeket a kötetek egységesen *Értelmezés* címmel látnak el, és változatos, az egyes tanulmány szerző(k) felkészültségéhez, érdeklődéséhez és az adott énekhez igazított sokszínű szempontrendszerrel mozgósítanak.

Babits Mihály *Isteni színjáték*-fordítása (1912–1922) a Nyugat első nemzedékének törekvéseitől elválaszthatatlan nyelvteremtő kísérlete és egyes poétikai megoldásai révén nemcsak a modern magyar költészet történetére és műfordítói praxisára gyakorolt meghatározó hatást, de nemzedékek számára a középkorról, az európai irodalom enciklopédikus jellegéről alkotott szecessziósan részletgazdag vízió megtestesítője is volt, és immár nem nehézkes, skolasztikus értekezés. Babits számára egyenesen „a világirodalom legnagyobb költeménye”, melynek megjelentetését, tipográfiáját bármely saját köteténél nagyobb figyelemmel és műgonddal kísérte végig. Jóllehet, a *Commedia* részleteiben és egészében ez idáig a magyar nyelvre legtöbbször lefordított epikus alkotás,¹ és ez a szám közép-európai viszonylatban magas; meglepő

ugyanakkor, hogy Babitsét követően hasonlóan átfogó, metrizált vállalkozásra csaknem száz évet kellett várni. Az elmúlt bő évtizednek a *Színjáték* irányában kivételesen megnövekedett érdeklődését mutatja, hogy Nádasdy Ádám (2016), illetve Baranyi Ferenc és Simon Gyula (2012–2017) fordításai szinte egyidőben jelentek meg, néhány évvel jelen kötetek előtt, melyek Dante halálának hétszázadik évfordulója előtt is tisztelegnek.

Az olyan nyilvánvaló akadályok mellett, mint a számtalan kortörténeti vonatkozás, a szöveg soknyelvűsége és dialektális gazdagsága (sőt dialektális keveredése), gazdag idézettechnikája, összetett metrikája és rímhasználat, interdiszciplináris jellege, hivatkozhatunk Babits meghatározó irodalompolitikai szerepének, tekintélyének vagy akár a szinte azonnal kanonizálódó *Színjáték*ának bénító szerepére, amikor az utóbbi száz évből az újrafordítást feltételező (radikális) újraértés igényét hiányoljuk, de domináns oknak látom a hazai műfordítói gyakorlatok tágabb kontextusát is. A szocializmus idején az egyéb publikálási lehetőségektől elzárt, jóllehet az élvonalba tartozó költők és írók számára sokszor a megélhetést biztosította a művészi igénnyel elkészített formahű fordítások megjelentetése, amelyek hosszú évtizedekre stabilizálták a Nyugat első nemzedékének műfordításművészetét, kivételesen nívós és az egyes fordítók költészetfelfogásához illeszkedő, a szövegek idegenségére nemegyszer kevésbé fogékony műfordítás-irodalmat hozva létre, és egyúttal jelentősen csökkentve a prózafordítások presztízsét. Nemzetközi viszonylatban jóval gyakoribbak a klasszikusok, így a *Commedia* prózafordításai, magyar nyelven jelen kötet-sorozat a negyedik ilyen jellegű, átfogó vállalkozás, bár az olvasóközönség számára többnyire ismeretlenek a korábbiak (Cs. Papp József [1895–1906], Kenedi Géza [1925], Szabadi Sándor [2004] munkái). Jelen kiadvány a *parafrázis* munkafogalmat használja a magyar fordítás megnevezésére, amelyet a *Purgatórium Előszava* a *Pokol*-kiadásánál már jóval pontosabban határoz meg: „A magyar parafrázis az eredeti szöveg »tartalmilag pontos« prózafordítása, amely lehetőségeihez mérten megpróbálja az olasz szöveg mondatszerkezetét és a vers sortördelését is transzparenssé tenni.” (15.) A szerkesztők és a fordítók heroikus munkáját mutatja, hogy a sikerületlen kísérletek száma elenyésző a számos, a lehetőség határáig pontos átültetéshez képest, amely szóhasználatában igyekszik szakítani Szász fordításának keresettségével és a babitsi nyelvpompával.

A *Commediának* nincs autográf kézírata, ezért az újabb kiadások esetén vita tárgyát képezheti, hogy a szerkesztők milyen szövegkiadásból dolgoznak.² Jelen kötet-sorozat is Giorgio Petrocchi olasz nyelvű kritikai kiadásának szövegváltozata mellett döntött, amely első megjelenése, a hatvanas évek közepe óta nemzetközi viszonylatban mérvadónak számít, és az SDI hozzáférhetővé tette online felületen is. Az olvasók számára nélkülözhetetlen filológiai apparátus jelentős része innen eredeztethető. A kommentárok anyagában, felépítésében Anna Maria Chiavacci Leonardi

¹ Ha a néhány énekre kiterjedő átültetéseket nem számoljuk, viszont az egyik cantica teljes fordítását már igen, akkor Angyal János 1878-as *Pokol*-átültetése óta tizenháromszor fordították magyar nyelvre a *Commediát*.

² A legújabb olasz kritikai kiadás – több helyütt vitatva a nemzetközileg elfogadott Petrocchi-kiadás döntéseit – elsőként közel hatszáz kéziratos másolat alapján közli a *Pokol* főszövegét: Dante ALIGHIERI, *Commedia. Inferno. Edizione critica e commento*, a cura di Paolo Trovato, Elisabetta Tonello, libreria-universitaria.it, 2022.

sok kiadást megélt kötetei voltak példaadók. A kötet szerkesztői, szerzői, lektorai a Magyar Dantisztikai Társasághoz tartoznak, amely célját alakulásakor, 2004-ben, az akkor már évtizedek óta hiányolt magyar nyelvű Dante-kommentár összeállításában határozta meg. A Társaság online is elérhető folyóirata, a Dante Füzetek az egyes énekeket záró *Értelmezések* és kommentárok jelentős részét 2006 óta folyamatosan közölte, ezek továbbgondolásával és bővítésével születettek meg a jelen kötetek. A *Pokol* énekeit Kelemen János, Nagy József, Mátyus Norbert, Draskóczy Eszter, Hoffmann Béla, Tóth Tihamér és Berényi Márk látta el kommentárokkal és értelmezéssel, ők készítették a parafrázisokat is. A *Purgatórium* fordításába és illusztrációinak elkészítésébe a fent említett szerzőkön túl Faragó Dániel és Olbert Mariann kapcsolódtak be.

Nem kell Babits meggyőződésével egyetértenünk – „egy-egy tercínáját oly találynak érzem, melynek minden nyelven csak egy tökéletes megoldása lehetséges” –, de fordítói gyakorlata, amely áttemelte a korábbi megoldások közül azokat a sorokat, amelyeket sajátjainál pontosabbnak érzékelt (közel kétszázat), tudatában annak, hogy saját műfordítása is egy értelmezőközösség öröksége, mintaadónak tekinthető. Ezért is igen meglepő, hogy jelen kötet sorozatban a *Pokol Bibliográfiája* csak néhányat sorol fel a hazai fordítások közül (526.). A lista ugyan bővül a *Purgatórium* kötetben (474.), de megközelítőleg sem teljes a magyar nyelvű kiadások felsorolása, ahogyan hiányos az olasz kiadásoké is. A jegyzetek viszonylag ritkán jelzik, hogy hol használták a korábbi munkákat, vagy esetleges viszonyukat azok szó- és fogalomhasználatához, értelmezéséhez. Az egyes bugyrok invenciózus megnevezései, a fablieu-kon pallérozott ördögnevek magyar megfelelői például fordítónként eltérnek, és az olvasó segítségére volna (és szórakoztatását is szolgálná), ha az *Értelmezés* feltüntetné, hogy kinek a változatával találkozunk jelen kiadásban, illetve felsorolna néhány további érdekes korábbi próbálkozást (314.). Az egyes műfordítások döntéseire reflektáló örvendetes ellenpéldák (*Pokol*: 42. oldal 61. jegyzet; Babits félrefordítása: 103. oldal 24. jegyzet, 133., 141., 163., 183., 246., 310., 416., 445., 462.; *Purgatórium*: 72. oldal 61. jegyzet, 77. 135–136., 84., 146. [babitsi címadások], 101., 364. oldal 142. jegyzet) túlnyomó többségét Babits és Nádasdy fordításaira való utalás adja, Baranyiéra tett reflexiók például nem is szerepelnek, nem beszélve a néhány énekre kiterjedő kísérletekéről, mint például Weöres Sándoré; s csak egy-egy esetben vet össze a jegyzet többféle műfordítást (lásd például: *Pokol* 183. oldal 9. jegyzet; *Purgatórium* 206. oldal 45. lábjegyzet), pedig világos, hogy a kiadvány egyik célja újabb műfordítások elősegítése.

Nádasdy Ádám nagyszerű, rímtelen jambusokban megszólaltatott *Színjátéka* kapcsán már szóba kerültek a korismeretet és kimagasló filológiai felkészültséget igénylő kihívás metrikai komponensei. Az *endecasillabo* a hatodfeles jambushoz közeli, változatos hangsúlyeloszlású sorait³ a fordítók kisebb-nagyobb szabadsággal

³ Az *endecasillabó*ról magyar nyelven a legértőbb, egyes változataira kitérő tanulmány: BARANYI Ferenc, *Az endecasillabo mint kifejező eszköz Dante Színjátékában = Dante a középkor és a renaissance között*, szerk. KARDOS Tibor, Akadémiai, Budapest, 1966, 381–420.

kezelték, Kelemen János, jelen kötet sorozat szerkesztője és egyik szerzője például magyarra lefordíthatatlannak tartja, de a tercínák átültetésére az átfogóbb tizenhárom vállalkozás közül összesen három (Szász Károly, Babits Mihály, Baranyi László – Simon Gyula) tett kísérletet. Távol áll tőlem, hogy egyetértsek közülük az első kettővel abban, hogy „a rímtelen Dante nem Dante”, de a gazdagon kommentált prózafordításnak, úgy gondolom, feladata lenne, hogy jelezze e rímtechnika jelentésese, meghatározó eseteit (melyeknek elemzése a nemzetközi Dante-szakirodalom egyik gyakori témája). A parafrázisokban számos olyan esetet találunk, ahol a szórend nem értelemzavaró megváltoztatásával érzékeltetni lehetett vagy kellett volna, hogy milyen szó került rímhelyzetbe az eredeti szövegben (például a sete–parete–rete, szomj–fal–háló rímpárt a *Purgatórium* XXVI. 20–22–24. esetében, illetve tanácsos lett volna pontosabban követni az eredeti szórendet: „feriami il sole in su l’omero destro, / che già, raggiando, tutto l’occidente / mutava in bianco aspetto di cilestro”: „jobb felkaromat érte a Nap, / amely sugarait szórva, már az egész nyugat / égbék arculatát fehérre váltotta” (*Purgatórium* XXVI. 4–6.). Sok helyütt nem sikerült az enjambement-t megőrizni a magyar fordítás sortörésében. Csak két példa: „poeta volsi i passi, ripensando / a quel parlar che mi pareva nemico”: „költőhöz igazítottam lépteimet, / a számomra rosszat sejtető szavakon tűnődve” (*Pokol* X. 122–123.); „Non lasciò, per l’andar che fosse ratto, / lo dolce padre mio, ma disse: »Scocca / l’arco del dir, che ’nfino al ferro hai tratto«”: „Nem mulasztotta el, bárhogy is siettünk, / jó atyám, hogy szóljon: »lődd ki mondandód nyilát, / melynek vashegyéig feszítetted a húrt«”. (*Purgatórium* XXV. 16–18. Kiemelések tőlem – B. M.).

Viszonylag ritkán terjednek ki a kommentárok és az egyes énekeket záró értelmezések a szöveg metrikai sajátosságaira, holott egy prózafordítást kísérő jegyzetanyagnak ez kiemelten feladata lenne. A néhány rövid utaláson túl jellemzően Hoffmann Béla értelmezései azok, amelyek helyenként mégis érintik ezt a szempontot a sorok lejtésének, a hangsúlyviszonyoknak, hangszimbolikának a jelzésével (*Pokol* 19. 10., 266., 280., 340.). A *Purgatórium*-kötetben sajnos még az előző kiadványnál is ritkábban, esetileg kerül elő a szöveg hangzóssága (81., 408., 413., 415.), metrikai egység alatt a kommentárok pusztán az egyes énekeket értik.

A kommentárok és az énekeket záró *Értelmezések* igyekeznek kitérni az egyes szavak, tercínák, énekek többféle jelentésére és különböző értelmezési lehetőségeire. A kötetek összeállítása során a szerkesztők a szélesebb olvasóközönség reményében a kézikönyv-jelleg mellett döntöttek, nyilakkal jelölt belső hivatkozásrendszert kidolgozva. Ennek hátránya, hogy nem válnak el egymástól világosan az *Értelmezések* énekenként változó szerzőjének, szerzőinek ötletei, gondolatai és a kurrens Dante-szakirodalom meglátásai. Az énekeket záró, négy-hattételes *Rövid bibliográfia* csak jelzésértékű. Ebben a vonatkozásban a *Purgatórium* jegyzetanyaga és *Értelmezései* jóval körültekintőbbek és filológiai pontosságban.

A *Pokol*hoz készített korábbi kritikák közül több általánosságban szóvá tette azokat az egyenetlenségeket, ellentmondásokat, amelyek az igen különböző felkészültségű szerzők által jegyzett énekek kommentárjai és értelmezései között tapasztalunk. Itt most csak az *elbeszélő, szerzői narrátor, Utazó, Dante* (hol életrajzi szerző,

hol a költemény beszélője és szereplője) körüli elméleti zavart emelném ki, mint a két köteten átívelő tisztázatlanságot és következetlenséget. A *Purgatórium Előszava* már jelzi a többféle értelmezői koncepció feszültségéből fakadó problémát (15.), és valamelyest lépett is előre ezen a téren a fogalomhasználat csiszolásával, de a *Paradicsom* szerkesztése során üdvözlendő volna, ha a jelen kötet különböző szerzőinek eltérő irodalomfelfogásából, elméleti felkészültségéből stb. fakadó ellentmondásokra, feszültségekre az *Értelmezések* ugyanúgy felhívnák a figyelmet, mint ahogy tették a *Lectura Dantis* több évszázados hagyományából kiszűrt kommentárok elrendezésekor és kezelésekor. A szerkesztők részéről kivételes figyelmet igényel, de kívánatos volna a szó szerinti ismétlések parafrázisainak összehangolása, a hol latin, hol görög névhasználat egységesítése, a *Pokol* esetében a különböző büntípológiai összehangolása. Az énekeket előkészítő *Bevezetések* a tartalmi összefoglalótól a szövegkörnyezet ismertetésén át filológiai, kortörténeti tudnivalók sommázásáig más-más célokat tűznek ki maguk elé, az énekek felépítését ismertető *Felosztások* hol terjedősek, hol példásan szűkszavúak, néhol szükségtelenné teszik a *Bevezetés* tartalmi összefoglalóit. Az *Értelmezések* eltérő szempontrendszerei részben érthetően énekspecifikusak, de mégis sokkal inkább önálló tanulmányokként működnek, mint összehangolt értelmezési apparátusként.

Petrocchi kritikai kiadásának színesebb központosásához a magyar parafrázis lazán kapcsolódik. Sokszor azt a benyomást keltve, hogy az intonáció gazdagságát a kiegyenlítetttség, statikusság felé mozdítja el a tagmondatokat elválasztó vagy feszültségkeltő kettőspont helyett a vessző és mondatvégi pontok alkalmazásával még akkor is, ha az a magyar nyelvhasználattól idegen. Például: „ché di giusto voler lo suo si face: / veramente da tre mesi elli ha tolto”, parafrázis: „ugyanis igazságos döntés vezet. / Igazából három hónapja minden további nélkül felveszi”. (*Purgatórium* II. 97.); „o santo petto, che per tua la tegni: / per lo suo amore adunque a noi ti piega.”, parafrázis: „ó, te nagyszívű, hogy tartsd őt tiédnek. / Az iránta érzett szeretet miatt légy hát készséges velünk.” (*Purgatórium* I. 79–80.)

A lábjegyzetek forrásaikkal összhangban gazdag intertextuális hálózatot szőnek a tercínák köré, igyekezvén a pretextusok, intertextusok közül a legfontosabbakra fókuszálni. A bibliai utalások, Ovidius és Vergilius munkái és a dolce stil nuovo alkotóinak lírája kiemelt szerepet kapnak a jegyzetekben. A kommentárműfajjal kapcsolatos elméleti szakirodalom többször kitért a jegyzetapparátus és a főszöveg arányának, hierarchiájának problémájára. Babits igyekezett a szöveghez kapcsolt magyarázatokat a legszükségesebbekre szorítani, elkerülvén a karácsonyfa-jelleget. Jelen kiadás ebben a vonatkozásban vegyes gyakorlatot folytat, helyenként az énekeket záró tanulmányokba illő hosszabb gondolatmenetek nehezítik el a főszöveg folyamatosságára irányuló figyelmünket (például *Purgatórium* 19., 36.), és nemegyszer kényelmetlenül elcsúsztatják a lapalji jegyzeteket a főszövegtől (például *Purgatórium* 332–333.). A tömör és lényegretörő jegyzet mintapéldája a *Purgatórium* XXV. 20–21-hez fűződő kommentár: „Dante a *Komédia* világának logikai felépítésére vonatkozó legfontosabb kérdést teszi fel: hogyan lehetnek a testüktől elválasztott lelkeknek testi vonatkozásai?” – a bővebb kifejtést az énekzáró tanulmányra bízva.

A *Purgatórium* tanulmányai esetenként könnyedebb gondolatmeneteknek, gyorsabb következtetéseknek is utat engednek, mint a *Pokol* kötetében (például *Purgatórium* 26–32.), melyeknek egyes kulcsmegállapításai nincsenek alátámasztva, például „A *Purgatórium* nem más, mint egy nagy liturgikus cselekmény” (32.). (E tanulmánynál jóval alaposabb a VIII. énekhez kapcsolt értekezés, amely részletesen kitér a teológiai és liturgikus vonatkozásokra.) Arra is kíváncsiak volnánk, hogy kinek a megfigyelése, hogy a szabad(ság) szó (*libero*, *libertà*) nem hangzik el a *Pokol* sorai között (30.).

A *Commedia* egyike a világ legtöbbet értelmezett szövegeinek. Csak az tudja közelítőleg felmérni, milyen nehéz dolga volt mind a fordítási folyamatban, mind a jegyzetek összeállításában az ökonómia elvét szem előtt tartó szerzőknek, aki olvasta már figyelmesen a *Színjáték* szövegét. E régóta várt és készülő könyvek megjelenése nemcsak az italianisták számára ünnep és a leendő fordítók, Dante-olvasók számára hatalmas könnyebbség, de műhelymunkájában, kivitelezésében és színvonalában mintaadó a további kétnyelvű kiadások számára is.

(ELTE Eötvös, Budapest, 2019, 2022.)

LÉNÁRT TAMÁS

Az etika irodalma vagy az irodalom etikája Kovács Edit: *Letzten Endes. Literatur und Ethik in W.G. Sebalds Werk*

Aligha szorul bemutatásra a magyar közönség számára W. G. Sebald, a Bajorország egy meglehetősen eldugott részében, Allgäuban született, majd Angliában letelepedett író. Idős korában kezdett szépirodalmat publikálni, majd tragikusan korán, 2001-ben elhunyt, hátrahagyva egy négy regényből, nagyjából háromkötetnyi esszéből, költeményekből és halála után publikált, befejezetlen töredékekből álló életművet, amely a kétezres években mintegy berobbant az irodalmi köztudatba. Elsőként az angolszász, majd – talán kissé meglepő módon – a némileg lomhább német recepció fedezte fel magának Sebaldot, akit nagyon hamar a korszak egyik meghatározó, világirodalmi jelentőségű szerzőjeként emlegettek.

Sebald magyarországi fogadtatása viszonylag hamar indult, a *Kivándoroltak* fordításának 2006-os megjelenésével, ezzel egy időben Sebald neve lépten-nyomon felbukkant a magyar nyelvű irodalomtudományos diskurzusban is mint az európai posztmodern emlékezetkultúra megkerülhetetlen alakja, aki ráadásul egyedi módon fényképeket is integrált a szövegeibe, így az ekkortájt igen népszerű vizuális kultúra kutatóinak is fontos hivatkozási pontjává vált.¹ Ennél is fontosabb, hogy Sebald hol jól láthatóan, hol közvetetten, de jelentős nyomot hagyott az ezredforduló utáni magyar irodalmon. A közelmúlt és a jelen szerzői egyre-másra, különböző formában tisztelegnek a bajor származású szerző emléke előtt: említendő itt a *Természetes fény* című nagyregénye és más művei kapcsán Závada Pál, a vonatkozó esszék mellett szépirodalmi szövegekkel Bán Zsófia és Nemes Z. Márió, közvetettebben a fordító Szijj Ferenc vagy akár a Drezda-ciklus és a *Paulus* szerzője, Térey János – és a lista, ha nem is a végtelenségig, de folytatható. Nem véletlen, hogy amikor Károlyi Csaba interjújában az *Évkönyvből* elmaradó fényképekre kérdez, Nádas Péter válaszában némi bájos anakronizmussal hárít, miszerint „aztán nekem a Sebald elizélte”, mármint a bajor szerző nyomán közhellyé vált a fénykép-illusztráció irodalmi szövegek mellett.² Sebald tehát kétségkívül jelen van a magyar irodalmi és irodalomtudományos

párbeszédben, ezt jelzi az is, hogy az életmű fontos, de talán kevésbé piacképes darabjai, nevezetesen a *Légiháború és irodalom* című, nagy port kavart előadás és a *Természet után* című elbeszélő költemény, Sebald első publikált szépirodalmi alkotása is megjelent magyar fordításban.

Nem egyszerű, de annál sürgetőbb tehát a feladat, hogy Sebald valódi jelentőségét, pontosabban jelentőségének, sikerének mibenlétét tisztázzuk, vagy legalábbis minél több oldalról, minél több kurrens irodalomtudományos trendet mozgósítva világítsuk meg, faggassuk a Sebald-jelenséget. Ezzel a feladattal nézett szembe Kovács Edit *Letzten Endes. Literatur und Ethik in W. G. Sebalds Werk* című kis kötetével. A könyv német nyelvű, szerzője külhoni germanistaként szól hozzá az életműhöz – jóllehet egyes fejezetek magyarul is megjelentek –, így az előbb említett magyarországi Sebald-recepció nyomát hiába is keressük a kötetben, ugyanakkor persze Kovács tájékozódási pontjai, kérdésfelvetései aligha függetleníthetők a magyarországi irodalomtudományos diskurzus sajátosságaitól. Az angolszász etikai kritika tárgyalásánál, a német diskurzusban említett Kertész Imre-párhuzam kapcsán, Tengelyi László filozófiájára történő hivatkozásnál és más helyeken is, ha nem is szembeszökően, de elő-előbukkan a „magyar szál”, ami az angol–amerikai, illetve a német diskurzusok által uralt Sebald-kutatás piacán egy amolyan „pálya széléről” történő hozzászólást ígér, amely, ha nem is kívülről, de más perspektívából és így tisztábban látja a kutatás fősodra által magával görgetett kérdéseket.

A kötet jól áttekinthető, rendezett értekezés, amely mintha, a tudományosság szigorú követelményeinek megfelelően, megpróbálná elleplezni a szerző személyes érdeklődését vagy akár lelkesültségét a téma iránt; ez a kísérlet azonban kudarcba fullad – az egyszeri olvasó szerencséjére. A könyv egy kétlépcsős elméleti bevezetővel indul, ezt követi a „tanulmányok” című egység, amely tanulmányok az elméleti keretbe többé vagy kevésbé illeszkedő önálló, szorosabban egyes Sebald-művekhez kapcsolódó részproblémákat dolgoznak fel, érzékenyebb, reflexív, esszéisztikusabb stílusban. Mindjárt az első, Sebald és Bernhard kapcsolatával foglalkozó tanulmány személyes felütése egy másmilyen Sebald-élményről árulkodik, az ismerkedésről, amely kevésbé bizonyos elméleti koncepciók, mint inkább a mondatok, vissza-visszatérő fordulatok, a Sebald-szövegek valamiféle alaphangulata mentén történik; nemcsak személyesebb, de szövegközelibb elemzői hang szólal meg innen-től a kötetben.

A választott elméleti keret az etika és irodalom kapcsolatát helyezi a középpontba. Ez túlnyomórészt az angolszász „etikai kritika” és az irodalomtudományos „etikai fordulat” kérdéseinek számbavételét jelenti, amely, erősen leegyszerűsítve, a posztmodern elméletek „etikátlanságára”, pontosabban a klasszikus etikai szempontok dekonstruálására adott válaszként jelenik meg az elméleti bevezető első fejezetében. A bemutatás ezen a ponton inkább informatív, mint revelatív: pontosan, óvatos korrektséggel ismerteti az etikai kritika kérdéseit, érvrendszerét, alapvetően megmarad a diskurzus saját maga által kijelölt, meglehetősen szűk keretei között. Nem tárgyalja például a „kései” (’80-as, ’90-es évekbeli) Derrida által felvetett, az etika és irodalom kérdésköréhez lazábban kapcsolódó fogalmakat (mint amilyen a szuverén,

¹ Vö. többek között: GYÖRGY Péter, *Öt történet. W. G. Sebald: Kivándoroltak, Élet és Irodalom* 2006. június 30., 27.; BÁN Zsófia, *Próbacsomagolás*, Kalligram, Pozsony, 2008, 32–58.; DUNAJCSIK Mátyás – NEMES Z. Márió, *Sebaldia. Megjegyzések a kísérteties urbanitásról W. G. Sebald műveiben*, Műút 2010/4., 78–87., illetve 2010/5., 62–68.; LŐRINCZ Csongor, *Az irodalom tanúságtételei*, Ráció, Budapest, 2015, 300–333.; TAKÁCS Miklós, *Sebek és szavak: traumakultúra, traumairodalom*, Kalligram, Budapest, 2018, 107–118.

² KÁROLYI Csaba, *Egy teljes év. Beszélgetések Nádas Péterrel*, Jelenkor, Budapest, 2022, 299.

a „törvényerő”, a tanúságtétel, és egyebek mellett, az önéletrajziség), amelyek akár egy „dekonstrukciós etika” kiindulópontjaiként is érthetőek, másfelől a nemzetközi, de a hazai irodalomtudományos munkákban is gyakori vendégek. Ugyanakkor a bemutatás maga is tágitja, feszegeti az etikai kritika alapkérdését, vagyis, hogy miként tehet „jót” olvasójával az irodalom, ha egyáltalán. Kovács ugyanis egyfelől az elbeszélői „távolság” kérdésén keresztül a narratológia alapvetéseit kísérli meg újraérteni az etika irányából, másfelől pedig a Lévinas és Derrida értelmében vett „Másik” filozófiájában oldja fel az erkölcs fogalmát (amely eszerint a másikkal való kapcsolatba lépés tudományaként érthető). E kitágított etikai diskurzus irodalomtudományos alkalmazhatóságára kérdez rá a második alfejezet a németországi recepció alapján; a gondolatmenet fő támasztéka itt a Claudia Öhlschlager által kiadott 2009-es *Narration und Ethik* című tanulmánygyűjtemény.

Mindezen általános megfontolások térnek vissza a Sebald-művek etikai vagy etikai jellegű kérdései kapcsán, először a bevezető záró fejezetében, majd a könyv végi összegzésben is. A kötet által választott tág optika, amelyen keresztül az életművet vizsgálja, lehetővé teszi ugyanis, hogy a Sebald-művek sajátosságai, egységben nehezen látható jellegzetességei mégis összefüggésbe kerüljenek a kutatás „etikai” horizontjában. Ennek értelmében bír etikai vonatkozásokkal Sebald jellegzetes, a tiszta én-elbeszélőhöz képest kisebb vagy nagyobb távolságot tartó narratori pozíciója éppúgy, mint műveinek emlékezetpolitikai determinációja, amely miatt a „Holokausz utáni” irodalom egyik fontos képviselőjeként vált ismertté, különösen az Egyesült Államokban. Mindezekkel összefüggésben válhat etikai kérdéssé továbbá a Sebald-szöveg sajátos viszonya a realitáshoz és a referencialitáshoz, különös tekintettel az integrált – egyre-másra valamiféle különös bizonyítóerővel (is) rendelkező – fotográfiákra, és nem utolsósorban az irodalomtudós Sebald tanulmányainak sajátos, nem egyszer zavarba ejtő hangvételére. Ezek a magyar közönség előtt (a *Légiháború és irodalom* kivételével) talán kevésbé ismert dolgozatok tették német nyelvterületen elsőként ismertté, és mindjárt igen vitatottá Sebald munkásságát. A tipikus Sebald-tanulmány ugyanis egyrészt szinte személyeskedésig elmenően biografikus, a szerzőt és életművét szoros egységben kezelő esszé, amely nem ritkán erős kritikát vagy a tudományos stílustól idegen tételt, elvárást fogalmaz meg. Az előbbire nevezetes példa Alfred Andersch szinte gyalázkodásig merészkedő portréja, az utóbbira az említett *Lufikrieg und Literatur* című előadás, amely a német irodalmon kéri számon mintegy a légiháború emlékezetét. Korántsem stilisztikai faux-pas-ról vagy gondolati egységéről van szó az ilyen esetekben, mégis sok vitát és nem kevés félreértést generáltak Sebald ezen munkái, amelyek mintha tükröt tartanának a szépirodalmi művei elé, hol ismételve, hol pedig kifordítva azok poétikai stratégiáját. Kovács kötetének „etikai kérdésfeltevése” valóban alkalmasnak mutatkozik, hogy ezeket a széttartó vonásokat egységes keretben láttassa, csak azt sajnálhatjuk, hogy a könyv ezen a pontján még inkább megmarad az általános bemutatás, a problémakijelölés szintjén, nincsenek szövegpéldák és szoros értelmezések, amelyek a felvetések komplex működését illusztrálhatnák; az emlékezetes Sebald-mondatok után vágyódó olvasót a kötet *Tanulmányok* című, második fele hivatott kárpótolni.

A hat tanulmány, amely a második részt alkotja, igen szimpatikus módon tekinti át az életművet: a hat eltérő megközelítésmód egy-egy műre és/vagy egy kérdéskörre koncentrál, nem szintézisre törekszik, mégis lefedi a teljes munkásságot, szóba hozza az életművel kapcsolatos legfontosabb kérdéseket, vitákat, magabiztosan válogatja meg a szövegpéldáit. A hat írás hat külön-külön gondolatmenet eltérő fókusszal, kevés ismétléssel, amelyek azonban mégis összefüggenek, átjárják egymást, így végeredményben egy monografikus vállalkozás érzetét keltik, amely úgy vezet keresztül az életmű egészén, hogy megmarad egy-egy részproblémának szentelt, könnyen befogadható esszék gyűjteményének. Elsőként a személyes felütésű írás Sebald és Thomas Bernhard kapcsolatát vizsgálja, a tanulmány Sebald Bernhard-émlítéseitől vezet a mondatarchitektúrák hasonlatosságain keresztül a két szerzőben közös, mély és eredendő katasztrófatudatig, az általában nem-emberi természeti képzetek formájában megjelenő „mindent átfogó entrópia víziójáig” (106). A második esszében bukkan elő a legtöbb a bevezető etika-kritikai, narratológiai érvrendszeréből, témája a *Kivándoroltak* című regény, amelyen belül legrészletesebben az Ambros Adelwarth-történettel foglalkozik. Meggyőző módon mutatja be azt a finom narratológiai eljárást, amelyről a bevezetőben is szó esett, és majd a záró tanulmányokban is előkerül: a főhős(ök) migráns-létével, a megérkezés ígérete nélküli utazás állandósulásával párhuzamba állítható a sajátos, egyszerre személyes, mégis távolságot tartó, szenvtelen elbeszélői pozíció, amely mintha éppen e köztesség – amely ezen értelmezésben etikai színezetet kap – narratológiai lehetőségét teremtené meg. Itt, Adelwarth személye kapcsán tűnik fel, hogy az elemzés egyfelől nem pszichologizál, jóllehet a főhős úgymond „megbolondul”, egy pszichiátriai intézetbe kerül, ahol sajátos módon beteljesedik élettragédiája, az elektrosokk-kezelésekkel voltaképpen mesterségesen darabolják fel, pusztítják el az emlékeit és ezáltal a talán leginkább árnyékszerűnek nevezhető személyiségét. Persze korántsem csak ez az egyetlen Sebald-szöveg, ahol a „mélabú”, a depresszió klinikai tapasztalata kulcsot adhatna az olvasó számára bizonyos szövegmozzanatok megértéséhez, amiként, másfelől, az sem meglepő húzás Sebaldtól, hogy Adelwarth Kovács által részletesen elemzett naplója esetében éppen a szöveg hordozója, az „apró betűvel, nemritkán több különböző nyelven” teleírt, a szöveg mellett képi illusztrációként is megjelenő zsebnaptár lesz a narratív távolság garanciája: a nehezen kibetűzhető napló úgy enged intim betekintést Adelwarth mindennapjaiba, hogy fenntartja e hozzáférés bizonytalanságát, másodlagosságát; a napló az elbeszélés mise en abyme-jaként érthető. A pszichologizáció és az írás mediatisációs dilemmáira való ráhagyatkozás úgy kísérik végig az életművet, hogy Sebald gyakorlatilag nem használja sem a pszichológia, sem a médiaelmélet nyelvét, és ebben Kovács Edit követi a szerzőt; e szempontokat nem építi be az argumentációba. Annak ellenére igaz ez, hogy a harmadik esszé az *Austerlitz* című regény fényképeiről szól, ugyanis itt sem elsősorban az intermediális vonatkozások, mint inkább a fényképek sajátos „örülete” (Barthes) kerül előtérbe, az ottlét és a távollét sajátos vegyülete, amelyet illetéknél joggal illeszt Kovács az előző fejezetben kidolgozott „köztesség/köztes lét” paradigmájába. A negyedik esszé Walter Benjamin allegóriefogalmával olvassa össze a *Szturnusz gyűrűi* című regényt, persze

itt is kitekintéssel az életmű egészére. A lényegretörő érvelés biztos kézzel emeli ki a „nyelvi romokként” értett allegória összefüggését a melankóliával, a benjamini történelemfelfogással, és mutat rá az alakzat jelentőségére. Az allegória ugyanis – már Benjaminnál – a nyelv azon vonására utal, hogy mást mond, mint amit gondol, és mint ilyen, a közvetlenül hozzáférhető „valóság” ideáját felszámolja ugyan, mégis valamiféle reményt adhat a katasztrófa felé vágtató világban, méghozzá az irodalom lehetőségét, amely ezek szerint úgy tud elmondani valamit, hogy mégsem (közvetlenül) azt mondja el.

Ez a gondolat merülhet fel a két záró esszében is a fonákjáról, itt esik szó ugyanis Sebald irodalomtudományos, vagy inkább nem szépirodalmi munkásságáról, elsősorban a *Légiháború és irodalom* című esszéről, másodsorban pedig az ezt kísérő tanulmányokról, mindenekelőtt a különösen kemény hangú Alfred Andersch-, illetve Hermann Broch- és Jean Améry-esszékről. Főképp az előbbivel Sebald még életében komoly, gyakran kritikus visszhangot váltott ki; mint már szó esett róla, itt olyan kritikus hangvételű írásokról van szó, amelyek merészen vegyítik a történeti-életrajzi tényeket az irodalomesztétikai megfontolásokkal, és ez alapján mondanak ítéletet, hol egyes művekről, hol pedig az egész személynél. A kötet záró tanulmányai mintegy magyarázzák Kovács Edit kötetének etikai koncepcióját, hiszen itt bukkan elő Sebald explicit moralistaként, aki azt vallja, hogy „morálisan kompromittálható” szerzők aligha írhatnak „jó irodalmat” (Sebald egy levelét idézi Kovács – 171.). A kötet higgadtan, óvatosan elemzi a Sebald „botrányos” kijelentései körüli vitát, s talán e már-már túlzott óvatosságnak köszönhető az is, hogy a bemutatás megtorpan Sebald érvelésének nyilvánvaló, vagy legalábbis nyilvánvalónak tűnő ellentmondásainál, amelyek kimutatása a Sebald-kutatás egyik fontos célkitűzésévé vált az utóbbi években. Sebald a háború borzalmainak irodalmi reprezentációit szemlélve igen szigorú; kifogásolja, ha a szerzők túlzottan metaforikus nyelven szólnak meg (rosszabb esetben a náci idők nyelvhasználatát örökítik át, de az is baj, ha az avantgárd egzaltált fogalmaira bukkan), ha túlzottan „személyes” fokalizációt alkalmaznak, ugyanakkor a rémségek „realisztikus”, szenttelen leírásaival sem mindig, vagy csak részben elégedett. A Sebald-recepció nem is késlekedett, hogy az érvelés vehemenciájára, az érvek bizonytalanságára, sőt, a kifogásokkal megegyező eszközzel élő Sebald-szöveghelyekre rámutasson, jóllehet, ez a kutatói attitűd csekély valódi eredménnyel kecsegtet, inkább értetlenkedésnek hat, és Sebaldot egy olyan vitapozícióba kényszeríti, amelyet ő maga aligha ambicionált. Kovács azzal zárja a kötetet, hogy továbblép az „elszámoltató” elemzések horizontjától, még ha csak egy kisebb, óvatos lépéssel is. A korábbi fejezetek – különösen narratológiai – problémafelvetéseit felelevenítve kísérli meg feloldani a Sebald-érvek „tarthatatlanságát”. Visszanyúl az Ambros Adelwarth-történetben észlelt „köztesség” fogalmához, amely itt az „alteritás narratív etikájának” (190.) alapjául szolgál, amennyiben a közelség (empátia) és a távolság (szenttelenség) sajátos, szétválaszthatatlan vegyületét hozza létre a Sebald-szövegekben. Ez a kétségtelenül élesszemű meglátás, a moralizáló kritika és a szépírói stratégiák összekapcsolása zárja Kovács Edit könyvét, amely inkább újabb utakat nyit, mint végérvényesen lezárna, *horribile dictu* eldöntené a vitát. Ha ugyanis

a *Kivándoroltak* sajátos narrációja nem csupán egy stiláris döntés, egy „mélabús” nézőpont egyes élettörténetek elmondásához, hanem, mint azt különösképpen az Ambros Adelwarth-epizód példázza, egy személyiség, egy élet felbomlásának, a szubjektivitás fokozatos és egyenesvonalú pusztulásának ábrázolását lehetővé tevő nyelv, akkor a pusztítás az embert középpontjába állító történelemmel szembeállított „természet-történetének” (Naturgeschichte) megírására törekvő Sebald moralizálása is túllép az emberen (és az etikai kritika humanista premisszáin): azt a nyelvet keresi (hiába), amely nem vádol, és nem tanít, nincs tanulsága (morálja), hanem éppen ezek lehetlenségét posztulálja a katasztrófa nem emberi léptéket követő végbemenetelével szemközt.

(*Praesens, Wien, 2021.*)

A RÁCIÓ KIADÓ GONDOZÁSÁBAN MEGJELENT A LIGATÚRA SOROZAT ÚJABB KÖTETE



Verseghy Ferenc (1757–1822) a 18–19. század fordulójának egyik emblemikus alakja. Pálos szerzetesként indult, végül egyházmegyés pap lett, és fordítóként, korrektorként, nevelőként, tankönyvíróként kereste kenyerét. Sem egyházi feljebbvalóival, sem a világi hatóságokkal nem volt felhőtlen a viszonya. Millot-fordításához fűzött értekezései miatt elmarasztalták, a Martinovics-összeesküvésben való részvételéért évekre bebörtönözték. Szabadulása után hamar a legmagasabb főúri körökbe került, később az első magyar nyelvű katolikus folyóirat munkatársa lett, s a Biblia új magyar fordításán dolgozott.

Hogyan fér meg egyetlen személyben egymás mellett ennyi különféle karakter? S ezek miként egyeztethetők össze azokkal a társadalmi szerepekkel, amelyeket Verseghy betöltött? A jelen kötet e kérdésekből kiindulva egy történet elmesélésére vállalkozik. Azt vizsgálja, miként vált Verseghy a pesti pálos rendházban szolgáló szerzetesből a klasszikus századforduló egyik legaktívabb, laikus közegben is boldogulni igyekvő literátorává, s hogy karakterének egyházi és világi vonásai miként befolyásolták életének és karrierjének alakulását, magatartásának és műveinek korabeli fogadtatását.

A RÁCIÓ KIADÓ GONDOZÁSÁBAN MEGJELENT



2023
660 oldal
4999 Ft

A huszadik század első felének, egyben a magyar sajtótörténetnek is egyik legjelentősebb folyóirata a Nyugat volt, amit szerkesztői, szerzői, megjelent közleményei és változatos recepciója egyaránt alátámasztanak. A lap értéktudata, értékválasztása, valamint távolságtartása elkülöníthető korszakainak is egységet biztosított, különbözőzése viszont fennállása alatt és utóéletében egyaránt ideológiai idegenkedéseket váltott ki. Három plusz egy nemzedéke pedig nem csak a század második felének irodalmát befolyásolta, hatása láthatóan hosszan tartónak bizonyul.

A Nyugat kiadói intézményesülése amellelt, hogy elősegítette a folyóirat fennmaradását, egyedi színekkel járult hozzá a huszadik századi magyar könyvkiadáshoz: Ady, Babits, Kosztolányi, Móricz, Illyés több művét, Ignóty, Fenyő Miksa, Kaffka Margit, Török Sophie s mások könyveit adta ki. Kezdetűl figyelmet fordított a világirodalomra is, többek között Marcel Proust, Roger Martin du Gard, Ivan Cankar műveit jelentette meg; úttörő jelentőségű volt külföldi antológiasorozata is. Az első Nyugat impresszumú könyv 1909 nyarán készűlt el, az utolsó 1948. december végén. A 2000-ben megjelent kiadótörténeti monográfia után e kötet a jegyzetekkel kísért forrásokat adja közre: a működéssel kapcsolatos kézírattári és levéltári iratokat, dokumentumokat, a Nyugat és Nyugat Nyomda kiadójelzésű könyvek leírását, valamint néhány kiadástörténeti tanulmányt.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Ráció Kiadó szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20. Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

Ára: 700 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 2500 Ft



A RÁCIÓ KIADÓ GONDOZÁSÁBAN MEGJELENT A RÁCIÓ-TUDOMÁNY 28. KÖTETE



2023
248 oldal
3250 Ft

„Nem éppen kirívó esemény, ha valaki a kifejezés nehézségébe ütközik: szinte lépten-nyomon előfordul, hogy a nyelv nem adja magát vagy nem forog, s a beszéd fonala megszakad, a szavak pergése megakad. Móricz azonban éppen hogy beszél ott, ahol más hallgat. Az irodalom legsajátosabb teljesítménye mintha abban állna, hogy nyelvében alakot ölthet, megszólalhat az, aminek látszólag nincs helye ebben a nyelvben [...]. Kosztolányi tulajdonképpen éppúgy nem a Móricz-elbeszélések szükséztűségét emeli ki, fokozva-kielezve az elhallgatások súlyát, ahogy a későbbi pályatárs, Esterházy Péter híres-hírheft előszó-esszéje sem: ahol »lassan elfogy a levegő, két ember néz farkasszemet, [...] két artikulálatlanság, két némaság - amire Móricznak még mindig marad szava. [...] (ahol - tehát? - minden szöveg, a tér is.)« Ahol már nem számítunk rá, ott, és még mindig, működik a nyelv.”

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Ráció Kiadó szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20.
Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu