

# ELSŐ SZÁZAD

TUDOMÁNYOS FOLYÓIRAT

7. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

**2008.**

BŐVÍTETT, ONLINE KIADÁS

AZ EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM  
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR  
HALLGATÓI ÖNKORMÁNYZATÁNAK  
KIADVÁNYA

Minden jog fenntartva.  
Bármilyen sokszorosítás, illetve  
adatfeldolgozó rendszerben való tárolás  
a kiadó írásbeli hozzájárulásához kötött.

Megjelenik félévenként.

#### SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Főszerkesztő	Hegedűs Zsuzsa
Társszerkesztők	Békés Márton Kalina Gergely
Felelős kiadó	Nemes László, az ELTE BTK HÖK elnöke

SZERKESZTŐSÉG  
H-1088 Budapest, Múzeum körút 4./a  
Tel.: +36 (1) 485 5234  
[www.hok.eltebtk.hu](http://www.hok.eltebtk.hu)

BORÍTÓTERV  
Diriczi Zsombor

# TARTALOM

## TUDOMÁNYOS ÖSZTÖNDÍJ PÁLYÁZATOK

<b>ELŐSZÓ</b>	7
<b>ALAXAI ÉVA</b> Az igetörzsek használata Náhum könyvében	13
<b>BÁCSKAI-ATKÁRI JÚLIA</b> Polifon töredékek	45
<b>BÁCSKAI-ATKÁRI JÚLIA</b> The Ironic Hero	105
<b>CSÓTI MAGDALÉNA</b> Let's Talk about Sex	153
<b>FÖRKÖLI GÁBOR</b> Az istenérvek legitimációja Pázmány Péter <i>Kalauzában</i>	191
<b>JUHÁSZ DÓRA</b> A blog-költők és az up-to-date kánonok	123
<b>PANYI SZABOLCS</b> Egy „színészparadoxon” fekete zongorával	143
<b>SÓGOR DÁNIEL</b> Egy állam a közösségekből	175
<b>SZÖLLŐSI SZILVIA</b> Egy kelta edényégető műhely működése a régészeti leletek tanúsága alapján	227

## DOKTORANDUSZ RÉSZ

<b>ELŐSZÓ</b>	279
<b>KOVÁCS DÁVID</b> Trianon és a revízió kérdése Szabó Dezső politikai publicisztikájában	281
<b>OCISOVAI DÓRA</b> A víz, mint fennkölt motívum Diderot 1767-es <i>Szalon-</i> <i>jában</i>	297
<b>PACZ MERCÉDESZ</b> <i>A Hét</i> , nemcsak mint a <i>Nyugat</i> előfutára	315

**TUDOMÁNYOS ÖSZTÖNDÍJ  
PÁLYÁZATOK**



# ELŐSZÓ

## TUDOMÁNY KONTRA HALLGATÓI ÖNKORMÁNYZAT?

*Az érdekképviselő harmadik szintje*

Az Első Század Hallgatói Önkormányzatunk tudományos lapja. Célja, hogy lehetőséget teremtsen a fiatal egyetemista kutatók számára, hogy megjelentessék friss, új és szakmailag kiemelkedő eredményeiket. Úgy vélem, a hallgatói érdekképviselő harmadik szintje az érdekvédelem, a kulturális és sportélet szervezése mellett a hallgatói tudományos élet szervezése, támogatása. Ez történhet adminisztratív módon, szabályzatokkal, konferenciák szervezésével és támogatásával, a TDK-k segítségével, valamint elismert publikációs felület biztosításával. Utóbbi célt szolgálja az Első Század, amelyet egy rövidebb kihagyás után, ismét megjelentetünk. Célunk, hogy félévente egy lapszám kiadásával biztosítsuk a kar hallgatóinak magas színvonalú tudományos ösztöndíj, doktorandusz és OTDK dolgozatainak megjelentetését.

Tudomány kontra Hallgatói Önkormányzat? Egy tudományegyetemen a helyes megfogalmazás tudomány és Hallgatói Önkormányzat.

NEMES LÁSZLÓ

Elnök

ELTE BTK HÖK

## *Tudomány, tehetséggondozás, Első Század*

*Első Század.* A folyóirat, mely kézzelfogható, örök bizonyítékát adja, hogy a Hallgatói Önkormányzat és a tudomány fogalmait nem kell elválasztani. Ugyanakkor azt is megmutatja, hogy a hallgatók képesek tudományos eredményt felmutatni, önálló kutatómunkát végezni. A tehetséges hallgatók. Amelyik hallgató megérett arra, hogy publikáljon, annak tehetsége kétségbe vonhatatlan.

Tehetség. Sokan, sokféleképpen próbálták meg definiálni az idők folyamán. Egyben egyetértettek. A tehetséges emberek viszik előre a világot, bárhol, bármilyen szakterületen tevékenykedjenek is. Tehetségük kibontakozását ösztönözní, felügyelni kell, gondozásra szorulnak.

Tehetséggondozás. A tehetségesek képességeinek kibontakoztatása, útmutatás azok használatához. Példátlan felelősséggel jár, sem képzetlen, sem tehetségtelen ember nem vállalhatja föl ezt a tevékenységet, a gondozást.

Tehetséggondozó. Páratlan életpályákat indíthat el, ha felismeri a tehetségek egyéni igényeit, és ahhoz képes igazodni. Neki magának is képességei legjavát kell adnia, hogy ne valljon kudarcot.

Egyetem. Felsőoktatási intézmény, melybe közoktatásban résztvevő diákok próbálnak felvételt nyerni, hogy tudásukat elmélyítsék. A legjobbak kerülnek be, mindannyian jogosultak arra, hogy tehetséggondozásban részesüljenek. A lehetőséget meg kell adni minden hallgatónak, és akikről bebizonyosodik tehetségesek voltak, azokat egy hatékony tehetséggondozási rendszernek be kell szippantania, tehetséggondozók kezeibe kell adni képzésüket, jövőjüket.

A tehetség árucikk. Minél jobban képzett, annál hamarabb, és annál erőteljesebben fogja a piac vonzani haszonteremtő képessége miatt. Egyetem, ha tehetségeket képez, maga is piaci tényező lesz, tehetséggondozási intézményként. Legyen szó erről akár hazai, akár nemzetközi szinten.

Nem lehet más célja az egyetemnek, minthogy a legjobb képzést nyújtsa. Ez tehetséggondozás kiépített rendszere nélkül elképzelhetetlen.



Egy ilyen rendszernek feladata, hogy a tehetségeket felkutassa a közoktatási intézmények segítségével.

Egy ilyen intézménynek feladata, hogy a tehetségek számára vonzó legyen, azok életpályájukat az egyetemi képzést igénybe véve akarják teljessé tenni.

Feladat, hogy az egyetemen megtörténjen a szelektálás, annak megállapítása, hogy mely hallgató milyen mélységű képzésben részesülhet.

Nélkülözhetetlen, hogy a tehetséges hallgató meg is kapja a képzést, melyre képességei alkalmassá teszik. Kibontakozzon, kutatói, tudományos munkásságát a megszerzett tudásnak, és szemléletmódnak köszönhetően meg tudja kezdeni.

Végül a tehetségek további pályáját nyomon kell követni, hogy az intézmény bizonyíthassa sikerességét, vagy épp levonhassa a megfelelő következtetéseket, visszacsatolást kaphasson a képzés minőségének javításához.

A tehetséggondozási rendszerbe történő sikeres integrálással a tehetséges hallgató az intézményben kutatóvá válik, tudóssá, akit tudományterületén elismernek, munkássága iránymutató. A tudományegyetemnek kiemelt feladata az ily módon kinevelt kutatókat magához kötni. Kutatóként, oktatóként, hogy tudásukkal az egyetem hírnevét gyarapítsák, és hogy a következő nemzedék neveléséből részt vállaljanak – aszerint, melyikhez van meg a képességük. Ez egyben nem csak az intézmény feladata, hanem saját, erkölcsi kötelességük is.

Országos szinten sorra születnek a tehetséggondozás lehetőségeinek bővítését szorgalmazó dokumentumok.

Egyetemünk, és a Bölcsészettudományi Kar a magyarországi felsőoktatásban betöltött szerepéhez méltó módon vonultatja föl eme lehetőségek sorát.

Teljesség igénye nélkül álljon itt, a Karon működő tehetséggondozási rendszer néhány eleme:

Szakkollégiumi képzés, tudományos diákköri munka, honorácior képzés, tutorálás, kivételes tanulmányi rend, és a képzési struktúra. Maga a képzés is része a rendszernek, széles spektruma, a szakos követelményeken túli ismeretek szerzésének lehetősége, valamint nemzetközi elismertsége révén.

Tudományegyetmünkhöz méltóan a Hallgatói Önkormányzat is felismerte, hogy a tudományos élet, és a tehetséggondozás szervezése is a hallgatói érdekképviselő hatáskörébe tartozik. Nem több mint szervezése, mivel szakmai szinten a tagok hallgatói mivoltából eredően nincs meg a jogosultság beavatkozásra. A szervezési feladatokhoz a Hallgatói Önkormányzat igyekszik felnőni.

A szervezési feladatok egyike az *Első Század* félévenkénti kiadása. Az *Első Században* egyrészt a Karon születő Tudományos Ösztöndíj Pályázatok kerülnek publikálásra, másrészt – a Doktorandusz Részben – doktori iskola hallgatóinak munkásságát ismerheti meg a publikum.

Az oktatói ajánlásokkal leadott pályázatokat szakmai bizottságok értékelték, és csak a legjobb írásokat terjesztették publikálásra.

Pályázatokra és publikációkra egyaránt igaz, hogy oktatók felügyelete, iránymutatása mellett végzett tudományos kutatás eredményét reprezentálják. Mindannyiuk aktuális kérdésekre, problémákra próbál választ, megoldást adni, nem egyszer idegen nyelven.

Az *Első Század* nem más, mint a hallgatók tehetségének reprezentálása, lehetőség a bemutatkozásra.

A publikum szemtanúja lehet egyetemünk működő tehetséggondozási rendszerének eredményeinek, ígéretes tudományos karriernek kezdetének.

Az *Első Század* válasz a kérdésre: tudomány kontra Hallgatói Önkormányzat?

Az ELTE BTK HÖK ezzel a kiadvánnyal kíván tisztelni mind a hallgatók tehetsége, mind a publikum, mind az egyetem előtt.

Kérem, fogadják szeretettel, forgassák értő szemmel az ELTE BTK HÖK tudományos folyóiratának, az *Első Száznak* kezükben tartott példányát!

**KALINA GERGELY**  
Tudományszervezési referens  
ELTE BTK HÖK



ALAXAI ÉVA

## AZ IGETÖRZSEK HASZNÁLATA NÁHUM KÖNYVÉBEN

NÁHUM (VS. ASSZÍRIA)

A könyv szerzőjének személye kérdéses, a felirat szerint a próféciák az „elqosi Náhumtól” származnak, de sem a helyszínrre, sem a szerző kilétére másutt nem találunk utalást. A helyszínt illetően csak találgatásokra hagyatkozhatunk. Egyes vélemények szerint „Elqos” az ókori Ninive közelében fekvő Mosul melletti kis faluval, al-Qūsh-sal azonosítható. Más elméletek szerint a helység a Galileai el-Qauze, esetleg Capernaum („Náhum faluja”) <sup>1</sup>. A könyv témája Ninive pusztulásának, ill. az Asszír Birodalom bukásának a megjövendölése, amely i.e. 609-ben be is következett, mintegy három évvel azután, hogy a próféta megjósolta azt.

Ami a könyv keletkezésének megközelítőleges idejét illeti, abban a korban vagyunk, mikor az Asszír Birodalom hatalma leáldozóban van. Egyre nehezebb megtartani az ország egységét, a népek egymás után láznak fel, hogy lerázzák magukról az elnyomást. A káldeusok mind nagyobb befolyása fokozatosan kiszorítja a közigazgatásból az asszír nyelvet. A birodalom határai mind jobban fenyegetve vannak, Assur-ban-apli minden erejét megfeszítve igyekszik helyreállítani a rendet. Eközben a 663-ban már elfoglalt Thébát uralma alá veszi Pszammetik, egyiptomi hűbéres, és ezzel megkezdődik a 26. dinasztia uralma Egyiptomban. Asszírria Assur-ban-apli uralma alatt fénykorát éli, a lázadásokat sikerrel leverik. Mikor meghal, fia, Szín-sar-iskun veszi át helyét a trónon, azonban az egyik hadvezér lázadást szít, és Assur-etil-ilanit kiáltja ki

---

<sup>1</sup> EJ (Encyclopaedia Judaica), vol. 12. „Nahum”

királlyá, ami miatt hatalmi harc veszi kezdetét a riválisok között. A harcban, bár Szín-sar-iskun győzedelmeskedik, maga a folyamat a birodalom belső összetartó erejének végső meggyengüléséhez vezet. Ennek eredményeképpen 626. októberében Nabopolasszár káldeus fejedelem Babilonon kívül legyőzi az asszírokat és a következő hónapban már királyként vonul be Babilonba. Az asszírok ezek után sikeretelenül próbálják visszafoglalni elvesztett tartományukat. Az asszírok immár puszta létükben fenyegetve szövetséget kötnek Egyiptommal. Az egyiptomi haderő 616.-ban érkezik Mezopotámiába, hogy Asszíria segítségére legyen és megállítsa Nabopolasszárt, aki ekkora már a birodalom további részeire is kiterjesztette hatalmát. Két évvel később, 614-ben Küaxarész méd király elfoglalja Assúrt, majd szövetséget köt Nabopolasszárral. Két év múlva közös erővel megtámadják Ninivét, és három hónap ostromlás után elfoglalták. A csata során Szín-sar-iskun életét veszti. 610-ben a szövetségesek beveszik Háránt, melyet 609-ben a megmaradt asszír haderők megpróbálnak visszafoglalni, de eredménytelenül, s ezzel az Asszír Birodalom végérvényesen megszűnik létezni.

Náhum világos képet fest Théba elfoglalásáról, ami alapján arra következtethetünk, hogy a könyv AsszírIA fénykorában keletkezett, azonban Ninive ostromát élénken és lendülettel telve tárja elénk. Pontosán nem határozható meg a próféta működési ideje, valószínűsíthető, hogy Ninive ostroma előtt keletkezett a mű, vagy még pontosabban, az ostrom évében<sup>2</sup>

A könyv első fejezetének első 8 versét a tradíció egy dicsőítő himnusz betoldásának tartja. A sorok kezdőbetűi a héber abc sorrendjét követik, azonban ם-nál (11. betű) a sor befejeződik, és megkezdődik a próféta i mondások sorolása. Egyes kutatók szerint az eredeti szövegben az abc minden betűjével ellátva teljes egészét alkotott a himnusz, más vélemények azonban úgy tartják, hogy a szerkesztés a ם-nél (15. betű) abbamaradt. A himnusz feltehetően egy liturgia része volt, azonban egyes

<sup>2</sup> Rózsa Huba: Az Ószövetség keletkezése II. , pp. 136.

feltételezések szerint Náhum egész könyve, mint teljes egység, liturgikus szöveg – azonban ez az elmélet nem talált termékeny talajra a kutatók körében.

A könyv nyelvezete egészében poétikus szövegnek tekinthető, radikális és lüktető élettelséggel telt nyelvezete miatt tartják Náhumot inkább nacionalista költőnek, mint prófétának<sup>3</sup>.

#### KÖLTÉSNET – AZ ÉLET FENNKÖLT DIMENZIÓJA

A költészet vizsgálata mindig és minden nyelven ingoványos talaj. A komoly szabályok, szabályrendszerek szerint konstruált művek műfaja ez, ahol a grammatika egy, a megszokottól eltérő szemszögből tekinthető át.

A bibliai héber nyelvet áttekintő nyelvtanok elsősorban a narratív szövegek nyelvtani rendszerét tárgyalják, míg a költői szövegek egy sokkal megfoghatatlanabb, a megszokottól eltérő struktúrát alkalmaznak. Az a tény, hogy a költészet szabályszerűségei adott esetben a nyelvtan fölé helyezkednek, más nyelvektől sem idegen. Ahogy a költészet az életnek egy izolált, nem mindennapi dimenziójának része, úgy a költői nyelv is egy más nyelvtani dimenziót közvetít. Meg-megvillant előttünk egy fennköltebb, varázslatosabb nyelvhasználatot, amely a nyelvek rétegződésének érzékeltetéséhez (ha nem is) elengedhetetlen, de legalábbis rendkívül hasznos.

A héber költészet jellemző vonása a kézzelfoghatóság, a képletesség. Stílusát és szerkezetét tekintve egyszerű, azonban elengedhetetlenül hozzátartozik a magasfokú életigenlés, sőt, az élet *élésének* igenlése. Kifejezőmódjában lüktet az maga egzisztencia és szünni nem akaró kegyetlenséggel tárja elénk újra és újra magát az életet. Talán éppen ezen stílusa miatt is, a héber költészet egyik elsődleges szerepéhez az igék használata jut. Éppen ezért vállalkoztam arra, hogy igyekezzek – a teljesség igénye nélkül – a mélyére nézni ennek a dimenziónak, mely

<sup>3</sup> EJ (Encyclopaedia Judaica), vol. 12. „Nahum”

számtalan rejtőzködő nyelvi kincset rejt magában.

#### RÖVID ÁTTEKINTÉS AZ IGETÖRZSEKRŐL

Az egyes igék előfordulását bizonyos igitörzsekben elsősorban mindig a legáltalánosabb, mindenki által elfogadott jelentéséhez képest vizsgálom, a szintén általánosan elfogadott jelentésbővüléseket is figyelembe véve és azokon keresztül. Így a könyvben előforduló igiteket Qal-ban a Qal egyszerű cselekvő illetve statív jelentéséhez, a Niphal-ban az igitörzs passzív – esetlegesen reflexív (visszaható) jelentéséhez, Piel-ben az intenzív, Pual-ban a passzív-intenzív jelentéshez, Hiphil-ben az igitörzs műveltető, Hophal-ban a műveltető-passzív, végül Hitpael-ban az igitörzs reflexív jelentéséhez képest határozom meg.

Érdeemes az igitörzsek alapvetően megállapított jelentéseitől eltérő, illetve azokat részletező funkcióit is áttekinteni.

A Niphal igitörzs – mint erről később részletesebben lesz szó – , bár alapvetően ma passzív értelmet hordoz, joggal tekintik elsődlegesnek a mediális, illetve visszaható funkciót. A passzív, mediális és reflexív funkción kívül statív szerepben is megjelenik, mely sokszor jelentését tekintve nem különbözik a Q.-ban statív értelmű igitektől<sup>4</sup>. Ez a so r kiegészíthető még a kölcsönös, és toleratív jelentésekkel<sup>5</sup>.

A Piel és Pual igitörzs közelebbi meghatározása közel sem ilyen egyszerű. Bár az imént intenzív igitörzsként tüntettem fel, tulajdonképpen egy sokkal szélesebb skálán mozog funkcióját tekintve, ahol az intentivitást kifejezés nem mint elsődleges jelentés szerepel, azonban hagyományosan ezt tekintik az igitörzs egyszerű meghatározásának. Kauzatív, az állapot előidézését fejezi ki, illetve kimenetelét, tehát eredményorientált. Funkcióit a teljesség igénye nélkül összefoglalva lehet faktitív – az intranszítív igiteket tranzitív jelentéssel

<sup>4</sup> Bill T. Arnold – John H. Choi: A Guide to Biblical Hebrew Syntax. Cambridge University Press, USA, 2003. pp. 38.

<sup>5</sup> Ronald J. Williams: Hebrew Syntax. An outline, University of Toronto Press, Canada, 1967



látja el, lehet denominatív – főnevekből, névszókból igéket képez, frekventatív – a Qal cselekvést kifejező igéinek gyakorítója, és deklaratív – mely egy nehezen megfogható csoport, azonban éppen azért, mert ide igyekeznek sorolni azokat az „egyéb” előfordulásokat, amik egyértelműen más kategóriákba nem sorolhatók be, azonban megvan a deklaratív funkciójuk.<sup>6</sup> Williams ezt egészíti ki a Piél és Pual repetitív és privatív jelentéseivel. A Pual ugyanezen funkciókat bővíti ki passzív értelemmel.

A Hitpael, mint Piel „származék”, ezen jelentéskörökhöz hasonlókat fejez ki, kiegészülve saját, az igerendszerben betöltött helyének jelentésével, így elsősorban reflexív, valamint reciprokális, iteratív és denominatív szerepei vannak – természetesen mindvégig, ha csak kevésbé is, de megtartva a reflexív értelmet.

A Hiphil és Hophal igitörzsek a kauzatív csoport tagjai, így elsődleges jelentésük a kauzativitás, ezen kívül kifejeznek statív, deklaratív, denominatív és praeteritumi értelmet. Ezek az alapvető kategóriák kiegészülhetnek még putatív, faktitív és intranszitiv jelentésekkel.

#### A RENDSZER HIÁNYOSSÁGAI

Az igitörzsek egyes jelentései közti átjárhatóságot több dolog határozhatja meg. A grammatikusok nagyon korán rájöttek, hogy nincs minden igitörzs között szoros összefüggés, ami az egyes előfordulások jelentéseit igitörzsenként biztosan meghatározhatná. Az Arnold-Choi-féle szintaxis<sup>7</sup> Joüon és Muraoka-ra hivatkozva a következő táblázatban foglalja össze az igitörzseket:

<sup>6</sup> Bill T. Arnold – John H. Choi: A Guide to Biblical Hebrew Syntax. Cambridge University Press, USA, 2003. pp. 41.

<sup>7</sup> Bill T. Arnold – John H. Choi: A Guide to Biblical Hebrew Syntax. Cambridge University Press, USA, 2003. pp. 193.

		Típus		
		<i>Egyszerű</i>	<i>Faktitív- Kauzatív</i>	<i>Kauzatív</i>
Igenem	<i>Aktív</i>	Qal	Piel	Hiphil
	<i>Passzív</i>	Niphal	Pual	Hophal
	<i>Visszaható</i>	Niphal	Hitpael	-

1. táblázat

A táblázat jól mutatja, hogy ha egységes rendszerbe akarjuk rendezni a héber nyelv igeörzseit, akkor két hiány lép fel, amelyet azonban csak részlegesen sikerült pótolni a megmaradt igeörzsek használatával. Az egyszerű típusú, passzív illetve reflexív funkciók betöltése mind a Niphal igeörzsre hárul (nagy általánosságban). Gesenius nyelvtanja szerint<sup>8</sup> a Niphal *elsődleges* funkciója a reflexivitás, hasonló a görög mediális igeikhez. Ha ezt elfogadjuk, akkor azt kell látnunk, hogy az igeörzsek fejlődése és alakulása során a Qal-hoz szervesen hozzá tartozó passzív megfelelő kiveszett a nyelvből, helyét pedig a Niphal vette át, passzívvá is kiegészítve az eredetileg reflexív funkciót.

Mivel a Qal az egyetlen olyan igeörzs, ahol előfordul aktív és passzív participium is, ezért elképzelhető, hogy a participium passivum a Qal eredetileg passzív párjának maradványa, így az igeörzshöz esszenciálisan csak a participium activum tartozik.

A legteljesebben a kauzatív-reflexív csoport maradt fenn, melyben az egyes igeörzsek jól láthatóan egymás származékai. Az a gondolat, hogy az igeörzsek mind a legegyszerűbből származtathatók, rögtön megdől, ha faktitív-kauzatív csoport jelentés- és használatkörét vizsgáljuk. A Piel igeörzs jelentésköre nehezen behatárolható, rengeteg árnyalatot képvisel, melyek továbbvihetők a Piel származékaira. Maguk a Piel igeik azonban máshonnan csak a nyelv megerőszkolása által eredeztethetők, ez pedig leginkább az igeörzsek denominatív funkciójával magyarázható, azonban éppen a denominativitásnak köszönhetően a Hi.-nél sem egyértelmű a

<sup>8</sup> Gesenius' Hebrew Grammar, University of Halle, 1909

származtatás.

A keletkezett hiányok és azok pótlására való törekvés megértését segíti, ha tisztában vagyunk vele, mi az pontosan, amit pótolni kíván a nyelv. Arnold és Choi szintaxisának Jouon és Muraoka-ra való hivatkozással elkészített táblázatát Waltke és O'Connor elméleteit felhasználva a következőképpen egészítik ki:

		<i>Kazualitás</i>		
		-	<i>Állapot okozója</i>	<i>Cselekvés okozója</i>
		-	<i>Névszói állítmányt alkot</i>	<i>Igei állítmányt alkot</i>
		-	<i>Megengedő árnyalat</i>	<i>Műveltető árnyalat</i>
<i>Igenem</i>	<i>Aktív</i>	Qal	Piel	Hiphil
	<i>Passzív</i>	(Qal passzív) Niphal	Pual	Hophal
	<i>Mediális</i>	Niphal	Hithpael	Hishtaphel

2. táblázat

A táblázat rávilágít arra, hogy erre a problémára is megoldással szolgálhat – de legalábbis megoldási javaslatokkal, ha az alapvető hét igeörzsön kívüli ragozási formákat is vizsgáljuk, azonban ennek a dolgozatnak ez nem célja. Ez a táblázat reprezentatív jellegű, a továbbiakban a kiemelt, tehát a nyelvben élő igeörzsekre fogok koncentrálni.

AZ IGETÖRZSEK RENDSZERE

**Egyszerű típusú igék – a hiány pótlása a rendszerben**

*Qal – cselekvés és statívitás*

*Az igei aspektusok használata*

	Qal
Perfectum/waw cons. perf.	1,5 (1) <sup>9</sup> ; 1,10 (2); 1,11 (1); 1,12 (2); 1,14 (1) 2,2 (1); 2,3 (2); 2,12 (1) 3,6 (1); 3,7 (2); 3,9 (1); 3,10 (2); 3,12 (1); 3,13 (1); 3,16 (1); 3,17 (1); 3,18 (1); 3,19 (2)
Imperfectum/waw cons. impf.	1,5 (1); 1,6 (2); 1,8 (1); 1,9 (1); 1,13 (1); 1,14 (1) 2,6 (1); 2,14 (1) 3,7 (2); 3,11 (1); 3,15 (2); 3,16 (1); 3,18 (1)
Jussivus	3,11 (1)
Imperativus	2,1 (1); 2,9 (2); 2,10 (2); 3,14 (3)
Cohortativus	–
Infinitivus constructus	2,1 (1)
Infinitivus absolutus	2,2 (1); 3,13 (1)
Participium activum	1,2 (4); 1,4 (1); 1,5 (1); 1,7 (2); 1,8 (2); 1,9 (1); 1,11 (2); 2,3 (1); 2,9 (1); 2,13 (1); 3,2 (1); 3,4 (1); 3,7 (1); 3,8 (1); 3,11 (1); 3,12 (1); 3,13 (1); 3,16 (1); 3,17 (1); 3,18 (1); 3,19 (1)
Participium passivum	1,10 (2)

3. táblázat

A Q.-ban használt szavak előfordulásai Náhum könyvében<sup>10</sup>:

A táblázat jól mutatja, hogy Náhum könyvében a Qal igetörzsből szereplő igék túlnyomórészt perfectumban és participiumban állnak,

<sup>9</sup> A zárójelben lévő számok az egyes kategóriák előfordulásainak számát jelzik az adott versben

<sup>10</sup> Az összesítés alapján 24 perf. alak, 16 impf. alak, 1 juss., 7 imper., 1 inf. cons., 2 inf. abs, 27 part. act. és 2 part. pass. alak szerepel a teljes könyvben, cohort. nem található.

alátámasztván azt a megállapítást, hogy a prófétai szövegek bővelkednek a perfectumokban, hiszen ennek az aspektusnak fontos részét képezi az ún. prófétai perfectum, de úgy látszik, a participium is komoly szerepet játszik.

Ahhoz, hogy először ezt a két nagy „csoportot” megnézzük, érdemes áttekinteni a participiumok és perfectumok főbb használati módozatait.

A participiumok nem fejeznek ki időbeliséget, a főnevek mintájára képződnek – nemben és számban – , azonban melléknévi funkciót töltenek be. Három fő csoportjukat különíthetjük el<sup>11</sup>:

1. Attributív: mely a főnév minőségét írja le;

2. Predikatív: mely ige nélküli mondatban/tagmondatban állítmányként szerepel,

3. Szubsztantív: mely főnévként funkcionál, gyakran a határozott névelőt is megkaphatja.

Williams a participiumok használatának ennél sokkal szélesebb skáláját vonultatja fel, számszerint 10 funkciót tulajdonít nekik, melyek igen részletesen tárgyalják az egyes különbségeket<sup>12</sup>.

A perfectumnak ennél már sokkal összetettebb a helyzete. Népszerű az a elgondolás, hogy a perfectum múltidőt jelöl, azonban ez a kijelentés ebben a formában nem állja meg a helyét. Erre a grammatikusok is igen korán rájöttek, így a héber nyelvben aspektusokról, és nem *igeidőkről* beszélünk. Ebben a rendszerben a perfectum a befejezettséget kívánja jelölni, a teljességet és lezártsgot, függetlenül attól, hogy az adott esemény a múltban, a jelenben, vagy a jövőben történik. Arnold-Choi a következő kategóriákat állítja fel a perfectum rendszerezésére:

1. teljes, 2. statív, 3. tapasztalati, 4. retorikai jövő, 5. proveriális, 6. performatív. Williams ezt a sort kiegészíti még egy feltételes jelentéssel is, azonban itt is, és a dolgozat többi részében is elsődlegesen az Arnold-

<sup>11</sup> Bill T. Arnold – John H. Choi: A Guide to Biblical Hebrew Syntax. Cambridge University Press, USA, 2003. pp. 77.

<sup>12</sup> 1. folyamatosság, jelentől, múlttól függetlenül; 2. eljövendő cselekvést vázol; 3. melléknévi, attributív vagy predikatív jelentés; 4. gerundív; 5. *szubsztantív*; 6. vonatkozó mellékmondat; 7. magyarázó mondat; 8. egyidejű cselekvés; 9. ismétlődés; 10. határozatlan alany

Choi féle kategóriákat követem. Ezen kategorizálás alapján érdemes megvizsgálni, hogyan használja Náhum a Qal-ban ragozott igéket, először erre az első két nagy csoportra fókuszálva.

Nézzünk először példát a participiumokra. Rögtön a bevezetőben, 1,2-ben találkozhatunk egy nem mindennapi szerkesztéssel, ahol a  $\text{נָקַם}$  [nâqam] „bosszút állni”<sup>13</sup> szó háromszor fordul elő Qal participium activum singularis 3. masculinum-ban (noqēm), két különböző jelentésárnyalattal.  $\text{אֵל קְנוּא וְנָקַם יְהוָה}$  [’ēl qanô’ w’noqēm Yhwh] „Féltékeny és bosszúálló Isten az Úr.” A *noqēm* szó kétszeri névszói állítmányi, attributív használata  $\text{נָקַם יְהוָה וַיַּעַל חֲמָה}$  (noqēm Yhwh ûva’al chēmâ) „Bosszúálló az Úr és haragtartó.” vezet be a harmadik – aktív, cselekvő igei, predikatív jelentést  $\text{נָקַם יְהוָה לְצָרָיו}$  (noqēm Yhwh l’cârâw) „Bosszút áll az Úr ellenségein.”<sup>14</sup> A névszói állítmányokban bővelkedő szövegek mozdulatlanságát az ismétlések során a szó használatának változása mozgalmasságba taszítja, majd igyekszik fenntartani ezt a mozgalmasságot. A zsoltárookra oly jellemző parallelismus membrorum szerkesztése itt hibátlanul végigkövethető (qannô’ – noqēm; noqēm - ba’al chēmâ; noqēm Yhwh l’cârâw – nôṭēr hû’ l’o’yvâw).

1,10 első felében a két Qal participium passivum-ot találjuk jelzői funkcióval, az egyiket az azonos igéből képzett Qal participium activum főnevesült alakjának a szubjektumra vonatkozó pluralis 3. masculinum suffixumával egyeztetve  $\text{וְכִי־סָבְאָם כְּבוֹיָיִם}$  (ûkh<sup>o</sup>sov’âm s<sup>o</sup>vû’îm) „És mint italaik, ázottak/részegesek (v. italozásuk idején?)” –  $\text{סָבָא}$  [sâva’] „inni, magába szívni” – , a másikat szintén ilyen alakban:  $\text{סָבְכִים}$  [s<sup>o</sup>vukhîm] a  $\text{סָבַח}$  [sâvakh] „összegabalyodni” igéből. A költői szövegekre utaló szerkezet a párhuzamos participium passivum-ok és statív igéből képzett melléknevek használata, ahogy a participiumok szerepe is egységes.

Mint már a bevezetésben volt róla szó, feltehető, hogy a Qal

<sup>13</sup> A dolgozat hátralevő részében az egyéb igeörzsekben előforduló igék alapjelentésének is a Qal-t fogom megadni, amennyiben van; ha nincs, úgy a sorrendben első olyan igeörzsbeli jelentést, amelyben előfordul

<sup>14</sup> A kétszer párhuzamba állított jelző itt kiemelt helyet kap, és mondat eleji pozíciójával hangsúlyos ige lesz, szintén paralell szerkesztésben.

igetörzsnek volt egy passzív párja, melynek nyomait ma a Qal participium passivum-ban vélük felfedezni. Erre utaló jel az itt előforduló *šāvakh* ige, mely rendkívül érdekes nyomokat hagyott. Használata csupán két igitörzsben fordul elő, Qal-ban és Pual-ban, azonban mindkét igitörzsben csupán egyszer-egyszer. A Pual melletti Qal participium passivum használata, de maga az ige jelentése is sugallja a tudatos passzív használatot. Amennyiben az igenek nincs cselekvő jelentése, úgy a Qal-beli használat valószínűleg ennek az egykori Qal passivum-nak a maradványa, azonban lévén, hogy mindössze két alkalommal fordul elő ez az ige, ez az elmélet igen bizonytalan lábakon áll. Másfelől, ha igyekszünk a Pual denominatív szerepét előtérbe helyezni, és arra gondolni, hogy az ige a סָבַח [š<sup>o</sup>vakh] főnévből származtatható, akkor nehezen tudjuk a Qal értelemben behelyezni, mely tudomásunk szerint nem denominatív. Azonban ilyen jellegű későbbi alakulástól sem lehet elzárkózni.

A participium harmadik, szubszantív funkciójára is található példa Náhum könyvében. 1,11-ben olvassuk: מִמֶּךָ יָצָא חֹשֶׁב עַל יְהוָה רָעָה [mimm<sup>e</sup>khâ yâtzâ' chošëv <sup>e</sup>al Yhwh râ<sup>e</sup>â] „Belőled jött ki az Úrról rosszat *gondoló*”. Olyanra is találunk példát, ahol névelővel is ellátják a szót: הַמִּמְכֶרֶת גֹּיִם בְּוִנְיָהּ [hammokheret gôyim biznûneyhâ] „A népeket *eladó* paráznsága által”.

A perfectumok közül a teljesség igénye nélkül érdemes néhányat megnézni, hogy milyen kontextusban, milyen funkcióval használatosak.

Ami Náhum szempontjából a legfontosabb, az a retorikai jövőt kifejező perfectumok használata, azaz a prófétikus perfectum, ami, mint elnevezése is mutatja, nagyon jellemző a prófétai szövegekre, lévén, hogy a prófétálás bizonyosságában úgy beszélnek az eljövendő dolgokról, mint amik *kétségkívül* bekövetkeznek, tehát úgy kezelhetők, mint ami már megtörtént, vagy éppen történik. Azonban mindez sosem feledteti a perfectum teljességet kifejező lényegét.

Ilyen retorikai jövőt használ a könyv 1,5-ben, mikor azt írja: הָרִים רָעִשׁוּ מִמֶּנּוּ [hârîm râ<sup>ca</sup>šû mimmennû] „Hegyek rendülnek meg őtőle”. Azonban az előzőekben már említett példamondat, a «עַל יְהוָה רָעָה» מִמֶּךָ יָצָא חֹשֶׁב

[mimm<sup>e</sup>khâ yâtzâ' chošêv <sup>c</sup>al Yhwh râ<sup>c</sup>â] „Belőled *jött ki* az Úrról rosszat gondoló”» אצ׳ [yâtzâ] „kijönni” igéje a perfectum legegyszerűbb, teljességet kifejező jelentését adja, ahol a cselekvés már lezárult, az eredmény tudható, így a múlt idővel való fordítás is célszerű. Ilyen esetre is több példát szolgáltat Náhum, ezzel az egyszerű funkcióval látja el az igét a perfectum 3,10-ben is: גַּם הִי' לַגּוֹלָהּ הִלְכָהּ [gam hí' laggolâ hâl<sup>e</sup>khâ] „Ő is száműzetésbe *ment*”.

Nem szabad azonban elfelejteni, hogy a táblázatban lévő számok kissé csalhatnak, ugyanis a waw consecutivum-os perfectumot és imperfectumot nem különbözteti meg, tehát részletes adattal nem szolgál arról, hogy hány tényleges perfectum és imperfectum van. Ennek csupán az az oka, hogy ennek a dolgotatnak nem célja, hogy ezek használatába részletesen belemenjen, csupán a teljesség kedvéért érdemes áttekinteni röviden ezek előfordulását.

Mivel a megmaradt kategóriák számottevően nem jelennek meg a szövegben, ezért az imperfectum funkcióira vonatkozóan található néhány példától eltekintve a többi kategóriára most nem kerül sor, csupán az aspektusokra és a participiumok használatára, melyre már hoztam példákat.

Mielőtt a példákra rátérnénk, az előzőekhez hasonlóan nézzük meg, hogy az Arnold-Choi-féle szintaxis milyen szemantikus kategóriákat ajánl az igék közelebbi meghatározásaihoz:

1. jövőt kifejező, 2. szokást kifejező, 3. progresszív, 4. feltételes, 5. praeteritumi<sup>15</sup>. Lévén, hogy imperfectumoknak sincs híjján a szöveg – bár kevesebbet találunk, mint perfectum-ból vagy participium-ból – , itt is érdemes áttekinteni különböző használati módozatait.

Az első, jövőt kifejező funkcióra példa 3,7-ben a נָדַד [nâdad] „elmenekülni” igének a הִיָּה [hâyâ] „lenni” ige waw consecutivum-os

<sup>15</sup> Williams kategorizálását itt is érdemes megnézni a különböző nézőpontok összevetése végett. Ő az imperfectumra vonatkozóan 9 használati módot különböztet meg, miszerint lehet 1. befejezetlen cselekvés, időtől függetlenül; 2. frekventatív; 3. potenciális; 4. megengedő; 5. óhajtó; 6. obligatív; 7. parancsoló; 8. feltételes; 9. szerepelhet telikus partikulák után



perfectum-át követő imperfectum alak: וְהָיָה כֹּל רֹאֵיךְ יְדוּד מִמֶּךָ [w<sup>h</sup>âyâ khol ro'ayikh yiddôd mimmêkh] „És lesz/történik (hogy) minden látód elmenekül előled”. Bár a magyar nyelv a jelenidejű fordítást kívánja meg az egyszerű jövő kifejezésére, itt érezhetően erről a jövőidőről van szó. Erre a fajta használatra találjuk Náhumnál a legtöbb példát, hiszen a tulajdonképpeni jövőt igyekszik folyamatosan leírni és kifejezni, ami azonban néha a jelenbe csúszik át és a befejezettségnek és folyamatoságnak alapvető ellentétét és összetartozását állítja szembe egymással a progresszivitás szerint. נָמוּ רַעֲיָךְ מִלְךָ אֲשׁוּר יִשְׁכְּנוּ אֲדִירֶיךָ [nâmû ro'eykhâ melekh 'Aššûr yišk<sup>e</sup>nû 'addîreykhâ] „*Elaludtak* (perfectum) pásztoraid, Asszíria királya, *fekszenek* (imperfectum) nemeseid”.

Ezeknek a használatoknak a bővebb áttekintése az elkövetkezendő esetekben való szerepük miatt célszerű. Bár a dolgozat elsősorban az igetörzsek bizonyos használatára koncentrálnak, időnként lehetetlen elvonatkoztatni a formai kontextustól. A Qal igetörzsszel azonban ezen kategóriák bemutatásán kívül a dolgozat nem foglalkozik, mivel elsődleges célja, hogy az egyszerű, aktív jelentésű igék passzív, reflexív, kauzatív, faktitív... stb. formáit, vagy esetleg azokat önállóan vizsgálja.

*Niphal – mely a többiek segítségére siet*

A Niphal, mint a passzív hiányának pótlása, úgy tűnhet, a visszájára fordult az idők során, mivel ma már az igetörzset elsősorban passzív funkcióval látják el, míg a visszaható, mediális értelmet háttérbe szorítják, „kivételes” esetekké degradálva őket.

Náhum könyvében az 1,6-ban található נָתַח [nâtakh] „kiönteni” ige a Niphal legegyszerűbb jelentésébe ebben az esetben csak anyanyelvünk megerőszőszókolásával illeszthető bele [חֲמָתוֹ נִתְּחָה כְּאֵשׁ] (ch<sup>a</sup>mâtô nitt<sup>e</sup>kha kâ'ēš) „haragja előre tör/előre van törve, mint a tűz”, de bármely nyelv megerőszőszókolása nélkül mondhatjuk, hogy a *nâtakh* Niphal jelentése megfeleltethető az egyszerű jelentésnek, vagy még pontosabban mediális jelentésnek, „kiömlik, kiárad...etc.”<sup>16</sup> A könyv további részeiben látható

<sup>16</sup> A Brown-Driver-Briggs: Hebrew and English Lexicon a Q. „to pour forth”, Ni. „to be poured, to be poured out”, a Hi. „to pour out, to melt” jelentéseket hozza, melyben azonban a Ni.-ra hozott passzív jelentés félrevezető, tulajdonképpen az ige mindhárom

lesz, hogy Náhum bizonyos szavak különböző igetörzsekben való előfordulásait – sőt továbbmenve, bizonyos igetörzseket használ a hangulatkeltésre, fenntartásra, fokozásra, melyek alkalmasak az adott szerep betöltésére. Számtalan példa lesz rá, hogy a paralell szerkesztés szerves részét képezi az egyes igék azonos igetörzsben való használata. Az egyszerű igetörzs használatát a paralell szerkesztés megbontásában fedezzük csak fel, olyan helyzetekben, ahol az ige és igetörzs szerepe nem kíván mögöttes értelmet sugallni. Ez alól kivételt képez a könyvet bevezető himnusz, ahol például a נקם [nâqam] „bosszút áll” szó háromszor fordul elő egy egységen belül, ahogy ezt már a megelőző részben kifejtettem.

Tehát a *nâtaḫh* igehez szervesen kapcsolódik párhuzamot alkotó párja, a נתַּחַ [nâtaḫ] „lehúzni” ige. Helyi használatában a Niphalnak a ma legáltalánosabb értelmét – a passzívot véljük felfedezni. A szövegkörnyezet ékes példája annak, hogy a héber is hibátlanul képes kifejezni ágenssel meghatározott szenvedő szerkezetet [וְהִצְרִיִּים נִתְּצוּ מִמֶּנּוּ] (w<sup>h</sup>attzurîm nitt<sup>e</sup>zû mimmennû) „És a sziklák leomolnak általa”), mely újabb bizonyítéka annak, hogy a ׀ prepozíció tökéletesen betöltheti az „elszenvedtető” kísérő partikulájának szerepét. Az ágens megnevezése a héber passzív szerkezetektől egyáltalán nem idegen, ezzel pedig Arnold és Choi megállapításának mondunk határozottan ellent, miszerint: „*Hebrew’s use of the Niphal is an «incomplete passive» [...] By the incomplete passive we mean this same transformation minus the agent [...] All Hebrew passives belong to this category; construction with a specified agent are virtually nonexistent.*”<sup>17</sup> Ennek cáfolására maga Náhum könyve is több példát fog szolgáltatni. Itt azonban a két ige között elsőre tökéletesnek tűnő szinkronitást – az igetörzset, és azt, hogy itt ún. retorikai jövő kifejezésére szolgáló perfectum alakokat találunk –

---

alakja jelentésben közelebb áll egymáshoz, és távolabb az adott igetörzsek hordozta értelemtől, azonban érdemben foglalkozni csak különböző példák felsorakoztatásával lehet, így ezt a kérdést most nyitva hagyom.

<sup>17</sup> Bill T. Arnold – John H. Choi: *A Guide to Biblical Hebrew Syntax*. Cambridge University Press, USA, 2003. pp. 39.

megbontja az, hogy a Niphal két fő jelentésköre itt azonnal elhatárolódik, hiszen mediális jelentés áll szemben a passzív jelentéssel. Azonban mélyebbre nézve a két ige használatában, a *nâtaḫ* csak egyszerű és kauzatív igetörzsekben fordul elő, nevezetesen Qal-ban, Niphal-ban, Hiphil-ben, és nagyon ritkán Hophal-ban. Mint intranszitiv igénél, a Piel betölthetné a faktitív funkciót, ehelyett azonban csak azt találjuk, hogy ennek az igének tranzitív jelentése csupán a késői héberben alakul ki, ahol a Hiphil révén kapja meg a „olvaszt” jelentést, ekkor pedig Niphal-ban már „ömleni, folyni”-t jelent. Ezt azt jelenti, hogy némi túlzással a Ni.-t beírhatnánk a harmadik oszlop harmadik sorába is, hiszen a Hiphil és Hophal *melletti* reflexív jelentés hordozására is alkalmasnak tűnik. A *nâtat*z igénél azonban azt találjuk, hogy az aktív-kauzatív és a reflexív faktitív-kauzatív jelentések hiányoznak, a Niphal a Piel és Pual mellett valóban egy egyszerű, passzív jelentést hordoz.

A זרע [zâra<sup>c</sup>] „vetni, magot szórní” imperfecum singularis 3. masculinum (1,14) ismét egy példa arra, hogy az ágens jól kifejezhető. Az Arnold-Choi-féle szintaxis hoz néhány példát a „ritka teljes passzív szerkezetre” (ami számtalan példa alapján bizonyíthatóan nem is olyan ritka): Gen 9,6 בָּאָדָם דָּמוֹ יִשָּׁפֶךְ [bâ’ádám dâmô yiššâfêḫ] „Az ember által vére kiontatik...”; Deut 33,29 עַם נוֹשָׂא בַיְהוָה [‘am nôša<sup>c</sup> baYhwh] „A nép meg volt védve az Úr *által*...”; ...stb. Jelen kifejezés is szép példája annak, hogy a Tanakh nincs annyira híjján a teljes passzív szerkezeteknek. לא יִזְרַע מִשְׁמַךְ עוֹד [lo’ yizzâra<sup>c</sup> miššimkhâ ‘ôd] „És nem lesz elhintve magod többé neved *által*...”.

3,3-ban a szöveg némileg kétségek közt hagy minket a כָּשַׁל [kâšal] „botladozni, megbotlani” ige használatával kapcsolatban. A BHS<sup>18</sup> szövege qetiv-qere<sup>19</sup>-ként hozza az alakot, וְאֵין קֶצֶף לְגוֹיָהּ וְכִשְׁלוֹ בְּגוֹיָתָהּ, [(w<sup>e</sup>ên q̄tze lagg<sup>e</sup>wiyya) y<sup>e</sup>khošlû bigwiyyâtâm] „(És nincs vége a holttesteknek [a holttestek sorának...stb.]), megbotlanak hulláikban”. A y<sup>e</sup>khošlû a masora parván jelzett וְכִשְׁלוֹ [w<sup>e</sup>khošlû] alak szerint van

<sup>18</sup> Biblia Hebraica Stuttgartensia

<sup>19</sup> A magánhangzójelekkel ellátott szövegtől eltérő olvasat

pontozva, így magában értelmetlen. Azonban a kritikai apparátus szerint bizonyos szövegváltozatok a יכלשו alak Niphal pontozását hozzák [yikhš<sup>o</sup>lû]. Ha viszont a kontextusból magunk kívánjuk meghatározni, hogy melyik alak megfelelő, akkor azt találjuk, hogy a *kâšal* ige Qal és Niphal jelentései egybeesnek, illetve a Niphal a Qal jelentését a „gyengének lenni, elgyengülni” statív, mediális árnyalatú többlettel egészíti csupán ki, ezen kívül pedig csak műveltető értelme létezik. Így pedig, ha figyelembe vesszük mindkét lehetőséget, a mondat jelentése „megbotlanak hulláikban, *elgyengülnek hulláik által* (látványuktól, stb.)”. Bár a BDB a *kâšal* Niphal jelentéséhez elsőként azt hozza: *stumble* (=Qal), rá kell jönnünk, hogy a Qal és Niphal közti árnyalatnyi eltérés ebben a kontextusban nagyon fontos retorikai különbségekhez vezet, és mint ilyen, figyelembe véve a szövegkörnyezetet, az egyszerű „megbotlani” jelentés az elfogadhatóbb.

Bizonyos hiányok pótlását igyekeznek megtenni azok az igehasználók is, melyek azonos jelentéseket különböző igitörzsekben különböző gyökökből vezetnek le. 3,18-ban található a פוש [pûš] „II. szétszórva lenni” ige kizárólagos alakja, ami jelentését tekintve is egyedülálló. נִפְּשׂוּ עַמְּךָ עַל הַהָרִים וְאַיִן מִקְּבֵץ [nafošû ‘amm<sup>e</sup>kâ ‘al hehârîm w<sup>o</sup>ên m<sup>e</sup>qabbētz] „Szétszórattatott néped a hegyekben és nincs összegyűjtő(jük)”. A *pûš* ige a BDB csupán I. („ugrándozni”) és II. („szétszórva, szétszórva lenni”) jelentését hozza, aminél a rokonság nem állapítható meg teljes bizonyossággal, azonban mindenképpen érdekes, hogy a *pûš* I. csak Qal-ban, a *pûš* II. pedig csak Niphal-ban fordul elő, és az utóbbi hapax. Éppen emiatt a BHS szövege korrekcióval él, és a נִפְּשׂוּ [nafošû] alakot נִפְּצוּ [nafotzû]-ra javítja.

A *nâfatz* ige I. Qal jelentése „szétver, darabokra tör”, II. Qal jelentése „szétvertnek, széttörtnek lenni”. A BDB *nâfatz* II.-nél megjegyzi, hogy néha a פִּצַּץ [pûtz] ige másodlagos gyökvariánsaként kezelik Ni.-ban. Míg *nâfatz* II. csupán Qal-ban fordul elő, addig a *pûtz* I. Qal-ban, Niphal-ban, és Hiphil-ben. Nyilvánvalóan a *pûtz*-hoz irányít el bennünket a BHS, amikor felajánl egy másik olvasatot, azonban a *pûtz* és *nâfatz* átjárhatósága és a Náhumban szereplő *pûš* ige elképzelhető, hogy

dialektális különbségekre utal. A *pûtz* és *nâfatz* igék láthatóan kiegészítik egymást, a gyökök alakulásának különbsége valószínűleg használatbeli, és ezáltal minden bizonnyal tér-, esetleg időbeli variánsokra utal. Ugyanígy feltételezhető, hogy a *pûš*, mint változat, nem a véletlen műve és nem elírás, hanem mivel a képzés helyét tekintve zöngétlen szibilánsok, valószínűleg a dialektusok kiejtésbeli különbözőségeinek egy alanyát képezték.

#### FAKTITÍV-KAUZATÍV CSOPORT – A LÁTSZÓLAGOS TELJESSÉG

A könyv első pár mondatában (1,3) a נקא [nâqâ] „üresnek lenni” ige figura etimologicájával ér a csúcsára a bevezető „hangulatkeltés”. וַיִּקְרָא לֵאמֹר וַיִּקְרָא יְהוָה „Bizony nem hagy büntetlenül az Úr.” Itt a Piel ige törzs, ami a hagyományos magnus consensus alapján „intenzív” jelentést hordoz, a magyar fordításban is jól érzékelhetően egy megengedő jelentéstartalmat is közvetít. Az Arnold-Choi-féle szintaxis S. Kaufman-ra hivatkozva<sup>20</sup> elveti azt a nézetet, miszerint, ahogy az egyéb ige törzseknél, úgy a Piel-nél is meghatározható lenne egy uralkodó jelentés/jelentéscsoport, mint ahogy erre már utaltam a bevezetőben. Ők maguk megengedő jelentésáryalatú kauzatív aktív ige törzsként határozzák meg, mely számtalan funkciót betölt a héber nyelvben. A *nâqâ* ige Piel jelentése éppen ezt a megengedő jelentésáryalatot hordozza magában, lévén, hogy Qal statív ige, ezen kívül pedig csak Niphal-ban fordul elő – amely passzív/mediális állapotot jelöl: megtisztítva lenni<sup>21</sup> –, azonban Niphal-ban is hordozhat a Qal statívnek megfelelő jelentést: ártatlannak lenni. Piel-ben a „megtartani ártatlannak, mentesíteni, büntetlenül hagyni” jelentések tökéletesen betöltik a megengedő értelmet.

A felsorakoztatott Piel funkciókon kívül persze találunk esetenként

<sup>20</sup> Bill T. Arnold – John H. Choi: A Guide to Biblical Hebrew Syntax. Cambridge University Press, USA, 2003. pp. 42.

<sup>21</sup> Statív igék passzív jelentésű Niphal-járól beszélni véleményem szerint felesleges, az ige jelentésköre nem engedi meg az egyszerű passzív szerepet.

egész más jelentéskört, nevezetesen, mikor áthajlásokat vélünk felfedezni más igeörzsekkel. A Hiphil műveltető értelmét gyakran a Piel is magára veszi, ahogyan a faktitív-*kauzatív* elnevezés is mutatja, azonban az átjárhatóság teljesen természetes mivoltára maga Náhum könyve hoz példát, mikor a parallelismus membrorum párhuzamos, műveltető igéi Piel-Hiphil párhuzamban szerepelnek. A יבש [yâvêš] ige (1,4) Qal, Piel és Hiphil előfordulásai, talán statív mivoltának köszönhetően, tulajdonképpen két jelentéskörre redukálódhatnak azáltal, hogy a Piel és Hiphil jelentés adott esetben összemosódik, és egyértelműen műveltető értelmet kap. וַיִּבְשֹׁהוּ...הַחֲרִיב [wayyabb<sup>ê</sup>šēhû...hech<sup>ê</sup>rîv] „és kiszárította azt...kiapasztotta”. A két szó abszolút szinoníma, így érdekes kérdés az, hogy miért volt szükség a két szó két különböző igeörzsből való használatára ilyen szoros párhuzam mellett. A yâvêš ige Piel-je és Hiphil-je – mint említettem –, összemosódik, legalábbis a mi szemünkben. A חָרַב [chârêv] igének pedig sem I., sem II., sem III. jelentésében nincs Piel ragozása<sup>22</sup>. A yâvêš ige Piel és Hiphil jelentéseinek különbségét az mutatja meg nyilvánvalóan, hogy az eddigi gondos ügyelés az igeörzseket is felhasználó párhuzam-szerkesztésre valószínűleg nem hagyta volna a két ige különböző igeörzsekben szerepelni, ha erre jó oka nincs. Bár a mi fülünknek a יִבֵּשׁ [yibbêš] és הוֹבִיֵשׁ [hōvîš] alakok „kiszárítani, kiszáradni”-t egyaránt jelentenek, az árnyalatnyi különbségre akár a Náhum által vont párhuzam is fényt deríthet. Annyi biztos, hogy az adott mondatban egyértelműen műveltetésről van szó. גּוֹעַר בַּיָּם וַיִּבְשֹׁהוּ וְקָלַ [gō<sup>ê</sup>r bayyâm wayyabb<sup>ê</sup>šēhû w<sup>ê</sup>khol hann<sup>ê</sup>hârôt hech<sup>ê</sup>rîv] „Korholja a tengert és kiszárítja azt és minden folyót kiapaszt (kiszárít)”. A BHS apparátusa yâvêš alaknál megjegyzi, hogy *talán* a וַיִּבְשֹׁהוּ [wayyovîšēhû] a célszerű pontozás, és ez meg is oldaná a problémát, mert a két teljesen paralell ige Hiphil-ben állna, azonban mivel ez feltételezés, számolni kell azzal, hogy itt eredetileg egy Piel áll. Ebben az esetben

<sup>22</sup> Chârêv I. Q.: száraznak lenni; Pu.: Ju 16,7-8 „of fresh bow-strings (of gut); Hi.: megszáritani, kiszárítani; II. Q.: magányosnak, kihaltnak, sivárnak lenni; Ni.: sivár, kiszáradt (vö. mn.); Hi.: kiszárítani, sivárrá tenni; Ho.: kiszárítottnak lenni; III. Chârav Q.: támadni, leverni; Ni.: megtámadva lenni (vö. Ho.); Ho.: megtámadva lenni

pedig számolni kell azzal, hogy a *yâvêš* Piel-je jelentését tekintve megegyezik a *chârêv* Hiphil-jével, viszont akkor a *yâvêš* Hiphil-je kell, hogy egy némileg más – ebbe a szövegkörnyezetbe be nem illeszhető jelentést nyerjen. Ha megnézzük a *yâvêš* előfordulásait Hiphil-ben, azt találjuk, hogy nem tehető még mindig egyértelműen különbség a két igetörzsbeli jelentései között [סוּף מִפְּנֵיכֶם מִי יָם הַיָּבֵשׁ אֶת אֲשֶׁר הוֹבִישׁ אֶת מִי יָם (kî šâma<sup>o</sup>nû ’et ’âšer hôvîš Yhwh ’et mê yam sūf mipp<sup>o</sup>nêkhem) „Hallottuk, hogy kiszárította az Úr a Vörös-tengert előtettek” de (!) lit.: „Hallottuk, amit kiszárított az Úr, a Vörös tengert előtettek”, Józs 2,10; וְרוּחַ הַקִּדְמוֹת הוֹבִישׁ פְּרִיָהּ (w<sup>o</sup>rûach haqqâdîm hôvîš piryâh) „És a keleti szél kiszárította gyümölcsét”, Ez 19,12; ...stb.]. A Piel-re is hasonló példákat találunk, bár jóval kevesebbet [יִנְקֹתוּ תִנְבֵּשׁ שֶׁלֶהֲבֵת (yonaqtô t<sup>e</sup>yabbêš šalhevet) „Ágát kiszárítja a láng”, Jób 15,30; וְרוּחַ נְבֻאָה תִנְבֵּשׁ גֶרֶם (w<sup>o</sup>rûach t<sup>e</sup>yabbeš gerem) „És a megsebzett lélek kiszárítja a csontot”]. Mivel egyértelmű különbséget a két használat között ilyen szinten nem lehet felfedezni, ezért célszerű a kritikai apparátus javítását elfogadni, miszerint a *yâvêš* ige is Hiphil-ben szerepel, s így nem csak a tartalmi, de a formai párhuzam is megmarad az adott versben. Mindazonáltal ez is jó példája annak, hogy mennyi átjárhatóság van adott esetben az egyes igetörzsek használata között.

Sokszor a jelentés meghatározását is elősegíthetik az egyes használatok. Az עָנָה [‘ânâ] „itt: meghajolva lenni” (1,12) igére a BDB ‘ânâ I., II. és III. jelentéseket hoz<sup>23</sup>. A Piel a jelentést illetően áruklódó igetörzs, ugyanis csak a III. jelentésében ragozható Piel-ben. A szó I. értelmében az igetörzsek hagyományosan megállapított jelentéseihez teljesen jól besorolhatók mindhárom igetörzsben, amiben előfordulhatnak. A II. és III. jelentéscsoport Qal-ban statív értelmű, azonban a ragozási formák semmiben sem különböznek az I. értelemről. A különböző igetörzsekben való használatok széles skálája csak a III.

<sup>23</sup> I. Q.: válaszolni; Ni.: választ „képezni”, megválaszolva lenni; Hi.: megválaszoltatni; II. Q.: elfoglaltnak, foglalkoztatottnak lenni; és III. Q.: lehajolva, meghajolva, meggyötörve lenni; Ni.: megalázkodni; Pi.: megalázni, meggyötörni; Pu.: meggyötörve lenni, megalázva lenni; Hi.: gyötörni; Hit.: megalázkodni, meggyötörnek lenni

jelentésben mutatkozik meg, azonban statív mivoltuknak köszönhetően az egyes igetörzsekben való jelentésük itt sem különül el élesen, mint más statív igéknél sem. Az Arnold-Choi-féle szintaxis szerint a Niphal igetörzs négy különböző jelentésárnyalata közül<sup>24</sup> itt egyértelműen a visszaható érvényesül, az igazi passzív értelem kifejezését ráhárítva ezzel a Pual-ra, és így a Niphal-beli jelentést közelítve a Hitpael alapvető jelentéséhez. Az ige aktív jelentését pedig itt a Piel veszi magára, ami az általánosnak tartott „intenzív” értelemkörbe még beleférő faktitív funkciójában tranzitív igét csinál a Qal-ban intranszitiv igékből. Ennek a tranzitív jelentésnek a vonzata 1,12-ben a tárgyi suffixum [עֲנִיתִךָ] (w<sup>cc</sup>innitikh) „És megalázlak téged...”].

A בָּשָׂר [bâsar] „hírt vinni” (2,1) ige egyik példája a sok közül annak a ténynek, hogy a Piel igetörzs nem tekinthető leszármaztathatónak az egyszerű igetörzsből, annál inkább egy – bár nehezen meghatározható – de teljesen önálló jelentéscsoportot alkot, hiszen mint más hasonló igék esetében is, az „egyszerű” ragozás itt is hiányzik. Ez az ige csupán Piel-ben és Hitpael-ben fordul elő, azonban a Hitpael-t már Piel származéknak tekintjük. Az ige Piel jelentése „jó hírek miatt örvendezni, (jó) hírt vinni, prédikálni; Hitpael jelentése pedig „jó hírt kapni”. Bár nehézkesen, de besorolható az ige az Arnold-Choi szintaxisának denominatív kategóriájába, amely arra kíván rávilágítani, hogy a főnévi eredetű szavak igévé alakulása ezen az igetörzsön és származékain keresztül megy végbe<sup>25</sup>. Két, a בָּשָׂר.ג. gyökből képzett főnevet találunk. Az egyik a בָּשָׂר [bâsar] – ami húst jelent, és az ige jelentésével semmilyen összefüggésben nincs. A másik a בִּשְׂרָה [b<sup>e</sup>sârâ], ami látszólag ennek a nőnemű alakja, azonban ha elfogadjuk, hogy a főnév a primer, az ige pedig szekunder, a főnévből deriválódott, akkor ez az alapszó (mivel jelentésében nem vonható párhuzam a „hímnemű alakkal”). Azonban a sémi gyökmássalhangzós rendszerrel messzemenő kijelentéseket a szavak grammatikai besorolásának „keletkezését” illetően nem tehetünk.

<sup>24</sup> Passzív, mediális, reflexív, statív

<sup>25</sup> A Guide to Biblical Hebrew Syntax példának hozza a דָּבָר – דִּבְרָה párhuzamot



Ezzel az igével kapcsolatban esetleg a sémi összehasonlító nyelvészet lehet segítségünkre – a teljesség igénye nélkül most az arab nyelvre korlátozva a vizsgáldást –, mivel az arab nyelvben a héber b.s.r gyökből képzett formák szintén mind megvannak, azonban némi eltéréssel. A بشر [bašira] szó, ami a héber בִּשֵׁר [bissêr]-nek felel meg, első, tehát egyszerű igetörzsben „örvendezni”-t jelent. Második igetörzsben [بشّر (baššara)], ami a héberben éppen a Pi.-nek felel meg, „jó hír miatt örvendezni”-t jelent, tehát az arabban ennek az igének megvan a héberből hiányzó „nem intenzív” jelentése. Az ehhez a jelentéshez kapcsolódó főnévnek szintén megvan a hasonlóan nőnemű párja, بشارة [biša'ra(tun)]<sup>26</sup>. Mai arab-héber szótárban<sup>27</sup> azonban ezt az alakot már nem találja meg, a héber főnév párjaként a بشر [bušr] szót hozza, "בשורה טובה" jelentéssel. Szintén innen kiindulva úgy látszik, hogy az arab ige előfordul az 1., 2., 3.<sup>28</sup> [بأشّر (bāšara) „örülni; jó hírnek örülni; elkezdni, foglalkozni vmivel”] és 10.<sup>29</sup> igetörzsben [استبشّر ('istabšara) „jó jelet látni, figyelmeztetést kapni”]. Mindebből jól látható, hogy arabban ennek az igének a jelentésköre jóval szélesebb, ami bár nem indokolja egyértelműen, hogy a héber igével kapcsolatban el kell vetnünk azt a nézetet, hogy a két használatban lévő alak a főnévből alakult ki, azonban megfontolandó az az eshetőség is, hogy a héberben is egy sokkal átfogóbb értelemről lehetett szó, azonban bizonyos alakjai eltűntek az igének, illetve egybeolvadtak más alakokkal.

Ahogy már több esetben láttuk, fontosak az igetörzsekkel is kifejezett párhuzamok, amire számtalan példát szolgáltat Náhum könyve. 2,4-ben két Pual alak is található, némileg szinonimaként használva. Az egyik az אדם [ʾâdom, ʾâdêm<sup>30</sup>], a másik pedig a תלע<sup>31</sup> [tâla<sup>c</sup>]. מִגֵּן גִּבְרִיהוּ מֵאֲדָם אֲנָשִׁי [mâgēn gibbōhû m ʿâddâm, ʾanšê chayil m<sup>c</sup>tullâ<sup>c</sup>im] „Vitézeinek pajzsa *pirosra festett*, a katonák *vörösbe öltöztek*”. A *tâlac*

<sup>26</sup> BDB, pp. 142.

<sup>27</sup> <http://avalosh.snunit.k12.il/>

<sup>28</sup> Az igetörzs a „valaki vagy valami jelenlévőre irányuló cselekvést” fejezi ki., műveltető

<sup>29</sup> A 2. és 4. igetörzs származéka, túlnyomóan visszaható jelentéssel.

<sup>30</sup> A BDB a statív igéknek ezt a két formáját hozza rá; Q.: pirosnak lenni, Pu.: pirosítottnak, pirosra festettnek lenni, Hi.: „pirosságot kibocsátani”, Hit.: pirosulni

<sup>31</sup> Pu.: vörösbe öltözött

ige a BDB szerint denominatív Pual-ban, a תולע<sup>32</sup> [tôlâ<sup>c</sup>], illetve a תולעה<sup>33</sup> [tôlê<sup>c</sup>â] főnevekből képzett, amely csupán itt fordul elő a *meâddâm*-mal párhuzamba állítva. A késői héberben a Hiphil denominatív „férgemet tenyésztetni” jelentést kap. Itt viszonylag könnyen elfogadható a denominatív funkciónak jelen használata, ami egyéb, gyakran használt igéknél, mint például a *dibbēr*, kétségbe vonható. Azonban itt a használat szűkmarkúsága, és a ritka előfordulás minden bizonnyal erre utal. Az sem teljesen kizárt, hogy a *tâlac* ige itt előforduló Pual alakja már egy megerőszőkolása a nyelvnek, éppen amiatt, hogy a „ritmus” és a költőiség ne szenvedjen csorbát. A Közel-Keleten (sőt onnan tovább menve is) több példát találhatunk arra, hogy a verselés szabályai adott esetben felülírják a grammatikát. Egyik legékezebb példája ennek a perzsa költészeti, amely az iszlám hódítás után rendkívüli erőfeszítéseket tett, hogy az arab metrikát alkalmazni tudja, azonban felismerték a két nyelv poétikai összeférhetetlenségét, lévén, hogy sémi és indo-európai nyelvekről van szó, így átalakításokkal és különböző licentiák alkalmazásával békítették ki az ellentétet és alkalmazták viszonylagos biztonsággal az arab metrikát a perzsa nyelvre, azonban a grammatika a verselés fontossági sorrendjében egyáltalán nem az első helyen áll, ha a metrika és/vagy a rím úgy kívánja, a nyelv némileg a nyelvtan rovására alakítható. Feltételezhető, bár nem bizonyított, hogy ennek előzményei voltak már a középperzsa irodalmakban is, tehát a szellemiségtől nem idegen ez a fajta költészeti attitűd. Elképzelhető, hogy Náhumnál is erről van szó, ez pedig remek bizonyítéka lenne a faktitív-kauzatív igeörzsek denominatív funkciójának.

A faktitív-kauzatív igeörzsek tulajdonképpen intenzív mivolta olyan szempontból semmiképp sem elvethető, hogy szövegkörnyezetükhöz igazodva, az eseménydús, leíró, lefestő elbeszélésekben nagyobb szerephez jutnak, „intenzívebbé”, mozgalmassabbá teszik az előttünk kirajzolódó képet. Rendkívül szemléletes kifejezőmódot használ 3,10-

---

<sup>32</sup> féreg; vörös dolog

<sup>33</sup> ua.



rokonság valóban jó magyarázatul szolgál, és nem lehetetlen elképzelnünk, hiszen a kezdő gyökmássalhangók likvidák, így nem kizárt, hogy ezek felcserélődhettek, ami vagy a korábbi- és későbbi nyelvéllapotok különbségéből fakad, vagy ami valószínűbb: dialektális különbség. A *lātaš* ige Qal-ban és Pual-ban fordul csupán elő, könnyen lehet, hogy a passzív alakjának „kalapálva lenni” értelme került bizonyos dialektusokban előtérbe, ahol pedig a likvidák felcserélődésével alakultak a szavak. Az l.t.š. gyökből egyetlen helyen található főnév, Gen 25,3-ban לְטוֹשִׁים [l<sup>o</sup>tūšîm], Ábrahám és Ketura leszármazottainak genealógiájában, ami bár alakilag a Qal participium passivum-mal hozható összefüggésbe, akárcsak ezelőtt a *rātaq* ige esetében, valószínűleg párhuzam nem vonható a két szó között a megegyező gyökök ellenére.

#### KAUZATÍV CSOPORT – A KOMPENZÁCIÓ HIÁNYA

A kauzatív csoportnak is megvannak a „maga igéi”, melyek „alapjelentésükben” ragadhatók meg a műveltető igitörzsekben. Ilyen például a 2,4-ben Hiphil-ben álló és a 2,6-ban Hophal-ban álló כוּן [kûn] „elkészíteni” ige. Ennek az igének az előfordulásai a Qal kivételével mindenhol megtalálhatók, azonban a faktitív-kauzatív és kauzatív csoportok jelentései összecsúsznak. Az egyszerű típusú igitörzsek közül csak Niphal-ban fordul elő, ami arra enged következtetni, hogy itt a kauzatív igitörzsekből hiányzó reflexív értelmet próbáltak esetleg megtartani, azonban a Niphal sem képviseli már ezt az árnyalatot.

Érdemes egy pillantást vetni a 3,3-ban előforduló עלה [‘âlâ] „felmenni” igére. Ezzel az igével leggyakrabban Qal-ban és Hiphil-ben találkozhatunk, és valóban, a teljes faktitív-kauzatív jelentéscsoport hiányzik, leszámítva, hogy egy-két maradványát találhatjuk a Hitpael alaknak. Az 1. táblázatban világos rendszerben állnak az igitörzsek. Ennek a táblázatnak az analógiáját követve nézzük meg az *câlâ* ige jelentéseit a teljes rendszerhez képest.

		Típus		
		<i>Egyszerű</i>	<i>Faktitív- Kauzatív</i>	<i>Kauzatív</i>
Igenem	<i>Aktív</i>	Qal °âlâ <i>felmegy</i>	Piel	Hiphil he°câlâ <i>felvisz</i>
	<i>Passzív</i>	Niphal	Pual	Hophal ho°câlâ <i>felvive lenni, bevive, betéve lenni</i>
	<i>Visszaható</i>	Niphal na°câlâ <i>kimegy, eltávolodik, stb.</i>	(Hitpael ~hit°al <i>felviszi magát, felvivődik)</i>	

4. táblázat

Tekintve, hogy a Hitpael-re, mint reflexív jelentéshordozóra már nem számíthatunk, itt ékes példáját találjuk annak, hogy hogyan veszi át a Niphal a teljes és kizárólagos reflexív szerepet.

Azonban 3,3-ban az *câlâ* ige a táblázat alapján látszólag világos Hiphil-je is zavarba ejtő. פָּרַשׁ מֵעֶלְהָ וְלָהֶב הָרֶב וּבָרַק וְהִיָּת וְעוֹד [pârâš ma°câlê w°lahav cherev ûvrâq ch°nît etc.] „Lovas visz fel és kard pengéje, és lándzsa villogása, etc.” Ha az *câlâ* Hiphil-jének alap jelentését vesszük, akkor a fordításnak így kéne kinéznie, azonban érezhetően hiányzik belőle a tárgy, lévén, hogy tranzitív igeről van szó. Ha az „és” szót elhagyjuk, egész más értelmet kap a mondat, azonban a felsorolás az állítmány tárgyaként jelenik meg, azonban a BHS nem jelzi, hogy lenne ilyen szövegváltozat, így a Hiphil egy más jelentését kellene keresnünk, azonban a tranzitivitástól nem tudunk megszabadulni, így jobb megoldás nem lévén, a particípium használatában kell keresni a kulcsot.

Az egyes igei aspektusok használata igen sokat hozzátehet adott igék és igitörzsek jelentéseihez, azonban akár el is vehet belőlük. A participiumok három fő csoportra oszthatók, mint ahogy azt már az előzőekben kifejtettem: attributív, predicatív és szubsztantív.

Ha attributív participiumként kezeljük, a tranzitivitás igény szerint elhagyható, bár ez némi erőszaktevés a nyelven, azonban így a jelentés „Felvivő lovas és kard pengéje, és lándzsa villogása, etc.”. Ám érezhetően a tárgyra itt is szükség lenne ahhoz, hogy ne legyen csonka a jelentés. A predikatív jelentésről már esett szó két bekezdéssel ezelőtt.

Vissza kell térni az igitörzsek különböző jelentéseinek vizsgálatához. Ha összehasonlítunk egyéb Bibliafordításokat, azt találjuk, hogy a fordítások és az értelmezések sehol sem egységesek.

1. A Septuaginta szerint: και ιππευς αναβαινοντος και σπιλβουσης ρομφαιας etc. „És felmenő lovas, csillogó kard...etc.”, tehát ez a szöveg az attributív jelentést hozza (praesens participium activum genitivus singularis 3. masculinum).

2. A King James-féle angol fordítás egészen eltér a szó szerinti fordítástól és (át)értelmezi a szöveget: „The horseman lifteth up both the bright sword and the glittering spear...etc.”

3. Az angol újfordítás szintén attributívnek fordítja: „Horsemen charging, swords flashing, spears gleaming...etc.”, azonban más jelentéssel.

A BDB megjegyzi, hogy itt a „bring up horses to a charge” értelem használható, bár ez a rész ezzel együtt érezhetően nem világos. Nem tagadható, hogy az *câlâ* ige Hiphil-jébe éppen ez a jelentés is beleférhet, azonban az ilyen nüanszok mutatják, hogy nem ismerjük jól még az oly gyakran használt igék teljes jelentésköreit sem, mint az *câlâ*.

Az olyan igék, melyek csak bizonyos csoportokban fordulnak elő, feltételezhetően az igitörzsek denominatív mivoltuknak köszönhetően kapták meg verbális funkciójukat. Ez a Piel mellett a Hiphil-re és származékaira is érvényes.

3,6-ban a  $\text{שָׁלַח}$  [šâlakh] „dobni, hajítani” ige első ránézésre ezt támasztja alá. Csupán a két kauzatív igitörzsből fordul elő, azonban a

jelentéséhez szorosan fűzhető névszót nem találunk a héber nyelvben. Három ebből a gyökből képzett főnevet találunk, a שלך [šâlakh] „ragadozó madár”, שלכה [šalekhet] I. „favágás, fakitermelés”, II. „a Šallekhet templomajtó” (1Krón 26,16). Bár az ige jelentése a főnevek ismert jelentéséből csak igen kitekert módon magyarázható, ennek ellenére nem lehetetlen ebből levezetni. Párhuzamként hozható még az arab سلك [salaka] ige, ami I. igetörzsben „utazni”-t jelent. A rokonság sehol sem egyértelmű, és bizonyos szempontból mégis mindenhol az. A templomkapu jelzőjeként használt *šalekhet* szó utalhat a kapu *esésére*, a fakivágás bizonyos szempontból a fa *dobását* jelenti, a ragadozó madár *ledobja* magát felülről, azonban tekintve a főnevek lehető legritkább előfordulását, amivel szemben áll a *šalakh* ige Hiphil-ben és Hophal-ban való gyakorisága, a denominatív funkció szerepe itt nem áll olyan biztos lábakon, mint más esetekben. Másrészt a jelentéskörből is kitűnik, hogy indokolatlan az ilyen ritka és specifikus jelentésű főnevekből egy olyan általánosan használt igét eredeztetni, mint a „*dobni, hajítani*”. Mivel azonban érezzük az ige jelentésében a kauzativitást, feltételezhetjük, hogy létezhet/létezett aktív párhuzama is, ahogy azt az arabból is látni. Nem kizárt, hogy egy egyszerű igetörzsben használt „utazni” jelentésből alakult ki a műveltető „utaztatni” = „dobni, hajítani, ~küldeni” értelem.

Prófétai szövegekben igen fontos szerepet kaphat a passzív – ahogy logikusan elvárnánk – , mint 2,8-ban is látható, hatásos „felsorolást” alkot két Hophal, közbeékelve egy Pual alakkal. הַעֲלֵתָהּ הַעֲלֵתָהּ [w<sup>e</sup>huttzav gull<sup>e</sup>tâ ho<sup>ca</sup>lâtâ] „És elkészült (elvégeztetett); fel van (lesz) fedve, felvitetik”. Tulajdonképpen azonban a könyv egészét tekintve a passzív szerkezetek használata nem olyan gyakori, mint várnánk. Az élénk képek Ninive pusztulásáról, a birodalom bukásáról és az Úr ítéletének bekövetkeztéről mind *elszenvedői* a próféciónak, ennek ellenére azonban látszólag – ami a felületes statisztikát illeti – a passzívumok használata kisebbségben van.

A Náhum könyvében előforduló, igen kevés imperativus közül az egyik, 3,14-ben maga az imperativus és az ige által párhuzamba állított, azonban igetörzsben eltérő alakok egy felszólító felsorolásba ágyazva. A

חזק [châzaq] „erősnek lenni” ige egy egységen belül kétszer fordul elő imperativus singularis femininum-ban, azonban két különböző igeörzszben. A *châzaq* ige jelentése igen széleskörű, azonban passzív igeörzszekben nem fordul elő<sup>34</sup>, ellenben a kauzatív igeörzszekben jól átlátható jelentéskörrel rendelkezik. חַזְזִיִּי מִבְּצֻרְיֶךָ (...) הַחֲזִיִּי מִלְבָּן [chazziqî miwtzârâyikh (...) hachaziqî malbên] „Eőssítsd erősségeidet (...) javítsd meg a téglavetőt”. Itt az ige azonos kontextusban, ám különböző igeörzszekben használt két alakja egyáltalán nem kelt disszonáns benyomást, épp ellenkezőleg. A Piel és Hiphil jelentések közelítése egymás felé anélkül, hogy a teljes azonosulást elérnék, hatásos kontrasztot jelenthet a költői szövegekben.

Nem egy példát találunk olyan igeökre Náhum könyvében belül is, amilyen a *châzaq* is, mely bár jelentéskörét tekintve megengedné a passzív alakot, mégsem fordul elő passzív igeörzszekben. Ilyen a רבָּה [râvâ] ige is, mely azonban a *châzaq*-tól eltérően még reflexív igeörzszben sem fordul elő, kizárólag aktívban<sup>35</sup>. Hiphil-jének jelentése azonban egyértelmű és problémamentes. הִרְבִּית רַקְלֶיךָ מִכּוֹכְבֵי הַשָּׁמַיִם [hîrbêt rokhlâyikh mikkôkhvê haššâmayim] „Többé tetted kereskedődet az ég csillagainál”.

Érdekes eredményre juthatunk, ha teszünk egy próbát és megnézzük, vajon lehetne az ilyen típusú igeöknök minden igeörzszben értelmes jelentésük (különös tekintettel statív mivoltukra), ehhez pedig a már említett *châzaq* és *râvâ* igeöket használva fel.

<sup>34</sup> Q. I. 1. intrs. erősnek lenni, megerősödni, 2. keménynek, szilárdnak, gyorsnak lenni, 3. nyomni, sürgősnek lenni; Pi. 1. erőssé tenni, erősíteni (fizikailag), 2. erőre kapni, megerősödni, 3. merésszé, bátorrá tenni, 4. keménnyé tenni, 5. szilárddá tenni; Hi. 1. erőssé tenni, megerősíteni (pl. királyságot), 2. keménnyé, zorddá tenni, 3. támogatni, 4. javítani, megjavítani, 5. uralkodni, 6. elkapni, eltulajdonítani vmit, tartalmazni; Hit. 1. megerősödni, 2. „erőt nyújtani”, 3. ellenállni, 4. pártján állni vkinek

<sup>35</sup> Q. 1. sokasodni, 2. nagynak lenni; Pi. gyarapítani, nagygyá tenni; Hi.: 1. sokasítani, sokszorosítani, gyarapítani, 2. hatalmassá tenni [+ egyéb kontextusfüggő jelentések, melyeket most nem függetlenülém szövegkörnyezetüktől]



	חזק		רבה	
Q.	חזק	erősnek lenni	רבה	soknak lenni, sokasodni, nagyinak lenni
Ni.	נחזק	erősíteni magát*	נרבה	sokasodni (=Q)*
Pi.	חיזק	erőssé tenni	ריבה	gyarapítani
Pu.	חזק	megerősítettnek lenni*	רובה	gyarapítottnak lenni*
Hi.	החזיק	keményvé tenni	הרבה	sokasítani
Ho.	החזק	megkeményítettnek lenni*	הרבה	sokasítottnak lenni*
Hít.	התחזק	megerősödni	התרבה	sokasodni, gyarapodni*

5. táblázat<sup>36</sup>

Azt kell látnunk, hogy a héber gondolkodásmód szerint ezeknek az igéknek elképzelhető lenne értelmes jelentése azokban az igetörzsekben is, amelyek hiányoznak a ragozásukból. Valószínűleg rengeteg olyan ige van, amelynek az igetörzsekben való előfordulása bár hiányos, nem lenne értelmetlen az adott alak, azonban ennek kiderítése további hasonló, de kiterjedtebb vizsgálódásokat igényel.

#### ÖSSZEGZÉS – NÁHUM JÓ SZOLGÁLATOT TETT

Az eddigiekből is nyilvánvaló, hogy az igetörzsek rendszere törekszik a teljességre és foltozgatja hiányosságait. Lévéen, hogy a többi sémi nyelvhez képest a héber viszonylag kevés igetörzsszel rendelkezik, így a jelentések skálája sokkal szélesebb az egyes igetörzsekben, kompenzálendő a „ritkulást”.

A Náhum könyvéből felsorakoztatott példák leginkább azokhoz a megállapításokhoz szolgálnak alapot, hogy a Niphal igetörzs még

<sup>36</sup> A csillaggal jelölt alakok hipotetikusak, a kiemelt alakok létezőek

mindig, mint elsődlegesen reflexív igeörzs funkcionál, azonban képes a tisztán passzív jelentés átadására is, és előfordul „teljes passzív szerkezetben”. A Piel és Pual, valamint kauzatív párjuk, a Hiphil és a Hophal között nagyon sok esetben nem vonható éles határ, egymás szerepét átvehetik. Ami ezen kívül a faktitív-kauzatív igeörzseket illeti, Hitpael alak Náhum könyvében egyetlen egyszer fordul elő, 3,15-ben, egyszerű, reflexív jelentéssel, így erre nem tértem ki külön. A kauzatív igeörzsek érezhetően megszenvedik a hiányát reflexív párjuknak, azonban azok a szavak, melyek előfordulása ebben a csoportban jellemző, mégis törekednek a reflexivitás kifejezésére is, így ezt a szerepet vagy a Niphala, vagy ritkábban a Hitpael tölti be.

E rövid áttekintés alapján, amint a művön igehasználati szempontból tettünk, láthatjuk, hogy Náhum nem egyszer alakítja a nyelvi rendszer saját kénye-kedve szerint, vagy pontosabban a költészet kénye-kedve szerint. Helytállóan tartom azt a megállapítást, hogy őbenne elsősorban nem a prófétát lehet felfedezni, inkább egy ízig-vérig költőt, aki szenvedélyesen küzd szavaival és mondandójának lüktetésével a szabadságért, a belenyugvás vagy a közönyösség teljes hiányában. Prófétai jövendölés, vagy buzdító beszéd, esetleg liturgiai szöveg, de mindenképpen komoly nemzeti öntudattal élő ember műve.

## FÜGGELÉK

## ÁTÍRÁS

Mássalhangzók		Magánhangzók és š <sup>c</sup> wâ	
א	ʾ	·	e
ב, בּ	b, v	·	ê
ג	g	·	a
ד	d	·	o
ה	h	·	i
ו	w	·	ē
ז	z	·	e
ח	ch	·	a
ט	t	·	â
י	y	·	o
(ך) כ, כּ	k, kh	·	u
ל	l	·	î
(ם) מ	m	·	ê
(ן) נ	n	·	ey
ס	s	·	ô
ע	c	·	û
(ף) פ, פּ	p, f		
(צ) צ	tz	Egyéb	
ק	q	·	â
ר	r	·	âw
ש, שׂ	š, s		
ת	t		

BIBLIOGRÁFIA

Biblia Hebraica Stuttgartensia (BHS). Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1997

Brown-Driver-Briggs: Hebrew and English Lexicon. Hendrickson Publishers, Inc., USA, 2006

Arnold, Bill. T.-Choi, John H.: A Guide to Biblical Hebrew Syntax. Cambridge University Press, USA, 2003

Williams, Ronald J.: Hebrew Syntax. An outline. University of Toronto Press, Canada, 1974

Gesenius' Hebrew Grammar. As Edited And Enlarged By The Late E. Kautzsch Professor Of Theology In The University Of Halle. Second English Edition Revised In Accordance With The Twenty-Eighth German Edition (1909) By A. E. Cowley

Waltke, Bruce K.-O'Connor, Michael: An Introduction to Biblical Hebrew Syntax. Eisenbrauns, Winona Lake, IN, 1990

EJ (Encyclopaedia Judaica) vol. 12, 13. Encyclopaedia Judaica, Jerusalem, 1972

Miller, J. Maxwell-Hayes, John H.: Az ókori Izrael és Júda története. in: Studia Orientalia. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Piliscsaba, 2003

Bright, John: Izrael története. Egyetemi nyomda, Budapest, 1993

Rózsa Huba: Az Ószövetség keletkezése II. Szent István Társulat, Budapest, 2002

BÁCSKAI-ATKÁRI JÚLIA

## POLIFON TÖREDÉK

NARRÁCIÓ ÉS NYELV GYULAI PÁL *ROMHÁNYI*JÁBAN

A verses regény műfaji sajátosságai közé tartozik, hogy az elbeszélő közvetlenül megjelenik az elbeszélte történetben, s ily módon kettős szerepben van: egyrészt elbeszélője főhőse történetének, másrészt egy olyan történetnek is, amelynek ő maga a hőse.

A két történet egymáshoz való viszonya komplex. Egyrészt mindkettőben gyakoriak a kihagyások, másrészt nem párhuzamosan futnak egymás mellett, váltakozva kerülnek előtérbe. Ezekből adódóan felmerül a történetek egymásból való értelmezhetőségének kérdése, valamint elbeszélő és főhős kapcsolatában kiemelten fontossá válnak a kapcsolódás és a szétválás csomópontjai. Mindemellett az elbeszélőnek az olvasóval folytatott, szintén megszakításokkal teli párbeszéde is újabb vonulatot, szöveget hoz be; a történet sokfélesége tehát ebből az irányból is nő.

Egy ilyen alapfelállás önmagában véve is felveti a kérdést, hogy az elbeszélőnek tulajdonképpen mi a célja az elbeszéléssel; a verses regényben a probléma pedig mintegy megkerülhetetlen, mivel az elbeszélő szinte kötelezően reflektál is erre.<sup>37</sup> A költemény tárgyának

---

<sup>37</sup> A verses regény önreflexív voltáról az első magyar verses regénnyel, a *Bolond Istókkal* kapcsolatban vö. például Z. KOVÁCS Zoltán, *A „belső kritika” horizontja: A magyar verses regény fejlődéstörténeti megközelítésének lehetőségei = Nympholeptusok: Test, kánon, nyelv és költőiség a 18–19. században*, szerk. SZÜCS Zoltán Gábor–VADERNA Gábor, Bp., L'Harmattan Kiadó, 2004, 308: „A mű műszerűség, irodalmi volta Istók története mellett a *Bolond Istók* egyenrangú témáját képezi (...). A kompozíció szintjén az önreflexív megnyilvánulások, a leíró szünetek és a tisztán a narratív funkció körébe tartozó részek folyamatosan átértelmezik egymást.” Az önreflexivitás természetesen a műfaj inherens jellemzője, és már Byronnál is megtalálható, vö. Jerome CHRISTENSEN,

kérdése, illetve az elbeszélő–főhős–olvasó viszony(rendszer) kölcsönösen meghatározzák és átértelmezik egymást (hogy csak a legnyilvánvalóbbat említsük: a főhős például egyszerre lehet a költemény tárgya és a viszonyrendszer eleme), ezért szükségesnek tartjuk együttes vizsgálatukat.

Bár e kérdéseket természetesen lehetne általánosságban, a műfajból adódó sajátosságokra koncentrálni vizsgálva, a jelen dolgozat célja mindenekelőtt Gyulai Pál *Romhányijának* a fenti szempontok mentén történő elemzése, nem utolsósorban a vizsgálódásaink során tárgyalandó nyelvi eredetű problémák miatt. A mű részletes elemzését a narráció szempontjából fontosnak tartjuk azért is, mert a *Romhányi* kritikai recepciójában elsősorban vagy a magyar verses regények más darabjaival való összevetések vannak túlsúlyban, vagy pedig az olyan elemzések, amelyek főként Gyulai alkotói pályáján belül jelölik ki valamilyen módon a helyét. A mű töredékességét illetően – akár a kortársak, akár a későbbi kritikusok véleményét nézzük – nagyrészt a töredékesség okaira, mégpedig a Gyulai életéből magyarázható okokra helyeződött hangsúly, holott a töredékesség *milyenségének* vizsgálata magának a meglévő szövegnek a tükrében is elképzelhető, mégpedig a fent említett elbeszélő–főhős–olvasó–költemény tárgya szólamrendszer vizsgálatával együtt.

A jelen dolgozat tehát korántsem a (magyar) verses regény általános jellemzőinek a *Romhányi*ban fellelhető megvalósulásaira vagy

---

*Lord Byron's Strength: Romantic Writing and Commercial Society*, Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 1993, 173. Lényegében a *Jevgenyij Anyegin* szövegének önreflexivitására hívja fel a figyelmet Szinyavszkij, amikor azt állítja, hogy „Puskín szándékosan írt olyan regényt, amely nem szól semmiről. A *Jevgenyij Anyegin*-ben állandóan az jár a fejében, miként tud kibújni az elbeszélőre háruló kötelezettségek alól. A regény azokból a figyelmünket a szövegről a margóra irányító kitérőkből áll össze, melyek gátolják az írókat abban, hogy kibontsa a tulajdonképpeni történetet.” Andrej SZINYAVSZKIJ, *Séták Puskinnal*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1994, 97. Ld. még *Uo.*, 99, 101–103. Véleményünk szerint azonban Szinyavszkij kritikája csak akkor volna elfogadható, ha az irodalmi műalkotás elengedhetetlen kritériumának tekintenénk a történetmondást, mégpedig a zavartalan történetmondást – az ugyanis erősen megkérdőjelezhető, hogy a *Jevgenyij Anyegin*nek (és általában a verses regénynek) egyáltalán ne volna története, csakhogy a műfaj a hagyományos történetmondást – nagyon sematikusán fogalmazva – egyszerre műveli és kérdőjelezi meg.

módosulásaira koncentrálnak, még kevésbé törekszik a verses regény korabeli vagy általánosabb műfajelméleti státuszának meghatározására. Mindazonáltal érdemesnek tartjuk a *Romhányit* – e tanulmány keretein belül csak részlegesen – összevetni egyes kortárs magyar verses regényekkel, valamint az európai példákkal és párhuzamokkal, elsősorban Byron és Puskin műveivel is, utalva Gyulai regényének egyes műfaji kapcsolataira és specifikumaira is.

### 1. A költemény tárgya – az elbeszélhetőség kérdése

Elbeszélő és főhős egymáshoz való viszonyának meghatározásában elengedhetetlenül fontos a költemény tulajdonképpeni tárgyának vizsgálata. Elsősorban is pedig abból a szempontból, hogy az elbeszélő hogyan határozza meg saját költeményét, és hogy ezek a meghatározások mennyiben állnak a mű egészére, illetve egyes részeire.

Hogy pontosan mi a költemény tárgya, azt a *Romhányi* elbeszélője nem közli – azt azonban mindjárt az elején igyekszik egyértelművé tenni, mi *nem*. Miután ugyanis átfogó képet nyújt Magyarország forradalom utáni állapotáról, ezt mondja:

*De elég ebből immár ennyi,  
Nem speech lesz ez a költemény,  
S a lapokkal mért versenyezni  
A honfi-phrasis mezején?*<sup>38</sup>

A költemény tehát *nem speech*. Az elbeszélő a későbbiekben némileg pontosítja, mit is ért ezen, különösen pedig a *honfi-phrasis*on. Az általa tisztelt szabadságharc ugyanis kortársainak köszönhetően (tehát az elbeszélés idején) eredeti tartalmától megfosztva eszközzé, elkoptatott frázissá válik:

*(...) S im emléked már nem kimélik,  
Mindenre jó eszköznek vélik,  
S hogy szenvedd, mit nem szenvedél,  
Kizsákmányol pártszenvedély.*

<sup>38</sup> Első ének, 2. versszak. A dolgozatban szereplő idézetek a következő kiadásból származnak: GYULAI Pál *Munkái*, I., Bp., Franklin Társulat, 1928.

*Röpiv, hirlap phrasissá nyúzott,  
A kortes téged kiált,  
Dicsőségedre összefűzött  
Nem egy főt és nem egy pohárt.*<sup>39</sup>

Vagyis: adott egy téma (a szabadságharc), amelyet az elbeszélő saját bevallása szerint nem akar megénekelni.<sup>40</sup> Kérdés azonban, mit nem akar valójában. Kétségbe vonható ugyanis, hogy egyáltalán nem *akarná* megénekelni a szabadságharcot, hiszen a téma időről időre felbukkan a mű során. Az elbeszélő ellenkezése inkább a megéneklés *mikéntjének* szól. Ugyanis valahányszor belekezd, mindannyiszor szinte azonnal abba is hagyja, arra való hivatkozással, hogy nem kíván egy sorba kerülni az elkoptatott frázisokkal. A múlt ily módon elbeszélhetlenné válik abban az értelemben, hogy az elbeszélő a témát letiltja, nem-elbeszélendőnek minősíti: ennek megfelelően vagy hallgat róla, vagy ha mégsem, akkor pedig csak úgy jelenítheti meg, hogy lényegében hamis képet ad róla (pontosabban: a felszínen semmi sem fogja megkülönböztetni az ő emlékezését az üres frázisoktól).<sup>41</sup>

Az elbeszélés paradoxona éppen a nem-elbeszélendő téma elbeszéléséből fakad. Egyrészt bár az elbeszélő mindig megszakítja a

<sup>39</sup> Második ének, 2–3. versszak.

<sup>40</sup> A szabadságharc, és a nemzet kérdése a magyar verses regények jelentős részében megtalálható, ld. például *A délibábok hőse*, *Bolond Istók*. Mivel a jelen dolgozat célja a *Romhányi* bizonyos narrációs sajátosságainak vizsgálata, a nemzethez kapcsolódó eszméknek a műben, illetve a kortárs művekben való megjelenését nem kívánjuk ismertetni. Erről ld. IMRE László, *A magyar verses regény*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 116–136, illetve más szempontból SOMOGYI Sándor, *Nacionalizmus az önkényuralom és a dualizmus korának magyar irodalmában* = ÜÖ., *Gyulai Pál és kortársai: Fejezetek egy negyedszázad irodalomtörténetéből*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977, 364–389.

<sup>41</sup> Az állítás természetesen csak a *Romhányi* kontextusán belül értendő. A szabadságharc önmagában nem minősül elbeszélhetetlen vagy nem elbeszélendő témának, hiszen a kortárs művek jelentős része ezt dolgozza fel. Hogy csak két ismert példát említsünk: *A kőszívű ember fiai* (1869) a szabadságharc, *Az új földesúr* (1862) a Bach-korszak témájához köthető. Jókai példája azért is releváns, mert azon túlmenően, hogy – hatását tekintve is – a korabeli irodalom egyik központi alakja, a *Romhányi* későbbi részén (Második ének, 36. versszak) az elbeszélő –explicit módon utal a Jókai-féle irodalomra, azzal vitatkozik. (Erről ld. bővebben a jelen tanulmány harmadik fejezetét.) A *Romhányi* intertextuális kapcsolatai több szempontból is kapcsolódnak a korabeli irodalom szövegeihez.



múltról való általánosabb, patetikusabb emlékezést<sup>42</sup>, a megszakítás és a szándékos felülírás nem jelenti a már kimondottak megszüntetését is egyben. A költemény tehát – bár egészében véve csakugyan nem *speech* – több pontján is átcsap a múlt eseményeire való reflexióba. Ilyen például a második ének indítása, amelynek ironikus folytatását fentebb idéztük:

*Oh honvéd, honvéd, hajh! e névben  
Hány honfi-emlék könnye forr!  
Század valál egy rövid évben,  
Dicsőség, fény, gyász és nyomor.  
A honfiszellem szült világra,  
A hon veszélye fölnevelt;  
Erős karodban szabadsága  
A sírig hű védőre lett.  
Küzdöttél a sors ellenére,  
Patakként omlott szíved vére,  
Dicsőit élet és halál,  
Győzőn, legyőzve hős valál!  
Szent örökünk lett hű emléked,  
Egy élő, büszke fájdalom,  
Melyben vigasz, önérzet ébredt,  
S átrezdült szíven és dalon.*

Azon túlmenően, hogy a visszaemlékezés megelőzi a visszaidézés problematizálását, ebben az esetben még mennyiségét tekintve is meghaladja a szabadságharc felhasználásának kritikáját. Ráadásul a felülírás (ismét) úgy jelenik meg, mint az elbeszélő *elhatározása*, hogy nem beszél a múltról, hanem visszatér a történethez:

*Oh jaj! ki tudja még mi vár?  
E zajt lelkem megunta már.  
S örömmel száll a multba gyakran,  
Hogy megpihenjen és feled...  
Hadd folytassam, ahol elhagytam,*

<sup>42</sup> Irónia és pátosz kettősségéről, és ennek műfaji párhuzamairól ld. IMRE, *i. m.*, 208.

*A megkezdett történetet.*<sup>43</sup>

A visszaemlékezést, a szabadságharcról való elmélkedést az elbeszélő itt korántsem olyan radikálisan írja felül, mint a mű elején: nem azt állítja, hogy ez nem a költemény tárgya, hanem sokkal inkább azt, hogy a költemény elsődleges tárgya Romhányi története, amelynek érdekében félre kell tenni az emlékezést.

Másrészt amellet, hogy a nem-elbeszélendő téma többször is direkt módon megjelenik a mű során, a szabadságharc – mivel nemcsak a közösség (a nemzet) szintjén értelmezhető, hanem az egyénén, jelesül az elbeszélőén vagy Romhányiéén is – indirekt módon is folyamatosan jelen van, és ily módon kimondásra kerül.

Versenyzik-e, versenyezhet-e az elbeszélő „*a lapokkal a honfi-phrasis mezején*”? Az első kérdés inkább az, tulajdonképpen mi áll a lapokban. Az elbeszélő feltételezi az olvasóról, hogy ugyanolyan értékű tudással rendelkezik *a lapokat* illetően, mint ő maga, ebből következően nem ismerteti ezeknek tartalmát, stílusát, jellegét. Kritikája a későbbiekben sem kifejezetten ezen szövegeket illeti, hanem sokkal inkább azt a magatartásmódot, amely mind a lapokra, mind pedig saját közösségének egyes tagjaira vagy csoportjaira jellemző. Mégis, a szövegértelmezési probléma a mű adott pontján (ráadásul az elején, amikor nem – még az elbeszélővel kapcsolatban sem – építhetünk előzetes tudásra) jelen van. Egyrészt: az elbeszélő nem konkrét szövegre vagy szövegekre, hanem szövegek egy csak hozzávetőlegesen meghatározott, alapjában véve bizonytalan és heterogén csoportjára (*a lapokra*) hivatkozik. Másrészt: feltételezi, hogy az olvasó ebből a hozzávetőleges meghatározásból kiindulva ugyanarra (vagy legalábbis *nagyjából* ugyanarra) a szövegcsoporthoz asszociál. Harmadszor: feltételezi, hogy az olvasó recepciója e szövegcsoporthoz megegyezik az övével, annyiban legalábbis igen, hogy *honfi-phrasis*on elvethetetlenül ugyanazt fogja érteni. Hogy az elbeszélő feltételezése szerint az olvasó miképpen viszonyul a jelenséghez – az elbeszélőhöz

---

<sup>43</sup> Második ének, 3–4. versszak.

hasnólóan elutasítja azt vagy éppen maga is így gondolkodik –, egyelőre nem tisztázott.<sup>44</sup>

A költemény tárgyának meghatározása mindenekelőtt elhatárolódással kezdődik. Az elbeszélő egyrészt elhatárolódik a fent említett szövegcsoporttól, amely gesztus problematikus abból a szempontból, hogy – mint azt fentebb kifejtettük – ez a szövegcsoport nem egyértelműen meghatározható. Másrészt elhatárolódik egy konkrétan jelenvaló szövegtől, nevezetesen saját korábbi megnyilatkozásától is, hiszen ezt mondja: „*de elég ebből immár ennyi*”. Az *ebből* a költemény indítására, az első versszakra és a második versszak első négy sorára vonatkoztatható:

*És Magyarország újra csendes,  
Nem kelti zaj, nem nyomja had,  
A fecske újra bátran repdes  
S megszáll ahonnan elriadt;  
A holtakat mind eltemették,  
Az élő hallgat biztosan,  
Kit elfogtak, börtönbe tették,  
Egy szóval: rend és béke van.  
Csak a szív zajg és fel-feltámad  
A le nem győzött bosszu s bánat,  
De népek úgy, mint egyesek  
Megszoknak és felejtenek.  
Igy gondolá Bécs bölcsesége,  
És Európa hitt neki,  
Reánk jött éhes vampyr-népe,  
Hogy szívünk vérét szíjja ki...*

Az elbeszélő szavával élve ez volna a *speech* vagy a *honfi-phrasis*, pontosabban ezeknek lehetősége. Ugyanakkor az elhatárolódás nem vagy nem kizárólagosan a ténylegesen megjelenített bevezető szöveget érinti,

---

<sup>44</sup> Mivel e kérdés megválaszolásához elengedhetetlen az elbeszélő–olvasó viszony egész műben való vizsgálata, dolgozatunk későbbi részében foglalkozunk vele.

hanem annak folytatását, vagyis a lehetőség kibontakozását, megvalósulását. Ez azonban ismét egy olyan szöveg, amelyet nem ismerünk. Vagyis: az elbeszélő a költemény tárgyának meghatározásakor indirekt módon jár el egyrészt akkor, amikor valójában azt fejt ki, miről *nem* szól a költemény, másrészt pedig akkor, amikor gondolatmenete során problematikus, nem jól körülhatárolható szövegekre hivatkozik.

További nehézséget jelent az elhatárolódás szempontjából az is, hogy a fent idézett szöveg nem egységes. Az első versszak, különösen ami az első nyolc sort illeti, rendkívül ironikusan fejt ki, hogy Magyarország miért csendes, amely irónia a nyolcadik sor összegzésében (*rend és béke van*) teljesedik ki. Az elbeszélő ezzel az iróniával *éreztet*i a véleményét, ám nem mondja ki egyenesen, *elhallgatja*. Ezzel szemben a második szakasz elején egyértelműen megformált, világos álláspontú vélemény mondódik ki, amely azonban nem biztos, hogy az elbeszélőé. Tartalmát tekintve egyezhet az elbeszélőével, sőt nagy valószínűséggel egyezik is; hangvételében azonban markánsan eltér: az elhallgatásból (is) eredő finom irónia hiányzik, helyette viszont nyílt módon és olyan pozícióból (egy közösség szószólójaként) beszél, amely közelebb hozza a *speech*-hez és a *honfi-phrasis*-hoz, és – különösen az elhatárolódás ismeretében – egyenesen parodisztikusnak hat. Vagyis az elhatárolódás gesztusa kétértelmű abban az esetben is, ha az elbeszélő által kimondott szövegre vonatkoztatjuk.

Ezután indul a tulajdonképpeni mű. Az elbeszélő a harmadik versszak elején visszautal a korábbiakra, azonban Magyarország csendessége más dimenzióba helyeződik:

*Az ország csendes, amint mondtam,  
Negyvenkilencnek ősze volt;  
Felhők borognak az ég boltján,  
Ki sem pillant a vaksi hold.*

A szabadságharc utáni állapot ezúttal nem mint a költemény tárgya, hanem mint a majdan kibontakozó cselekmény háttere jelenik meg, pontosabban az elbeszélő annak állítja be, amikor – látszólag legalábbis – felülírja a korábbi szöveget; az „*amint mondtam*” ebből a korábbi

szövegből csupán egyetlen mozzanatot (az ország csendességét) emeli ki.<sup>45</sup> Az első versszaknak ezek szerint ez volna a lényege. És amennyiben a költemény tárgya csakugyan nem a szabadságharc vagy az azt követő időszak, úgy valóban összefoglalható ennyiben. Az első versszak kitételei felfoghatók egy gondolat („*És Magyarország újra csendes*”) variációiként, pontosításaiként, az elbeszélő ironikus megjegyzései pedig bizonyos szempontból egyenesen felesleges kitérésként. Ugyanakkor, bár a szabadságharc utáni állapot leírása ezúttal valóban egy cselekménysorozat háttéréként jelenik meg (amelynek szereplői részben már a harmadik versszakban feltűnnek), az első versszakra való visszautalás, valamint az, hogy a jelen leírás ironikus hangvétele is az első versszakot idézi, felfoghatók egyfajta visszatérésként is, vagyis az elbeszélő ilyen értelemben nem írja felül az első versszak szövegét. Másképpen: a szabadságharc ironikus, indirekt feldolgozásától nem, csak a *speech*-től, az egyértelmű, kinyilatkoztatásszerű állásfoglalástól kíván tartózkodni.

A történetmondás ezen újrakezdése az általánosból egy konkrétabb dimenzióba tolja el a hangsúlyt; az elbeszélői hangnem azonban változatlan marad, hiszen attól, hogy más szemszögből nézi a kérdéses korszak állapotát, véleménye még nem változik, mint ahogy maga az állapot sem. A költemény tárgya az elhatárolódás és az újrakezdés alapján valahol ebben a konkrétabb dimenzióban keresendő. Némi késleltetés után következik Romhányi bemutatása, és az olvasó joggal következtethet arra, hogy az elbeszélés középpontjában ezentúl Romhányi fog állni.<sup>46</sup> Hogy ez mégsem így történik, annak oka egyrészt

<sup>45</sup> Imre László véleménye szerint az „*amint mondám*” egyfajta töltelékszó beiktatása, amely funkciója szerint „a kötetlen, hanyag versbeszéd hangsúlyozója”. IMRE, *i. m.*, 205. Stilisztikai szempontból ez kétségtől igaz is, azonban fontosnak tartjuk e töltelékelem kontextusban való vizsgálatát, amely további értelmezési lehetőségeket nyit meg.

<sup>46</sup> A főhős bemutatásának késleltetése egy rövidebb–hosszabb, netán már eleve kitérőket tartalmazó elbeszélői bevezető után a verses regények jellemzőjének, bár korántsem kötelező érvényűi konvenciójának is mondható. Ld. például *A délibábok hőse* (Arany László) vagy a *Találkozások* (Vajda János) indítását. Ha a főhős megnevezése nem is, de valódi bemutatása, a történetbe való bevezetése késik a *Don Juan*ban is. Ellenpéldaként említhetnénk a *Jevgenyij Anyegin*t, amely egyenesen a főhős gondolataival indul, és

az elbeszélő–főhős viszony pluralitásában keresendő, másrészt pedig abban, hogy a szabadságharc mint téma sem szűnik meg jelen lenni.

Mint korábban már utaltunk rá, Romhányi sorsa egyáltalán nem független a szabadságharctól, így az elbeszélő rajta keresztül, indirekt módon mégis elbeszéli az elbeszélhetetlent. A költemény tárgya ilyen értelemben legalábbis kettős: Romhányi és a szabadságharc; mégpedig úgy, hogy egyrészt a szabadságharc háttér Romhányi sorsához, másrészt Romhányi alakja ürügy az elbeszélőnek ahhoz, hogy a szabadságharcot írja le. Hogy e kettő egymáshoz való viszonya mennyiben tekinthető egyenrangúnak, illetve hogy a kettősséget mennyiben befolyásolja az elbeszélői jelenlét, azt a későbbiekben részletesen vizsgáljuk.<sup>47</sup>

Térjünk vissza az elbeszélhetlenségre. Mint mondtuk, az elbeszélő személyesen (is) kötődik ahhoz a szabadságharchoz, amelyről csak indirekt módon nyilatkozik meg. Az indirekt megnyilatkozás egyik lehetséges módja az, hogy saját, személyes élményein, illetőleg Romhányi életén keresztül – kezdeti önmeghatározása ellenére – a szabadságharcról írjon. Azonban mind saját, mind pedig Romhányi sorsa sokkal inkább a szabadságharc utáni állapotot közvetíti az olvasó felé. Romhányi szabadságharcot megelőző, illetve azt követő életéről jóval többet tudunk meg, mint arról az időszakról, amikor honvédként

---

részben az *Alfréd regényét* (Vajda), ahol az elbeszélő az olvasó „figyelmeztetése” (a költemény *milyenségére* való rövid utalás) után rögtön behozza a szövegbe Alfrédot. A *Romhányi* érdekessége ebből a szempontból az, hogy a Romhányi megjelenése előtti elbeszélői rész nem pusztán a kompozíció lazaságából eredő kitérő, sőt nem is egyszerűen az elbeszélés témájának előrebocsátása, mint például *A délibábok hőseiben* (ahol, nagyon sematikusán fogalmazva: az illúzióvesztés a téma), hanem a nem elbeszélhető, de lehetséges téma elbeszélhetlenségének, nem-elbeszélésének, mégis-elbeszélésének felvetése.

<sup>47</sup> A főhős és a költemény tulajdonképpen tárgyának különállása jellemzi például *A délibábok hőseit*, ahol Hübele Balázs – az elbeszélő meghatározása szerint – az illúzióvesztésre, illetőleg a „délibábok korá”-nak nemzedékére *példa*. A *Romhányi* ennek a felállásnak ellentéte annyiban, amennyiben az elbeszélő nem a főhőst rendeli alá egy elbeszélendő témának, hanem az elbeszélhetetlen, és legfeljebb is csak háttérként szóba jöhető témát a főhősnek. A szabadságharc témája tehát – ahelyett, hogy az elbeszélő és a főhős közös pontját, és ezzel együtt az elbeszélés alapját jelentené, mint Aranyánál – folyamatos negációban van.

ténylegesen harcolt.<sup>48</sup> Az elbeszélő tulajdonképpen a „hétköznapi” Romhányit választja költeménye tárgyául, nem pedig a lehetséges hőst.<sup>49</sup> Saját életéből a bujdosásról számol be, valamint – saját múlt-élményére, továbbá korának múlt-interpretációjára reflektálva – az elbeszélés idejéről is. Természetesen a bujdosás korszakában is benne rejlik a patetikus visszaemlékezés (az elbeszélő szavaival élve *speech* vagy *honfi-phrasis*) lehetősége, azonban a személyesen átélt és megélt, nem sztereotip események reálisabb, hétköznapiabb, mindenekelőtt hihetőbb történetet eredményeznek.<sup>50</sup>

Az indításban, pontosabban az elhatárolódás gesztusával az elbeszélő azt látszik kifejezni, hogy az, amit nem tud, vagy nem akar elbeszélni, lényegében az eddig elhangzottak folytatása lenne. Ez pedig nem is a szabadságharc, hanem sokkal inkább az azt követő időszak, amelynek nem-elbeszélendő voltáról, illetve megvalósult elbeszélésének paradoxonáról már korábban szóltunk. Az elbeszéletlenség azonban szűkebben kifejezetten a szabadságharcot érinti, és ez a nyelvi hiány eszközével fejeződik ki mindjárt a mű elején:

*És Magyarország újra csendes,  
Nem kelti zaj, nem nyomja had,  
A fecske újra bátran repdes  
S megszáll ahonnan elriadt;  
A holtakat mind eltemették,  
Az élő hallgat biztosan,  
Kit elfogtak, börtönbe tették,  
Egy szóval: rend és béke van.*

A leírt állapot feltételez bizonyos korábbi eseményeket, amelyek implicit módon jelen vannak a szövegben (Magyarország újra csendes, tehát korábban nem volt az, a holtakat eltemették, tehát valamiért volt kit

<sup>48</sup> Ez szigorúan véve: Első ének, 59–60. versszak. A mű több pontján található még utalások arra, hogy Romhányi kiváló katona volt, így például: Második ének, 4. versszak.

<sup>49</sup> A verses regények főhősei konvenciószerűen antihősök, ld. például a *Don Juan* indítását vagy *A délibábok hősébe*n Hübele Balázs bemutatását.

<sup>50</sup> Ld. Második ének, 36–38. versszak.

temetni stb.). Az elbeszéletlenség nyelvi megjelenítése – a már említett elhallgatáson túlmenően – a kezdő és szóban rejlik: a szöveg nem pusztán értelmét tekintve a folytatása valaminek, hanem grammatikailag is. Sőt: az elbeszéletlenség nem egyszerűen nyelvileg megjelenített, hanem jelentős részben nyelvi természetű, a nyelvből eredő.<sup>51</sup> A szüntelen ismétlés, a folytonos újramondás kortársai részéről azt eredményezi, hogy az eredeti tartalomtól megfosztva a szabadságharc pusztá jelszóvá válik, amelyet fel lehet ugyan használni különböző, zömmel politikai célokra, azonban a lényegyet ily módon nem sikerül megragadni:

*Könyv, naptár lopja neved ékét,  
Költő halálra énekel,  
A sírodban sem hagynak békét,  
Száz cifra szónok ünnepel.  
Rólad vitáznak alatt és fent  
És neveddel takarnak mindent.*<sup>52</sup>

A sajátos paradoxon az, hogy az újramondás a közösségi (nemzeti) emlékezet eszköze lehetne, amennyiben az ismétlés, az újra-átélés folyamatosan életben tartaná a szabadságharcot, mint ahogy feltehetően ez a célja azoknak is, akikre az elbeszélő fentebb utal – jelen esetben azonban éppenséggel arról van szó, hogy a nyelv teszi holttá az emléket, fosztja meg élményszerűségétől és valódi emlék-voltától.<sup>53</sup> Ugyanakkor a

<sup>51</sup> A nyelv problémája, illetve a nyelvre való reflexiók a verses regény alapkérdéseinek tekinthetők, ld. például *Don Juan*, Harmadik ének 88. versszak, vö. Fiona MACCARTHY, *Byron: Life and Legend*, London, Faber and Faber Ltd., 2003, 42. A nyelv és a jelentés problémája lényegében a *Don Juan* egészére kiterjeszthető, ld. Peter J. MANNING, *Byron's Imperceptiveness to the English Word = Byron*, ed. Jane STABLER, London, Longman, 1998, 191. A probléma a korszak más epikus műveiben is megjelenik, vö. IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 169–174. Gyulai megoldása tehát sem alapjában véve, sem pedig a konkrét témaválasztást (a szabadságharc) illetően nem nélkülözi a tágabb értelemben vett irodalmi kontextust. Amiért a *Romhányi* mégis különlegesnek tekinthető, és amiért indokolhatóan tartjuk a kortárs művekkel való összevetés nélküli elemzést, az az a tény, hogy a *Romhányiban* a nyelv és az elbeszélhetőség, a kimondhatóság kérdése nem egyszerűen megjelenik, hanem az egész elbeszélés alapvető, folyamatosan jelenlévő és újragondolt kérdését jelenti.

<sup>52</sup> Második ének, 3. versszak.

<sup>53</sup> Bár a nyelvre való reflektálás a verses regények jellemzőjeként fogható fel, a nyelvhez való szkeptikus viszony korántsem kötelező érvényű. Hogy egy ismert példát említsünk:



nyelvi kifejezés elégtelensége nem okvetlenül abban keresendő, hogy a nyelv mint olyan elégtelen médium volna, vagy hogy a szabadságharc lenne eleve elbeszélhetetlen téma. A probléma inkább az, hogy a szabadságharc a nyelven keresztül vált politikai eszközzé (például a korteseknél) vagy árucikké (könyv, naptár): ezt fejezi ki a *név* egyfajta elértéktelenedése is. Ily módon egy olyan diskurzus teremődik, amelyben az elbeszélő a jelek szerint nem akar részt venni, hiszen „*e zajt*” lelke „*megunta már*”. Ezzel együtt azonban az ő személyes visszaemlékezésének a módja sem más, mint a nyelv: nem egyszerűen reflektál arra, hogy lelke „*örömmel száll a multba gyakran*”, hanem emlékezése, gondolatmenete a szövegben játszódik le (itt a második ének első három versszaka).

Akármilyen is nyelv, visszaemlékezés és újra-átélés viszonya a műben, tény, hogy az elbeszélő kénytelen *mégis* nyelvben kifejezni az élményeit, hiszen ez az egyetlen médium, amely közte és a kétségkívül megszólítani kívánt olvasók között kapcsolatot teremthet – már csak azért is, mert a nyelv az a médium, amely elbeszélőt és olvasót teremt vagy tesz lehetővé. A későbbiekben még foglalkozunk a kérdéssel; jelenleg azt a fontos megállapítást tehetjük, hogy a fent vázolt problémák már a mű elején jelentkeznek, és a mű olvasása során folyamatosan átértelmez(het)ik a közölt szöveget.

Visszatérve egy korábbi kérdésfelvetésünkre: versenyzik-e, versenyezhet-e az elbeszélő a kortársakkal „*a honfi-phrasis mezején*”? Olyan értelemben kétségkívül nem, hogy az általa sejtetett „műfaji konvencióknak” nem tesz eleget. Azonban az általa választott megoldás felfogható a hazafias (vagy hazafiaskodó) retorika alternatívájaként is: a személyes szférában – akár a saját, akár Romhányi sorsában – megjelenített élmény és kötődés reálisabb, egyszersmind pedig valódibb tartalommal bíró képet eredményez.

---

*A délibábok hőse* elbeszélője számára például éppen a visszaemlékezés, az egykor átéltek nyelv által kifejezése biztosítja az újraélést (ld. Negyedik ének 91. versszak).

Összefoglalva az eddig elmondottakat: az elbeszélő a mű elején kijelöli elbeszélése tárgyát, pontosabban azt, hogy mit *nem* tekint annak; azonban a továbbiakban, sőt részben már a bevezető részben kiderül, hogy teljesen nem tud elhatárolódni a témától. Az elbeszélés – jelentős részben nyelvi – paradoxona abból fakad, hogy az elbeszélő által nem-elbeszélendőnek minősített téma végső soron elbeszélésre kerül. A szabadságharcot (illetve az azt követő időszakot) azonban nem elvont entitásként, és nem is idealizált hősök, hanem saját és főhőse sorsán keresztül mutatja be. Kettejük egymáshoz viszonya meglehetősen komplex; a továbbiakban ezt a kérdést vizsgáljuk.

## 2. Elbeszélő és hőse

A verses regényről általánosságban elmondható, hogy az elbeszélő maga is szereplője az elbeszélte történetnek, jelenléte hangsúlyossá válik. Az elbeszélés középpontjában ily módon nem a főhős (jelen esetben Romhányi) vagy az elbeszélő áll; sokkal inkább azt mondhatnánk, hogy két többé-kevésbé egyenrangú szólamról van szó. A *Romhányi* ebben a tekintetben nem tér el a byroni, puskin hagyománytól.<sup>54</sup> Az elbeszélő-főhős viszony érdekessége a költemény tárgyának kérdéséhez kapcsolódó tágabb kontextusban, valamint a kettejük szólama közötti versengésben válik nyilvánvalóvá.

Az első ének, a bevezető részt leszámítva, Romhányi életútját tartalmazza, egészen első megjelenésének pontjáiig visszakanyarodva.<sup>55</sup> Az elbeszélő a jelek szerint tehát megtalálta költeménye tárgyát, pontosabban rátért arra; a bevezető ilyen szempontból pedig csak a történethez szorosan nem kapcsolódó, lényegi információt nem

<sup>54</sup> Byron Puskinra gyakorolt hatásáról ebben a tekintetben vö. például Visszarion Grigorjevics BELINSZKIJ, *Puskin*, Bp., Közoktatásügyi Kiadóvállalat, 1951, 338, illetve általában véve Byron hatásáról ld. Fjodor Mihajlovics DOSZTOJEVSZKIJ, *Írók és irányzatok* = Uő., *A művészetről*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1980, 144–145, vagy Jurij LOTMAN, *Puskin*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1987, 83–84, 101.

<sup>55</sup> A visszakanyarodás természetesen egyben azt is jelenti, hogy Romhányi története tulajdonképpen kétszer indul. Ez a megoldás figyelhető meg például a *Jevgenyij Anyegin*ben is, erről ld. BOJTÁR Endre, *Az irodalom gépezete: Puskin és Esterházy* = Uő., *A kelet-európeér pontossága: Esszék irodalomról és az irodalom elméletéről*, Bp., Krónika Nova Kiadó, 2000, 83.

tartalmazó rész, tulajdonképpen kitérő. Hasonló mondanivalóval kezdi azonban az elbeszélő a második éneket is, néhány versszak után ismét felvéve előbb Romhányi, majd Ilonka történetének fonalát. Romhányi tehát egyrészt háttérbe szorul amiatt, hogy Ilonka életének változásairól közel olyan részletes beszámolót kapunk, mint az övéről. Mindehhez vegyük hozzá, hogy mindkettejük élettörténete előzményként van jelen az elbeszélő történet elsődleges szintjén (vagyis Romhányi menekülése idején), ekképp meglehetősen hosszú késleltetések árán jutunk előre a történetben, amely elvileg érdekesítő ponthoz érkezett el.<sup>56</sup> Az elbeszélő márpedig még a lázas Romhányit is „magára hagyja”, amennyiben az általa leírt állapotról mintegy eszébe jut alapvető irodalmi álláspontja, tudniillik, hogy mit kíván ábrázolni és mit nem, ezzel kapcsolatban pedig megemlíti, hogy mindazt, amit az imént leírt, a saját szemével látta. Ez azonban nem egyszerűen hitelesítés; sokkal inkább egyfajta ürügy arra, hogy saját magáról kezdjen el beszélni, hogy ismét emlékezzen, hiszen Romhányit innentől kezdve mintegy kiiktatja.

Helyébe lép a személyes emlékezés és a megörökítés. Az elbeszélő ugyanis beépíti művébe az egykori geryeszegi megmentőinek szánt köszönetét. Vagyis: amennyiben az elbeszélőnek a költeménnyel való célját akarjuk meghatározni, úgy kétségtől ezzel is számolnunk kell. Az elbeszélés köszönetnyilvánító *dal* lesz, pontosabban az elbeszélő – a történetnek e pontján legalábbis – annak igyekszik beállítani. Ezt természetesen nem zárja ki azt, hogy az elbeszélésnek egyben más célja is legyen, például az előző fejezetben tárgyalt szabadságharc megjelenítése, annak valamilyen formában történő feldolgozása. Az elbeszélő azt állítja, hogy az ő dala „nem halhatatlan”, ilyen értelemben tehát valóban nem tudja olyan értelemben meghálálni az egykori szívességet, hogy egyben halhatatlanná tenné azokat az embereket,

<sup>56</sup> Ez természetesen része az olvasóval való játéknak is, amellyel a következő fejezetben foglalkozunk. Hasonló megoldással él például Byron is, amikor az elbeszélő a *Don Juan* harmadik énekében ismétlődő kitérőkkel, majd az ének befejezésével magára hagyja hősét és annak szerelmét, éppen akkor, amikor feltehetően halálos veszedelemben vannak. Erről ld. még A. BARTON, *Don Juan Reconsidered: The Haidée Episode = Byron*, ed. J. STABLER., London, Longman, 1998, 195.

akikről szó van; vagyis a költészet egy hagyományos felfogása, a múltó érték örökkévalóvá tétele, nem teljesül. Az elbeszélő ugyanis nem hisz ebben a lehetőségben; az azonban nem egyértelmű, hogy ez a részéről egyfajta irodalomelméleti álláspont vagy pusztán csak a saját szövegére vonatkoztatott, azzal szemben megfogalmazott vélemény. A paradoxon viszont az, hogy az elbeszélő ennek tudatában és ennek ellenére *mégis* „énekel”, mégis megkísérli a lehetetlent. A ki nem mondottságnak – akárcsak, mint korábban láttuk, a szabadságharc esetében – azonban talán ismét legalább olyan fontos szerepe van, mint a ténylegesen elhangzó szövegnek.

*Oh ez a dal nem halhatatlan,  
De híven érzi kebelem;  
Mind od'adnám, amit adhattam,  
Hogy mennyit ér, nem kérdezem.<sup>57</sup>*

A dal nem halhatatlan, de ami valójában fontos, az nem is annyira magában a szövegben rejlik, hanem abban, amit az elbeszélő – általában véve, de főképpen a dal éneklésekor, átélésekor – érez. A kimondottakból persze következtethetünk ennek az érzésnek (hálának, szeretnek) a természetére, alapvető jellegére, azonban a lényeg, a személyes tartalom (amellyel viszonzná megmentői kedvességét) nem mondódik ki. Pontosabban: az a *vidám dal*, amelyet a kezdősor alapján feltételezhetnénk, nem jön létre; a záró sorokban azonban egyfajta köszönetnyilvánítás mégis szerepel:

*Vén kastély a Maros völgyében,  
Vén fák között, a parton épen,  
Kékes ködőddel, Gernyeszeg,  
Jó tetted, Isten áldja meg!*

A köszönetnyilvánítás azonban szorosan véve csak az utolsó sor; ez a köszönetnyilvánítás értékéből nem von le, viszont az a *dal*, amelyet az elbeszélő anticipált, még mindig hiányzik. A kérdéses versszak felépítése a következő: tényközlés (hogy a szállást annak idején nem fizette meg), a

---

<sup>57</sup> Második ének, 39. versszak.

meghálálás ígérete, az elvileg elhangzandó dal jellemzése (kisebbitése), Gernyeszeg megszólítása (és rövid leírása), köszönetnyilvánítás. Lényegében az egész strófa a köszönetnyilvánításra van felfuttatva, amely azonban csak egyetlen sorra sikerül, némileg azt a benyomást keltve, hogy éppen csak belefért a zárt, és tudvalevőleg utolsó szakaszba. Az elbeszélő, akinek célja egy köszönetnyilvánító dal létrehozása, a tulajdonképpeni dalba csak a kilencedik sorban kezd bele. A dal pedig lényegében egyetlen bővített mondat, amelynek háromnegyed részét a megszólítás teszi ki.

A költő-elbeszélő célja tehát meg is valósul meg nem is, az utolsó pillanatban (amikor már hangja elhal, illetve amikor a strófa a végéhez közeleg) énekel is dalt meg nem is. A versszak szerkezeti felépítése párhuzamos az utolsó pillanatban éneklés tartalmával és expliciten megnyilvánuló problémájával. Az elbeszélő számára a kitűzött cél megvalósításának a módja jelent megoldhatatlan problémát, és ezzel a problémával, illetve a megoldhatatlanság tényével annyit foglalkozik, hogy végül eleve elvágja magát attól a lehetőségtől, hogy terveit megvalósítsa.<sup>58</sup> Pontosabban terveit nem úgy valósítja meg, ahogy az a rákészsülés arányai alapján várható volna. Az, hogy az elbeszélő a végül létrejövő szöveggel mennyire elégedett, hogy továbbra is bizonyos szempontból elégtelennek tartja-e a dalt, nem derül ki, hiszen utólag már egyáltalán nem reflektál rá: elhallgat.

Az elhallgatás persze nem kizárólag arra vezethető vissza, hogy az elbeszélő a lehetőségek időbeli határához érkezett el. Ha nem is az a dal jött létre, amelyet az olvasó várhatott, illetve amelyet az elbeszélő az egykori élményhez, emlékhez méltónak talál, *ennek ellenére* valamilyen dal mégis létrejött, és az, ami kimondhatatlannak tűnt, valamilyen formában mégis kimondódott – ezzel a kitűzött feladat valamilyen módon mégis megvalósult. Az elbeszélő nem elsősorban esztétikai értelemben

---

<sup>58</sup> Részben hasonló jelenséggel fogunk találkozni a szabadságharc elbeszélhetőségének ismételt vizsgálatakor: a mű végén szereplő Kossuth–Görgy szembeállítás, illetőleg annak kiegyenlítése több ponton is rokonságot mutat a most vizsgált szöveghellyel, amelynek részletesebb elemzését ezért is fontosnak tartjuk.

viszonyul költeményéhez, hanem mint olyanhoz, ami képes valamilyen módon kapcsolatot teremteni a múlttal, mégpedig mindenekelőtt az ő személyes múltjával – az emlékezés, a múlt visszaélése<sup>59</sup> révén. A kimondott szöveg milyenségénél fontosabbá válik a kimondás gesztusa, a ténylegesen létrejött szövegénél a mögöttes tartalom, amelyet a sorok elsődleges címzettjei (a geryeszegi megmentők) feltételezhetően értenek – és éppen ez az, ami lehetővé (és bizonyos értelemben szükségessé) teszi az elhallgatást. Az elsődleges információ alapja azonban nem a nyelv, hanem a közös múltbeli élmény, amelyet a szabadságharchoz hasonlóan nem lehet nyelvileg kifejezni.

A költészethez, a jelen költeményhez, illetve a nyelvhez való viszony azonban egy olyan tágabb kontextusba van ágyazva, amely további problémákat vet fel. Az elbeszélő az aktuális szöveghelyen a költészetnek gyakorlati funkciót tulajdonít, amely az irodalmon kívüli világban nyer értelmet; a jelen költeményt köszönetnyilvánító dalnak tekinti, amelynek többé-kevésbé konkrétan meghatározott címzettje, valamint kontextusa van; a nyelvet pedig nem tekinti elégségesnek arra, hogy bizonyos belső tartalmakat megjelenítsen. Teszi ezt egy olyan költeménybe ágyazva, amelynek állítólag nincs gyakorlati funkciója (hiszen nem *speech*); amelynek főhőse van, akinek a történetét annál is inkább illő volna folytatnia, mivel az éppen fordulóponthoz érkezett; és amely költemény az imént megszólított olvasóra nem tud másképpen hatni, nem tud másképpen kapcsolatot teremteni vele, mint a nyelven keresztül.

Mindez azt mutatja, hogy az elbeszélő nem egyszerűen félbeszakítja Romhányi történetét (szólamát) azért, hogy a saját szólama előtérbe kerüljön: a két szólam közötti váltás sokkal radikálisabb ennél. Az elbeszélő lényegében *kiiktatja* Romhányi szólamát, és ezt azért is könnyen megteheti, mert – mint hangsúlyozza is – ő a költemény szerzője, tehát a szólamkezelés alapvetően tőle függ. Romhányi

---

<sup>59</sup> Ld. Második ének, 37. versszak.

szólamának időleges kiiktatása persze mindemellett komikus kontextusba is kerül:

*Jó olvasóm, tán így fogsz szólni,  
Ki vártál nagy jelenetet,  
Romhányi hogy' fog szónokolni...  
Nem kínozzom a beteget.*<sup>60</sup>

Az elbeszélő eljátszik a szerző-szereppel, illetve annak – jelen esetben legalábbis – paradoxikus voltával. Mitől függ Romhányi megszólalása – szólam-értelemben és beszéd-értelemben egyaránt? Az egyik eset az, hogy az elbeszélő egyszerűen csak *leírja* azt, ami történik, vagyis az, hogy Romhányi kíván-e lázasan szónokolni, végső soron Romhányi döntése, és az elbeszélő legfeljebb megtagadhatja ennek a szónoklatnak a közlését. A másik megoldás az, hogy az elbeszélő kitalálja, *megírja* a történetet, tehát Romhányi potenciális szónoklata teljes mértékben az ő döntésének a függvénye.

A valódi paradoxon nem is az, hogy az elbeszélő két olyan szerzői szerepet ölt *egyszerre* amelyek kizárják egymást, hanem azt, hogy ezek a szerepek – pusztán a jelen szöveget vizsgálva – önmagukban, egyenként sem állják meg a helyüket. Az elbeszélő kizárólag abban az esetben kínozhatja Romhányit, ha ő irányítja, írja Romhányit – Romhányi azonban csak akkor kínlódhat valami olyasmitől, ami egy cselekvés (jelen esetben a beszéd) mellékterméke, ha önálló személy, ami pedig csak akkor lehetséges, ha az elbeszélő nem megírja, hanem leírja azt, ami vele történik.

Az elbeszélő a kettősséget a továbbiakban is fenntartja, hiszen először ezt mondja:

*Ha nagy, csodás és szörnyű szép kell,  
A Jókai regényét nyisd fel;  
Én ezt meg nem tanulhatám,  
Nincs hozzá sok phantasiám.*<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Második ének, 36. versszak.

<sup>61</sup> Második ének, 36. versszak.

Másodszor pedig ezt:

*Mit láttam, átéreztem, éltem,  
Egyszerűn csak azt rajzolom,  
Ekkor tájt a vidéken éltem,  
Rom vett körül és fájdalom.*<sup>62</sup>

A Jókai-regényekre való utalással hangsúlyozza szerző-szerepét, ráadásul a *phantasia* szó szerepeltetése a műalkotás fikció-voltát erősíti. A rákövetkező gesztus azonban, amely a látás, átérzés, (át)élés mozzanatára utal, éppenséggel a költemény nem-fikció voltát hangsúlyozza.

Az elbeszélő nem egyik *vagy* másik szerepet ölti magára, hanem a kettőt együtt, illetve leginkább azt helyzetet, amely a két szerep együttesének paradoxonából fakad.<sup>63</sup> Ez része az általunk később tárgyalandó olvasóval való játéknak is, de egyben fontos eleme a Romhányihoz való viszonyának. A saját maga és Romhányi közti távolságot ha nem is változtatja folyamatosan, de ezt *bármikor* megteheti. És ezt a képességét, potenciálját éppen akkor érzékelteti a legradikálisabban, amikor a tulajdonképpeni történetben fordulóponthoz, vagy legalábbis annak közelébe jutottunk.

Romhányi szólamának háttérbe szorítása tehát egyrésztől radikálisnak mondható, másrészt ugyanakkor sajátos játék is, amely, bár kétségkívül többértelmű gesztus, valamelyest mégis tompítja a szólam elvágásának váratlanságát és élességét. Mégpedig azért, hogy az elbeszélői játék könnyed (ön)ironiája eltereli a figyelmet arról a tényről, hogy Romhányi szólamát az elbeszélő teljesen önkényes módon iktatta ki: attól ugyanis, hogy Romhányi lázában nem tud beszélni, még lehetne továbbra is vele vagy legalábbis Ilonkával foglalkozni. Az elbeszélő azonban az esztétikai kérdésektől eljut saját emlékeihez, és a már tárgyalt dalnál végzi be az éneket, lényegében egy asszociációs sor mentén

<sup>62</sup> Második ének, 37. versszak.

<sup>63</sup> Éppen ezért, bár az elbeszélő megnyilvánulása Jókai regényeit, illetve az átéltek rajzolását illetően nagyjából lefedhető a realista esztétika fogalmával, a kontextus problematikusságából eredően nem tartjuk szerencsésnek e megnyilvánulás kiterjesztését az egész műre, hiszen ez éppen a szöveg többértelműségét vesz el. Ld. például PAPP Ferenc, *Gyulai Pál* = GYULAI Pál *Irodalmi emlékei*, Bp., Franklin Társulat, 1926, 24.



haladva: az olvasó által elvárt esztétika, az elbeszélő saját élményeire épülő esztétika, az elbeszélő saját élményei és emlékei, egy konkrét emlék, párbeszéd a korábbi emlékekkel.

Az elbeszélő és Romhányi szólamának versengése azonban úgy is megjelenhet, hogy az elbeszélő kevésbé domináns a szólamkezelésben. A harmadik ének az ősz leírásával indul, majd egyes szám első személyben az elbeszélő az őszhöz való saját, személyes viszonyát írja le. Ez utóbbi részre visszautalva következik a harmadik versszak:

*Ezt én mondom, és nem Romhányi,  
De így érzett ő is talán;  
Föltámadtak emléki, vágyi  
Az ősz merengő sugarán,  
Amint amott a parkban ülve  
Egy kőpadon, hársfák alatt,  
Elnézi mélyen elmerülve  
A hulló halvány lombokat,  
Négy napja, hogy felkelt az ágyból,  
Ma jött ki elsőbb' a szobából  
Már nem beteg, csak érdekes,  
De ily hatást most nem keres.*

Az elbeszélő az előző szövegrészt lényegében kisajátítja azzal, hogy hangsúlyozza: ezt ő mondja, és nem Romhányi; pontosabban egyértelművé teszi az olvasó számára, hogy melyikük gondolatairól, érzéseiről van szó. Erre nyilvánvalóan csak akkor van szükség, ha az olvasó joggal feltételezhetné, hogy Romhányi beszél – amely feltételezés alapja leginkább csak az lehet, hogy Romhányi az elbeszélt mű főhőse, akinek elvileg a középpontban kellene lennie, és akinek a története az előző ének végén félbemaradt. Formailag ugyanis a második versszak az elbeszélőhöz tartozik: egyenes folytatása az elsőnek, nem idézet. Hogy mégis egyenes idézet lenne Romhányitól, vagy éppen olyan szövegrész volna, amely mind az elbeszélőhöz, mind a főhőshöz tartozhat, azt a főhős középpontba állításának kritériuma mellett még egyfajta gondolati azonosság is sugallhatja, amely elbeszélő és hőse között fennáll. Az

elbeszélő azonban a szöveg kisajátításával éppen ezt a gondolati azonosságot, közösséget utasítja el, a *mi* helyébe az *én* és az *ő* kettősségét, illetve a kettő különbözőségének tényét léptetve.

A verses regényre alapvetően jellemző, hogy bizonyos szövegrészek mind az elbeszélőhöz, mind a főhőshöz tartozhatnak. Arra, hogy az olvasó a főhősnek tulajdonítson egy olyan részt, amely valójában az elbeszélőhöz tartozik, leginkább egy olyan kontextusban volna esély, ahol előzőleg a főhős gondolatai szerepeltek, vagy legalábbis ő volt a fókuszban, és (el)várható, hogy reflektáljon az eseményekre. A harmadik ének indító kontextusa azonban éppenséggel nem ilyen: az első versszak kifejezetten elbeszélői jellegű<sup>64</sup>, amennyiben az ősz nem személyes leírását adja, kijelölve a cselekmény idejét és körülményeit:

*Szép hosszú ősz volt, a lég tiszta,  
A nyáj még zöld füvet tapos;  
Mintha tavasz mosolygna vissza,  
Minden derengő, aranyos.*

A leíró rész után következik az elbeszélő személyes reflexiója, amely – mint mondtuk – formailag nem válik el, gondolatilag pedig egyértelműen a leírás folytatása: témája továbbra is az ősz, és az elbeszélőnek a leírásról mintegy eszébe jutottak saját érzései, emlékei is. Ennek tükrében a harmadik versszak elutasító gesztusa kifejezetten radikálisnak mondható, hiszen nem egy félreértést oszlat el, hanem a saját előtérbe kerülését hangsúlyozza, megteremtve és lerombolva a lehetséges félreértés kontextusát.<sup>65</sup>

Az elbeszélő szándékosan eltávolítja magát Romhányitól, és saját szólamának előtérbe kerülését azzal is érzékelteti, hogy utólag elbizonytalanító gesztussal hozzáteszi: *talán* Romhányi is úgy érzett, mint

<sup>64</sup> Az elbeszélői jelleg jelen esetben azt értjük, hogy egyértelműen az elbeszélőhöz tartozó szövegről van szó. Tónusát tekintve „tisztán lírai célzatú” (IMRE, *A magyar verses regény.*, 184); az ilyen részek azonban az egész mű során az elbeszélőhöz tartoznak.

<sup>65</sup> Éppen fordított irányú megoldással találkozhatunk az *Anyegin* elején, ahol az elbeszélőnek tulajdonítható szöveg a második strófában a (leendő) főhőshöz kerül. Itt azonban mivel a felülírás inkább helyesbítés, nem pedig negligálás, elbeszélő és főhőse közelebb kerül egymáshoz, míg a *Romhányi* esetében távolság teremtődik.

ő. Nemcsak, hogy ő maga nem biztos benne, hogy Romhányi érzései milyenek voltak, hanem bizonyos szempontból nem is érdekli: *lehet*, hogy úgy érzett, ahogy ő, *lehet*, hogy nem – a lényeg az, hogy az elhangzott szöveg biztosan nem az övé.

Az eltávolítás azonban nem jelenti egyben azt is, hogy az elbeszélő kiiktatná Romhányit. Épp ellenkezőleg: az elbeszélő ezzel a mozzanattal hozza vissza. A szólamok versengése során tehát a domináns elbeszélő szólama nem nyomja el Romhányiét, legfeljebb időlegesen háttérbe szorítja. Sokkal inkább arról van szó, hogy az elbeszélő szövegszerűen elválasztja őket egymástól, ugyanakkor gondolati-tartalmi szinten mégis összeköti őket: Romhányi *talán* ugyanazt érezte, mint az elbeszélő, ráadásul az a kép, amelyet róla kapunk, ezt látszik megerősíteni. A mozzanat érdekessége továbbá, hogy az elbeszélő a szöveg kisajátításával egyszerre érzékelteti saját dominanciáját (tudniillik azt, hogy helyzetéből fakadóan *megteheti*, hogy háttérbe szorítja Romhányit) és azt, hogy az ő szólama és Romhányié *verseng* egymással – versengeni márpedig csak akkor lehet, ha kvalitásukat tekintve azonosak, ami természetesen nem zárja ki azt, hogy egyik vagy másik szólam domináns legyen.

Romhányi tehát nem lényegtelen az elbeszélő számára sem; a hangsúly azon van, hogy Romhányi a maga szerepében, értékében lényeges. Az elbeszélő az elválasztó gesztussal tulajdonképpen ki is mondja a kettejük közti különbség legfontosabb elemét: nem egyszerűen két személy választódik el, hanem *én* és *Romhányi*. Ha elfogadjuk, hogy az elbeszélő és Romhányi szólama nagyjából, az elbeszélő dominanciája ellenére is kvalitását tekintve azonos értékű, akkor úgy tűnik, hogy az elbeszélő a maga abszolút önértékében, *énként* szerepel, míg Romhányi egy valamilyen módon megkonstruált, körülhatárolható személyként, *Romhányiként*. Erre utal az is, hogy Romhányinak neve van, valamint hogy az elbeszélő bemutatta a mű elején, tehát megfogható, megnevezhető, körülírható szubjektum. Az elbeszélőnek ellenben nincs neve, és a róla való információk csak esetlegesen kerülnek az olvasó elé, vagyis nem pontosan meghatározható vagy lehatárolható, ugyanakkor énvoltában személyként érzékelhető entitás.

A *Romhányi* elbeszélője a műnek ezen a pontján a verses regény egyik legalapvetőbb jellemzőjét teszi szövegszerűen láthatóvá: az elbeszélőt *én*ként érzékeljük, akinek folyamatos jelenléte hangsúlyossá válik.<sup>66</sup>

Összegezve az eddig elmondottakat: a *Romhányi* elbeszélője, bár a mű elején azt sejteti, hogy a költemény tárgya Romhányi lesz, a szöveg későbbi pontjain többször is a saját szólamát helyezi előtérbe, ráadásul – különböző módokon – Romhányi (lehetséges) szólamának megszakítását ki is emeli. Bár a két szólam nagyrészt egyenrangúnak tekinthető, az elbeszélő személyként egyértelműen fölényben van hőisével szemben, hiszen a szólamkezelés és a személy körülírása, definiálása az ő kezében van. Az elbeszélői reflexiók kapcsán kitértünk az elmondhatatlanság elsősorban nyelvi eredetű problémájára, valamint az olvasóhoz való viszonyra is, amellyel a következőkben részletesebben foglalkozunk.

---

<sup>66</sup> A byroni mintával, a *Don Juannal* kapcsolatban Tótfalusi István e jelenséget lírai alapállásként határozta meg. Ld. TÓTFALUSI István, *Byron világa*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1975, 208.

### 3. Elbeszélő és olvasója

A verses regény alapvető jellemzőjeként tartható számon az is, hogy az elbeszélő a mű olvasójával közvetlen kapcsolatban van olyan értelemben, hogy gyakran kiszól hozzá, sőt szinte társalog is vele, amennyiben ismeri vagy ismerni véli az olvasó gondolatait, elvárásait.<sup>67</sup> Vizsgálódásunk során nem kifejezetten e kapcsolat alapvető vonásait kívánjuk körüljárni a *Romhányiban*<sup>68</sup>, hanem sokkal inkább arra keressük a választ, hogy az elbeszélő konkrétan milyen módon játszik az olvasóval, és hogy az olvasó szólamát mindennek tükrében hová helyezhetjük el az elbeszélőéhez és Romhányiéhoz képest.

Az olvasói elvárások kérdése lényegében már a mű elején felmerül, amikor az elbeszélő ezt mondja:

*De elég ebből immár ennyi,  
Nem speech lesz ez a költemény,  
S a lapokkal mért versenyezni  
A honfi-phrasis mezején?*<sup>69</sup>

Az elbeszélő elhatárolódása saját korábbi szövegétől, valamint egy potenciális szövegtől az olvasó irányában nem tisztázott, csakúgy mint az olvasó viszonya a lapokat illetően. Az elhatárolódás lehet az olvasó megnyugtatása is, hogy a szöveg nem úgy fog folytatódni, ahogyan elkezdődött, vagy ahogyan a lapoktól megszokhatta, amely lapokhoz az olvasó ebben az esetben feltehetően ugyanúgy – elutasítóan – viszonyul, mint az elbeszélő. A másik esetben az elbeszélő felülírja az olvasónak azt a kifejezett elvárását, hogy a szöveg *legyen* olyan, ahogyan elindult, vagy

<sup>67</sup> Az olvasóval való dialogikus viszony mint a szöveg meghatározó konstituense már Byronnál és Puskinnál is megtalálható, vö. Jerome MCGANN, *Byron and Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 120, illetve LOTMAN, *i. m.*, 107, 178. Külön kiemelendő az olvasóval való társalgás könnyed hangneme, amelyet Péter Mihály egyenesen „csevegés”-nek minősít. PÉTER Mihály, „Pár tarka fejezet csupán...”: Puskín „Jevgenij Anyegin”-je a magyar fordítások tükrében, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, 112–113. A világirodalmi példák által meghatározott jellegzetesség természetesen a magyar verses regényre általában véve is érvényes.

<sup>68</sup> Az olvasói elvárások lényegében folyamatos felülírásának hagyománya lényegében Byronra vezethető vissza, vö. IMRE, *A magyar verses regény*, 33–34.

<sup>69</sup> Első ének 2. versszak.

ahogyan a lapokban megszokhatta, tehát az olvasó ekkor éppen ellentétesen viszonyul a lapokhoz, mint az elbeszélő.

Annak a kérdése, hogy az olvasó *speechet* vár-e vagy sem – nagyvonalakban – két irányba vezet el: az olvasó szöveghez való esztétikai viszonyához, illetve az olvasó szabadságharchoz való személyes vagy politikai viszonyához. A következőkben először az olvasó esztétikai álláspontjával, tágabb értelemben: a szöveggel kapcsolatos elvárásaival, és az elbeszélő erre való reflexióival foglalkozunk; a politikai jellegű dialógust a fejezet második felében tárgyaljuk.

### 3.1. Esztétikai dialógus

Az olvasóval való játék, illetve az elbeszélő–olvasó viszony ambiguitása a szövegnek fent tárgyalt indításában még nem kifejezetten hangsúlyos, hiszen az elbeszélő nem direkt módon szól ki az olvasóhoz, inkább csak a költemény milyenségén keresztül vetődik fel az olvasói elvárások és az elbeszélői ars poetica ükőzésének lehetősége.

Az olvasóval való társalgás ráadásul nem sokkal később szintén nem kiélezett módon jelenik meg:

*De vaj' ki ő, kit így üldöznek?  
Mi rangja és mi érdeme?  
Vajon mit szolgált a nemzetnek,  
Vezére vagy minisztere?  
Tán képviselő, tán vészbíró,  
Avagy épen főrend vala?  
Tán kormánybiztos, hirlapíró,  
Vagy csak egyszerű katona?  
Ennyi kérdésre hogy feleljek,  
Sok névre egy szót hogyan leljek?  
Csak azt tudhatnám mondani:  
Mindebből volt ő valami.<sup>70</sup>*

---

<sup>70</sup> Első ének, 5. versszak.

Az elbeszélő itt lényegében az olvasó (lehetséges) kérdéseit imitálja, és azokra felel, pontosabban egyelőre csak reagál; ha kizárólag elbeszélni akarná a megkezdett történetet, akkor ez a kitérő meglehetősen felesleges volna, hiszen a választ nyilvánvalóan ismeri. A hangsúly azonban nem azon van, hogy Romhányit a lehető legegyszerűbb úton bemutassa, hanem azon, hogy tudja: az olvasó dialogikus viszonyban van a szöveggel, és azon keresztül vele magával is. Az olvasó szólamának előtérbe hozása tehát időlegesen háttérbe látszik szorítani Romhányiét; az elbeszélőnek azonban az a gesztusa, hogy az olvasó felvetéseire reagálva azt mondja: Romhányi ezen felvetések *mindegyikének* tekinthető, az olvasó elsődleges szöveg felett elhangzó textusát beépíti az elsődleges szövegbe, Romhányi jellemzésévé téve azt, ami eredetileg a jellemzés hiányára utalt.

Ezzel kapcsolatban ismét felvetődik a nyelv problémája. Az elbeszélő ugyanis *sok névre keres egy szót*, azaz tulajdonképpen Romhányit, aki e sok név denotátumát egyesíti magában, nyelviileg szeretné meghatározni, leírni, megnevezni. Mégpedig oly módon, hogy az olvasó számára egyben funkciója, más szubjektumokhoz való viszonya is világossá váljék, egyfajta kontextusba kerüljön. Az elbeszélő többértelmű válasza sajátos módon egybefoglalja, és részben egymás mellé rendeli az olvasó által kizáró *vagy*-gyal elválasztott lehetőségeket. A többértelműség jelentős részben azon nyugszik, hogy az elbeszélő azt mondja: „*mindebből* volt ő *valami*”, azaz: nem *mindez* volt *egyszerre*, hanem tetszőleges mértékben mindegyik meghatározás érvényes rá – hogy mennyire, azt nem árulja el. Romhányi meghatározása történetének elmondásával jöhet létre, és elsősorban az olvasóra marad.<sup>71</sup> Az tehát,

---

<sup>71</sup> Hogy ismét az egyik nagy világirodalmi előzményre, Puskinra utaljunk: a *Jevgenyij Anyegin* elbeszélője mindjárt a költemény elején igen erőteljes gesztussal *naplopó*ként határozza meg hősét; az olvasóra a későbbiekben az a feladat hárul, hogy ezt a meghatározást finomítsa, netán felülírja. Ez még akkor is igaz, ha az eredeti szöveg kifejezése kevésbé pejoratív, erről ld. PÉTER, *i. m.*, 22–23. Az elbeszélő–főhős viszony egyik alapvető vonását (a fölényt) azonban az *Anyegin* elbeszélője már a regény elején megadja. Ld. *Jevgenyij Anyegin*, Első fejezet 2. versszak. A meghatározhatatlanság olyasfajta problematikája tehát, amely Gyulainál tapasztalható, nem szükségszerű

amit az elbeszélő el akar mondani, nem az elbeszélő által kimondott szövegben keresendő, hanem az elbeszélő és olvasója közötti dialógusban, amelyben a hallgatás, a kimondhatatlanság problematikája központi szerepet játszik.

Mindkét eddig vizsgált szöveghelyen megfigyelhető azonban az, hogy az olvasó és az elbeszélő – a szövegen keresztül való kommunikáció közvettségét leszámítva – közvetlenül dialogizál, hiszen az elbeszélő a születésben lévő vagy éppen a születendő szövegre reflektál, és a szöveg olvasása a leírás, sőt itt: a *kimondás* gesztusa után közvetlenül, szinte azzal azonos időben történik. Ennek a felállásnak a módosítása található az első ének végén, amikor előbb Romhányiról szólva ezt mondja az elbeszélő:

*Nyomába jönnek a zsandárok,  
Nagy volt rá nézve a veszély,  
De megsegíté a jó árok  
És a korom-sötétü éj.  
Futott, futott, bár nagyon fáradt  
És beteges, kiéhezett...  
De, olvasóm, ezer bocsánat!  
Itt megszakítom könyvemet.  
Mert kifáradtam én is immár.  
Üld engem is sok durva zsandár,  
Sokféle gondok és bajok,  
Csak néha, lopva irhatok.*

Az elbeszélő az elbeszélte időt és az elbeszélés idejét sajátos módon egymásba játszatja, mégpedig úgy, hogy párhuzamot von saját maga és Romhányi között: *ő is* kifáradt, és *őt is* zsandárok üldözik. Az élethelyzet hasonlósága nem feltétlenül jelent egyben azonosságot is; mégis, a szövegnek ezen a pontján ez az eshetőség is fennáll, vagy legalábbis az elbeszélő eljátszik vele. Más kérdés, hogy a mű egészében véve

---

velejárója a verses regény műfajának, vagy a műfajra jellemző elbeszélő–főhős viszonynak sem.



ellentmond annak, hogy az elbeszélő a bujdosás alatt írná költeményét: a visszaemlékezés, a visszaidézés mozzanata jóval erősebb<sup>72</sup>, és ez minden esetben problémamentesen kapcsolódik a második ének végén szereplő információhoz<sup>73</sup>, mely szerint az elbeszélő idő és az elbeszélés ideje között húsz év különbség van.

Az elbeszélői játékot tehát értelmezhetjük úgy is, hogy valójában az elbeszélő másért fáradt ki, mint Romhányi (logikus, és a verses regény hagyományával összhangban lévő feltételezés az, hogy az elbeszélésben, a történetmondásban fáradt ki<sup>74</sup>), és az őt üldöző durva zsandárok – a sokféle gonddal és bajjal egyetemben – nem a szabadságharcot követő bujdosás időszakába, hanem későbbre tehetők. Mindkét mozzanat elsődleges jelentősége abban áll, hogy az írás folyamatát megszakítják; a Romhányi sorsával való párhuzamosságuk kizárólag azért kerül előtérbe, mert az elbeszélő így dönt. Ez természetesen semmit nem von le az olvasóval való játék értékéből, sőt: éppen kiemeli a szöveg írott jellegét, és ezzel összefüggésben azt is, hogy az elbeszélő és az olvasó közötti dialógus mindenkor és kizárólagos színtere az írott szöveg. A kimondás, a szóbeliséget imitáló elbeszélői megnyilvánulások mind ebben a kontextusban helyezkednek el.

Felmerül a kérdés, hogy mit jelent a *könyv* megszakítása. Érthetjük rajta azt, hogy az elbeszélés mellett az olvasás is szakaszos, vagyis az olvasó nem egészben jut hozzá a szöveghez – ebben az esetben azonban tulajdonképpen nem is beszélhetünk olyan könyvről, amely a megszakítás előtti és utáni részt is magában foglalná. Ez az önreflexió lényegét tekintve olyan paradoxon, amilyennel már a beteg Romhányi magára hagyása kapcsán találkoztunk. Emellett azonban az elbeszélő jelen megnyilvánulása azt is kifejezi, hogy elbeszélő és olvasó írott szövegben való találkozása olyan nyelvben való találkozás, amelynek létrehozója – az, aki nyelvileg közöl – pusztán a megszakítás *kimondásával, leírásával*

<sup>72</sup> Ld. például második ének eleje, negyedik ének, sőt az első ének eleje is.

<sup>73</sup> Ld. még kevésbé explicit módon: Második ének, 2. versszak is.

<sup>74</sup> Ld. például: *Jevgenyij Anyegin*, Harmadik fejezet 41. versszak, vagy a *Találkozások* zárzata.

valóban véget vet a találkozásnak, függetlenül attól, hogy ennek a mozzanatnak a szövegen kívüli világban van-e megfelelője, azaz hogy a kimondott szó referenciális-e.<sup>75</sup>

Az olvasóval való játékot erősíti az idézett szöveghely erősen ironikus, parodisztikus jellege. Először is az elbeszélő, miután kellőképp hangsúlyozza Romhányi veszélyes és szorult helyzetét, könnyed modorban kiszól az olvasóhoz, önkényesen megszakítva a szöveget. Ennek a könnyedségnek mintegy ellensúlyozásaképp az elbeszélő saját szorult helyzetét kezdi el ecsetelni, azonban az enyhén patetikus stílus arra enged következtetni, hogy paródiáról, a valóságos – az olvasó számára természetesen ismeretlen – élethelyzet felnagyításáról, paródiába torkolló heroizálásáról van szó<sup>76</sup>. Ezzel párhuzamosan Romhányi története bizonyos értelemben deheroizálódik, amennyiben az elbeszélő nemcsak, hogy radikálisan elvágja, hanem paródiára futtatja ki, és amennyiben mind a megszakítás, mind pedig a paródia eltávolítja az olvasót az átélhető történettől.

Az olvasó kifejezetten esztétikainak minősülő álláspontjának kérdése<sup>77</sup> egy általunk más szempontból már vizsgált szöveghelyen érhető tetten:

---

<sup>75</sup> Ez a megoldás jellemzi például a *Don Juant* is, amelyben az énekek többsége az elbeszélőnek ilyen búcsúzó, a párbeszédet (és ezzel együtt a történetet) megszakító gesztusával zárul.

<sup>76</sup> A megoldás sok hasonlóságot mutat az első ének első két versszakával, ahol az elbeszélő iróniája vált speech-re (vagy speech-paródiára).

<sup>77</sup> Az esztétikai dialógus a verses regényben egyfajta műfaji játékot is jelent. A leggyakrabban érintett (és jelentős részben parodizált) műfaj az eposz, ld. például a *Don Juant* vagy *A délibábok hőseit* (utóbbiban különös tekintettel a harmadik ének indítására), de természetesen egy verses regényen belül is több műfajjal vagy konkrét művel találhatunk kapcsolatokat; a *Jevgenyij Anyegin* e megoldásáról ld. SZINYAVSZKIJ, *i. m.*, 48–49.

*De rá nem ismer, oly nagy láza,  
S ismét behunyja szemét...  
Hát ily sovány regényem váza,  
S mily prózai, szokott beszéd.  
Jó olvasóm, tán így fogsz szólni,  
Ki vártál nagy jelenetet,  
Romhányi hogy' fog szónokolni...  
Nem kínozom a beteget.  
Ha nagy, csodás és szörnyű szép kell,  
A Jókai regényét nyisd fel;  
Én ezt meg nem tanulhatám,  
Nincs hozzá sok phantasiám.<sup>78</sup>*

Az elbeszélő az idézet harmadik és negyedik sorában az olvasó véleményét közli, ugyanúgy a „saját” szövegébe ágyazva, mint amikor az olvasó kérdéseit imitálta Romhányi bemutatása előtt. Grammatikailag nézve azonban a jelenleg tárgyalt megnyilvánulás nem semleges: *értelme* szerint az olvasóhoz, *nyelvileg* azonban az elbeszélőhöz tartozik, hiszen az elbeszélő *regényemet* mond, és nem pedig regényt. Ráadásul az az értelmezés, amely végső soron az olvasónak ítéli a kérdéses sorokat, csak e sorok kimondása *után*, a strófa ötödik sorával kapja meg létjogosultságát. Az olvasóval való közvetlen dialógus lehetőségét lényegében kizárja az, hogy a két sor nem tekinthető egyenes idézetnek, hiszen az olvasó elég sokféleképpen szólhat, de éppen így és ilyen formában semmiképp sem. Ha az értelmi és a nyelvi hovatartozást valamilyen módon össze akarjuk egyeztetni, akkor kizárólag a függő idézet lehetősége marad – azonban egy olyan függő idézeté, amely látható módon nincs elválasztva az elbeszélő szövegétől, és éppen ezért első olvasatra mindenképpen ahhoz tartozónak mutatkozik. Ennek tükrében tehát az, hogy a szöveg kihez tartozik, mindenképpen kérdésként merül fel, és a válasz többértelműsége még az utólagos felülírás mozzanatával sem szűnik meg.

---

<sup>78</sup> Második ének, 36. versszak.

A vizsgált szöveg ambiguitása azonban nem merül ki ennyiben. Az elbeszélő ugyanis a kérdéses két sort egy *tánnal* utalja az olvasóhoz, lehetővé téve ezzel azt is, hogy e sorokat kvázi-nemlétezőként értékeljük: az olvasó vagy így szól, vagy nem. Más kérdés, hogy ez az elbizonytalanítás csak a két sor elhangzása *után*, ismét felülírásként jelentkezik, vagyis egyrészt a felülírás pillanatáig a két sor van érvényben, másrészt a felülírás sem változtat azon, hogy a két sor már kimondódott.

Az olvasóval való játék másik fontos eleme tehát – a szöveg nyelvi értelemben vett hovatarozásának többértelműsége mellett – a feltételeesség meghagyása, amely később is megfigyelhető, amikor az elbeszélő a *ha* beiktatásával megadja azt a lehetőséget az olvasónak arra, hogy a lehetséges – az irodalmi művel szemben támasztott – elvárást a magáénak fogadja el, de egyszersmind arra is, hogy az olvasó ugyanezt az elvárást elutasítsa.

A bizonytalanságnak azonban van egy harmadik eleme is. A *tán* elbizonytalanítása ugyanis kizárólag a kimondásra vonatkozik, nem pedig arra, hogy az olvasó egyáltalán nagy jelenetet vár. Az olvasó lehet, hogy éppen így fog szólni, lehet, hogy másképpen, sőt az is lehet, hogy egyáltalán semmit sem fog mondani; ez azonban független attól a ténytől, hogy nagy jelenetet vár. A *ki vártál nagy jelenetet* mellékmondatot az elbeszélő már nem teszi bizonytalanná. A mellékmondat tehát mindenképpen vonatkozik az olvasóra; a bizonytalanság mindössze a vonatkoztatás milyenségét illeti. Ha a mellékmondat nem-korlátozó, akkor *minden* olvasóra vonatkozik, akiket az elbeszélő a kiegészítésnek nevezhető mellékmondat *jellemez*; ha pedig korlátozó, akkor az olvasóknak csak egy *meghatározott részére* vonatkozik, akiket az elbeszélő a kijelölő, pontosító szerepű mellékmondat *körülír*. Egyrészt tehát ismételten nem derül ki, hogy az elbeszélő milyen mértékben, mennyire általánosan véve vélekedik valahogyan az olvasói elvárásokról. Másrészt pedig ha a meghatározás az olvasóknak csak egy részére áll, akkor az elbeszélő nem pusztán arra ad lehetőséget, hogy az olvasó egyik vagy másik csoportba sorolja magát, hanem arra is, hogy a másik

csoportra valamilyen módon reflektáljon, ahhoz képest (is) meghatározza magát.

Az elbeszélő az általunk vizsgált helyen főlényben van az olvasóval szemben. A főlény eredete a szólamkezelés szempontjából az, hogy bár sem az elbeszélő, sem az olvasó szólama nem állandó, helyhez kötött, az olvasó szólamát – akárcsak Romhányiét – az elbeszélő irányítja, vagyis az olvasó mozgásterét is ő szabja meg (egyelőre meglehetősen lazán). A főlény tompításaként fogható fel – a nem túl éles hangnem mellett – az, hogy az elbeszélő a lehetséges olvasói elvárásoknak való meg nem felelést saját hiányosságának tulajdonítja: nincs hozzá elég fantáziája – majd a következő versszakban elmondja, hogy „egyszerűn csak azt rajzolja”, amit átélt. A megnyilvánulás az elbeszélő esztétikai értékrendjének ismeretében természetesen ironikus színezetet is kap, hiszen a Jókai névvel fémjelzett irodalom típusa alapvetően alárendelődik a sajátjának.<sup>79</sup> Mégis, saját magának a kisebbitése részben a kétféle irodalom mellérendelése felé visz el – nem esztétikai szempontból, hanem sokkal inkább az elbeszélőnek az olvasóhoz való viszonyulása tekintetében.

Hasonló problémával találkozunk a harmadik ének végén is, amikor a kastély lakóiról ezt mondja az elbeszélő:

*Játszták az élet színjátékát,  
Miképen játszom én, te, más;  
Az ember, bár kerülje sorsát,  
Nem egyszer mily komédiás.  
Mily ritkán az, aminek látszik,  
Jól vagy rosszul, szerepet játszik...  
De hol marad történetem?  
Majd folytatom, csak türelem.  
Annyit megmondok most előre,  
Hogy hősem nem lesz Don Juan,  
Anyégin sem válik belőle,*

<sup>79</sup> Vö. IMRE, *A magyar verses regény*, 281–282.

*Szegény Romhányi ő csupán.  
Magyar szülött, bírálóim bár  
Tagadják s becsmérlik nagyon,  
Hanem gúny rajtam ki nem fog már.  
Munkámat félbe nem hagyom.  
Nem csüggeszt balga vád, ítélet,  
Nem ösztönöz hiú dicséret...  
Ne kiméld gyöngé oldalát,  
De várd el végét legalább.*

Az elbeszélő Romhányi sorsának kommentálásakor – nem először – kitérőt tesz. Az általánosítás az élet színjátékáról egyaránt vonatkozik az elbeszélőre, az olvasóra és másokra, pontosabban: ebből az általánosságból összesen két személy, elbeszélő és olvasója emelkedik ki. Az elbeszélő különállása már korábban is hangsúlyos volt; az érdekesség az, hogy itt az olvasót is mintegy magához emeli, aki itt nem is olvasóként, hanem *te*-ként szerepel, tehát lényegét tekintve ugyanúgy önértékén, mint az elbeszélő *énje*.<sup>80</sup>

Ezt a kitérőt azonban megszakítja az elbeszélő kérdése, amely alapvetően az olvasó kérdését hivatott imitálni – csakúgy, mint ahogy azt a Romhányi bemutatása előtti részben láttuk. A dialógus, az elbeszélő részéről az olvasó szólamának háttérbe szorítása (a kérdés félresöpzése) azt mutatja, hogy az olvasó bármilyen közel is kerüljön az elbeszélőhöz, az *én* és a *te* távolsága – akárcsak a kitérő elején *nyelvileg* – mindig megmarad. A *mi* közössége nem jön létre; az általános közösség (*az emberek*) elvileg tartalmilag és nyelvileg is egybefoglalhatná például az elbeszélőt és az olvasót, ez azonban nem jelent olyan élményközösséget, amely a távolság teljes feloldását hozná magával.

Az olvasói elvárásokat az elbeszélő ezúttal nem Jókaiival, hanem két verses regénnyel hozza összefüggésbe, mégpedig úgy, hogy Romhányit még ezek főhőseihez képest is deheroizálja annyiban,

<sup>80</sup> Ez a gesztus azért is különösen fontos, mert az elbeszélő ezt azután teszi, hogy az általunk később tárgyalandó politikai dialógus során a radikális eltávolodás lehetőségét éppúgy felvetette, mint a véleményazonosságét.

amennyiben valamilyen értelemben alájuk rendeli. Hogy milyen értelemben, azt éppenséggel nem árulja el. Az olvasó persze, *ha* ismeri e műveket, következtethet például arra, hogy Romhányi Ilonkával szemben nem fog Don Juanként viselkedni, illetve hogy Ilonka és Romhányi szerelmének története nem úgy végződik, mint Anyeginé és Tatjanáé. Az *Anyegintől* való eltérés azért is különösen érdekes volna, mert a *Romhányi* – elsősorban a Romhányi–Ilonka szíját illetően – az *Anyegin* újraírásának tekinthető.<sup>81</sup> Az olvasó azonban csak következtethet, találgathat – ráadásul éppen az nincs benne a regényben, hogy mi lett (volna) Romhányival a továbbiakban: a meglehetősen rövid negyedik ének nem viszi előrébb a cselekményt, amely így félbemarad.<sup>82</sup>

Az elbeszélő mindössze annyit mond, hogy Romhányi nem Don Juan, és nem Anyegin, hanem – Romhányi. Romhányi tehát önmagával azonos; és hogy a továbbiakban mi lesz belőle, az is leginkább csak saját magával foglalható össze. A meghatározás nyelvi problémája a szövegnek ezen a pontján lényegét tekintve azonos azzal, amit a Romhányi bemutatása előtti részről elmondtunk. Bizonyos értelemben Romhányi is a saját önértékén szerepel: nem olyan abszolút önértéken, mint az elbeszélő, hiszen Romhányi *megnevezhető* – viszont nem

<sup>81</sup> Vö. IMRE, *A magyar verses regény*, 42, 44–46, 48–49. Papp Ferenc megállapítása szerint „a két költői alkotás csak a cselekvény főbb vonásaiban mutat megegyezést. Hőseik egykor könnyedén elvetették a szerelmes hölgy vonzalmát, hogy mikor az elhagyott nőt férje oldalán látták viszont, annál emésztőbb érzéssel epedjenek az egykor elvesztegetett vonzalom jeleiért. E közös mozzanaton kívül azonban teljesen különböző a két költői világ.” PAPP Ferenc, *Gyulai Pál*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1941, II., 160. Véleményünk szerint a két mű valóban jelentősen eltér egymástól, ez azonban főképpen azt mutatja, hogy a *Romhányi* nem Puskin regényének utáizata, hanem újraírása, vagyis a cselekménybeli eltéréseknek is jelentéssel bíró fontossága lehet, mégpedig éppen a különbségből adódóan. Másrészt meg kell említenünk azt, hogy Puskin elbeszélője hasonló gesztussal él akkor, amikor Anyegint például Childe Haroldtól határolja el (*Jevgenij Anyegin*, Nyolcadik fejezet 8–12. versszak). Erről ld. még BELINSZKIJ, *i. m.*, 354.

<sup>82</sup> Az elbeszélői reflexiók felülírása, felülíródása természetesen nem idegen a verses regény műfajától. A *Don Juan* elbeszélője például a születendő mű hosszáról nyilatkozik igen ellentmondásosan, utoljára lényegében végtelenítve a lehetséges szöveget. Vö. Richard ACKERMANN, *Lord Byron*, Heidelberg, Carl Winter’s Universitätsbuchhandlung, 1901, 150.

*meghatározható.* Ennek része az is, hogy nem típusfigura; az elbeszélő éppen ezért is tarthatja szükségesnek, hogy Don Juantól és Anyegintől elhatárolja: Romhányi nem válik az olvasó számára is felismerhető előképek kópiájává.

Don Juan és Anyegin említésével az elbeszélő műfaji kontextusba is helyezi a szöveget. A verses regényeket ugyanis, amelyekre utal, nem illeti kritikával, sőt: az, hogy Romhányi valamilyen oknál fogva kisebb, szegényebb, mint Don Juan és Anyegin, Romhányi magyar voltának tudható be, nem pedig annak, hogy a másik két hős fantasztikus regényekben szerepelne. Romhányi Don Juannal és Anyeginnel *együtt* szerepel egy műfaji kontextusban, vagyis amennyiben az olvasó elvárásai egybeesnek e műfaj valamelyest talán meghatározható kritériumaival, akkor az olvasó elvárásai nagyvonalakban adekvátak. Az elbeszélő inkább csak konkrétan Romhányi sorsát illetően pontosít.

Az elbeszélő attitűdje éppen ellentétes azzal, amit a Jókai-regények kapcsán megállapítottunk. Feltételezi az olvasóról, hogy ismeri ezeket a műveket, illetve hogy esztétikai elvei nagyvonalakban megegyeznek az övével. A Jókai-regényeket illetően egyrészt eleve bizonytalanná tette, hogy valójában mit feltételez az olvasóról, másrészt nem abból indult ki, hogy az olvasó a Jókai-regények ismeretében azokat ilyennek és ilyennek találja, hanem abból, hogy az olvasónak olyan elvárásai lehetnek, amelyeknek éppen a Jókai-regények felelnek meg. A potenciális elvárára tehát úgy reagált, hogy az olvasót a Jókai-regényekhez *irányította*.

Ami pedig a bírálókat illeti: az elbeszélő, amikor egyáltalán megemlíti, hogy vannak bírálói, még mindig az olvasóhoz beszél; és bár az utolsó két sor olyan kiszólás, amely *a könyvet olvasó* bírálókhoz és a korábban megszólított olvasóhoz egyaránt szólhat, a két csoport egybeesése nem indokolt. Pontosabban: lehetőségként természetesen fennáll, hogy az olvasó magát a bírálók táborába sorolja – ezt azonban az elbeszélő teljes mértékben az olvasóra bízta.

Az elbeszélő és az olvasó közötti esztétikai dialógusról összességében az mondható el, hogy bár az elbeszélő alapvetően és meghatározóan fölényben van, a többértelműsége való törekvés a nyílt



konfrontáció elkerülésének is az eszköze, aminek eredményeképpen az elbeszélő tetszőlegesen képes változtatni mind az olvasótól való távolságát, mind a hozzá való viszonyát.

### 3.2. Politikai dialógus

Az elmondottaknak mintegy ellenkezője figyelhető meg az olvasó szabadságharchoz való viszonyát, tágabban értve politikai nézeteit illetően: ez a dialógus – bár az ambiguitás szintén jellemzi – jóval konfrontatívabb.<sup>83</sup>

Telegdi hazafiasságáról írva például az elbeszélő az olvasóhoz is kyszól:

*Hiúság, önzés, hon szerelme  
Szívén egy érzéssé vegyült,  
Nem az első kitünő elme,  
Aki honáért így hevült.  
Sőt olvasóm különb te se vagy,  
Hű honfiszágod bármilyen nagy;  
Legalább így tapasztalom  
Nagy részt, jobb és baloldalon.*<sup>84</sup>

Majd valamivel később:

*Ne sértse democrata szíved',  
Jó olvasom, e nézet itt,  
Hiszen te is és sok más híved  
Valljátok a gróf elveit.  
Csak megfordítva uj divatra:  
Azaz csak az, ki nem nemes,  
Illik valóban kormánypadra  
És bizalomra érdemes.*<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> A politikai élet satírája természetesen a verses regény egyik jellemző – ha nem is kötelező – eleme. Ez, és a satirikus ábrázolás általában, egészen Byronig vezethető vissza (vö. IMRE, *A magyar verses regény*, 19.), és számos más magyar verses regényben is megtalálható (gondoljunk csak *A délribábok hőse* Hübele Balázsára, aki a hazai viszonyok közt próbálja alkalmazni az angol mintákat).

<sup>84</sup> Második ének, 13. versszak.

<sup>85</sup> Második ének, 15. versszak.

A korábbiakban azt tapasztaltuk, hogy az elbeszélő elég tágan jelöli ki azt a kört, amelyen belül az olvasó mozoghat, vagyis az olvasó szólama nem teljesen körülhatárolt. Itt éppen ennek ellenkezőjével találkozunk: az elbeszélő egyértelműen kimondja, hogy milyen álláspontot tulajdonít az olvasónak, sőt még vitatkozik is vele. Ezzel megszünteti azt a lehetséges felállást, miszerint az olvasó, akit az elbeszélő az egész mű során *vezet*, lényegében mindent az elbeszélő szemszögéből lát, és vele ért egyet. Az olvasóval való társalgás már korábban is afelé mutatott, hogy az olvasónak önálló szólamot kell tulajdonítanunk; a jelenleg tárgyalt szembehelyezkedés pedig éppen ennek a radikális megfogalmazása. Amikor az elbeszélő pusztán Telegdit, majd vele együtt a többi hasonlóan gondolkodó „kitűnő elmét” kritizálja, akkor az olvasó elvileg még érezheti úgy, hogy az elbeszélővel együtt fölényben van azokkal szemben, akiket a kritika illet.

Az elbeszélő azonban megszünteti az olvasó fölényét, és pedig nem pusztán azzal, hogy a kritikusok oldaláról áthelyezi a kritizáltak oldalára, hanem azzal is, hogy az olvasót ért kritika különösen éles. Éles, mert hangnemében erőteljesen szókimondó és nyers, amikor például az olvasóról azt mondja, hogy ő sem *különb* a Telegdi-féle embereknél – ráadásul ezt éppen az olvasóval való szembefordulás gesztusaként mondja. De éles a kritika azért is, mert az olvasó demokratizmusát politikai *divatnak* nevezi, ezzel tulajdonképpen azt fejezve ki, hogy az ilyen gondolkodás nélkülöz minden mélyebb meggyőződést, mivel az idő és a körülmények függvényében változó és változandó. Az elbeszélő fölényét tovább növeli az, hogy a kritika után a Telegdi-féle arisztokraták és az olvasó-féle demokraták közt mintegy igazságot tesz, olyan megoldást, meggyőződést közölve, amely mindkét csoport nézetein képes felülemelkedni:

*Immár melyik a nagyobb érdem,  
A nemtelen vagy nemes? kérdem.  
Nekem mindegy, jer, tarts velem,  
Csak honfi és ember legyen.*<sup>86</sup>

Az olvasót ért kritika élességéhez, illetve az elbeszélő–olvasó távolság növekedéséhez az is hozzájárul, hogy az elbeszélő az olvasó attitűdjét kicsinyes kérdésekben kimerülő politikai viaskodásokhoz, bizonyos ál-hazafiassághoz kapcsolja, amely pedig természetesen egybefonódik a *speech* és a *honfi-phrasis* által fémjelzett ál-hazafiassággal.<sup>87</sup> Vagyis: az elbeszélő az olvasót szándékosan egy olyan, kezdettől fogva jelen levő oppozícióban helyezi el, amelyben az elbeszélő kibékíthetetlenül áll szemben *valakikkel*, akik nem értik a szabadságharcot, hanem használják – és az olvasó éppen ezeknek a *valakiknek* a csoportjába kerül. Hogy az elbeszélő az olvasót miért kizárólag az oppozíció vele ellentétes oldalán helyezi el, nem derül ki.

Pontosabban egy hivatkozási alapja mégis van: a tapasztalat. Lényegében ez a mozzanat az, ami az egész elbeszélő–olvasó szembenállás egyértelműségét kijelölheti, és az olvasónak mozgásteret adhat. Mindaz, amit az elbeszélő általánosításként az olvasóra is alkalmaz, pusztán arra épült, amit ő eddig *tapasztalt*, ráadásul amit *nagyrészt* tapasztalt. Vagyis egyrészt ha az olvasó történetesen úgy érzi, hogy mindaz, amit az elbeszélő az ő felfogásának nevezett, nem igaz rá, akkor ezt betudhatja annak, hogy az elbeszélő eddigi tapasztalatába – amely nyilvánvalóan korlátozott mennyiségű információból áll össze – ő éppen nem illik bele. Másrészt az elbeszélő azzal, hogy elismeri: tapasztalata *nagyrészt* ez, egyben azt is érezteti, hogy pontosan tisztában van azzal, hogy nem mindenkire érvényes gondolkodási sémáról van szó.

Az általánosító kinyilatkoztatás helyett eszerint tehát az elbeszélő (eddigi) tapasztalatainak összegzését kapjuk. Az olvasó szólama éppen ezért a szövegnek ezen a pontján sem teljes mértékben lehatárolt; az

---

<sup>86</sup> Második ének, 15. versszak.

<sup>87</sup> Vö. IMRE, *A magyar verses regény*, 99.

azonban meglehetősen problematikus, hogy egyáltalán ne volna lehatárolt. Egyrészt az elbeszélő elbizonytalanító, tompító szerepű gesztusa az olvasóval való radikális szembehelyezkedés *után* következik: a szembehelyezkedés szélsőségességének módosításaként, felülírásaként, mintegy visszavonásaként – ami azonban nem változtat sem azon, hogy a szembehelyezkedés megtörtént, sem pedig azon, hogy radikálisan történt meg. Másrészt a tapasztalatra való hivatkozást *követően* hangzik el a másik általunk idézett kritika, amely az olvasót éri. Az elbizonytalanítás tükrében utóbbit persze értelmezhetjük úgy is, mint olyat, ami nem feltétlenül vonatkozik az olvasóra, hiszen lehetséges, hogy ez is csak az elbeszélő tapasztalataira épül. Azonban a szövegben nem található egyértelmű utalás arra, hogy az elbeszélő a demokratákra vonatkozó kritikáját ilyen tapasztalatokra építené – és még ha így is van, akkor is azt állítja, hogy az olvasó és „sok más híve” így gondolkodik, függetlenül attól, hogy egyébként nagy átlagban mit tapasztalt. A tapasztalatra való hivatkozás mentegetőzés-jellege a tizenharmadik versszakban hat, és két versszakkal később már nem feltétlenül van érvényben, annál is inkább, mivel az elbeszélő az olvasóval szemben ugyanazt a „hibát” követi el: a sematizmusba hajló sarkos megfogalmazással egyértelműen kijelöli a helyét.

Az elbeszélő és az olvasó szólama tehát nemcsak a dialogikus viszony miatt válik el szükségszerűen, hanem azért is, mert álláspontjuk nem – és talán nem is lehet – azonos. Az olvasónak azért tulajdoníthatunk önálló szólamot, mert az elbeszélő a szöveg bizonyos pontjain kényszerűen érez rá, hogy dialogizáljon, vitatkozzon az olvasóval, hogy megvédje saját álláspontját az olvasóéval szemben, amely azonban nyelvileg nem, vagy csak az elbeszélő közvetítésével jelenik meg. Leegyszerűsítve azt is mondhatnánk, hogy az elbeszélő a mű elején közelebb állt az olvasóhoz, mint Romhányihoz, hiszen akkor még a Romhányival szembeni fölényben az olvasó is osztozott; később azonban, mivel az elbeszélő az olvasót is az alapoppozíció vele ellentétes oldalán helyezi el, az elbeszélő előbb elszigetelődik, majd tulajdonképpen felfedezi Romhányival való közösségét (ami természetesen nem jelenti a fölény megszűnését, csupán

annak kevésbé erőteljes hangsúlyozását). Az olvasóval való radikális szembehelyezkedésre példa a következő rész, amely Romhányi jellemzésével indul:

*Mint államférfi s had vezére,  
Lépett hazája küzdterére,  
S kitünt im a vész idején,  
Hogy legfeljebb jó közlegény.  
S ez egy mégis vigasz szívének,  
Mégis betöltött egy helyet,  
És használt annyit nemzetének,  
Amennyit kis körben lehet.  
Ezért ne nézd le hősem' mindjárt,  
Te büszke, szájas honfitárs,  
Ki oly uton vagy, melyen ő járt,  
S tán még nagyobb jövőre vársz.  
Mert nem tudom, hogy pályád végén,  
Túl a képzelgők tört reményén,  
Hol nincs már rózsza, csak tövis,  
Lelsz-é vigaszt, csak annyit is.<sup>88</sup>*

Az vitathatatlan, hogy az elbeszélő a honvéd-Romhányit tiszteli<sup>89</sup>: erre már a mű korábbi pontjain is egyértelműen utal.<sup>90</sup> Az általunk idézett hely azért emelhető ki ezek sorából, mert itt az elbeszélő nem egyszerűen összehasonlítja „szájas honfitárs” kortársaival, hanem egyenesen egy ilyen szájas honfitársat szólít meg, és vele vitatkozva, vele szemben védi meg Romhányit.

Az elbeszélőnek az olvasóval való egyre radikálisabb szembehelyezkedése tükrében, illetőleg annak folytatásaként az elbeszélő e kiszólása értékelhető úgy, hogy gyakorlatilag az olvasót nevezi szájas honfitársnak. Elképzelhető azonban egy másik megoldás is, amely tulajdonképpen az elbeszélő–olvasó viszony egyfajta helyreállításának

<sup>88</sup> Harmadik ének, 22–23. versszak.

<sup>89</sup> Vö. IMRE, *A magyar verses regény*, 102.

<sup>90</sup> Ld. például: Első ének, 59. versszak, vagy Második ének, 4. versszak.

nevezhető. A korábbi esetekben, amikor az elbeszélő szembefordult az olvasóval, nyelvileg is teljesen egyértelművé tette, hogy hozzá szól: „*sőt olvasóm különb te sem vagy*”, illetve „*ne sértse democrata szíved, jó olvasom (...)*”. Korábban tehát egyértelműen az olvasóhoz szólt, akit azután ilyennek vagy olyannak nevezett; itt inkább egy „büszke, szájas honfitárs”-hoz szól, aki *a szöveget olvassa*.

Korábban is<sup>91</sup> láttunk példát arra, hogy az olvasótábort az elbeszélő potenciálisan megosztja. Az olvasó ennek értelmében az elbeszélő kritikáját magára veheti: ebben az esetben a kétféle pozíció – az olvasóé, és a szöveget olvasó szájas honfitársé – egybeesik. A másik lehetőség az, hogy az olvasó az elbeszélő kritikáját nem saját magára, hanem egy másik olvasóra vonatkoztatja: ebben az esetben a két pozíció nyilvánvalóan eltér, sőt az elbeszélői kritika nyomán még hierarchikus viszonyban is áll egymással. Az elbeszélő–olvasó viszony szempontjából ez azt jelenti, hogy az olvasó lehetségesen még jobban eltávolodik az elbeszélőtől; ekkor az a séma érvényesül, amely szerint az elbeszélő az olvasó rovására kerül egyre közelebb Romhányihoz, illetve szigetelődik el vele együtt. Az olvasó azonban lehetségesen közelebb kerül az elbeszélőhöz, hiszen a kritika ezúttal nem az olvasónak, aki szájas honfitárs szól, hanem csak a szájas honfitársnak, aki lehet, hogy szintén olvassa a művet. A közelebb kerülés erőssége pedig nem is pusztán abban áll, hogy az elbeszélő nem támadja az olvasót, hanem abban, hogy az olvasóval egy oldalon állva másokat viszont támad. A már említett elbeszélői én–mások opozícióban tehát az olvasó lehetségesen átkerül a mások, valakik oldaláról az elbeszélőére.

Az elbeszélő–olvasó viszony ambiguitása tehát fennmarad, sőt tovább erősödik. Az elbeszélő nemcsak annak eldöntését hagyja az olvasóra, hogy az olvasók mely csoportjába sorolja magát, hanem azt is, hogy egyáltalán lehetségesnek fogadja-e el a szöveg egy plurális értelmezését.

---

<sup>91</sup> Ld. a második ének 36. versszakának elemzését.

Összegezve az eddig elmondottakat: az olvasóhoz való viszony kérdése, illetve az olvasó szövegben való jelenléte a mű kezdete óta hangsúlyos, és bár a szöveg több pontjának vizsgálata azt látszik igazolni, hogy az elbeszélő–olvasó reláció a költemény során nem egységes, annyi mindenesetre elmondható, hogy éppen a sokféleség, a többértelműség az, ami bizonyos értelemben állandónak mutatkozik. Ezzel összefüggésben pedig az, hogy az elbeszélő időről időre szükségesnek látja megszólítani az olvasót, dialogizálni vele, ily módon létrehozva egy korántsem egységes olvasói szólamot (vagy szólamokat).

#### **4. Töredék és mégis-elbeszélés**

A költemény tárgyának problematikája, mint láttuk, már a mű elején is megjelenik, mégpedig igen sajátos formában: az elbeszélő kizárólag azt mondja meg egyértelműen, hogy művének tárgya mi *nem* lesz. És bár az olvasó joggal következtethet arra, hogy a mű középpontjában Romhányi fog állni, láttuk, hogy ez a szöveg egészének tükrében (is) kérdéses marad. Csakugyan Romhányi-e a költemény tárgya, vagy az elbeszélő személyes reflexiója, vagy inkább az elbeszélő és Romhányi, netán az elbeszélő és az olvasó viszonya? A szöveg egésze inkább azt mutatja, hogy a számtalan lehetőség közötti viszony nem vagylagos, hanem egyszerre vannak jelen és érvényben; a szöveg pedig éppen ezért tekinthető polifonnak.

Mindez azonban nem oldja meg azt a problémát, hogy az elbeszélhetetlennek tekinthető téma, a szabadságharc *mégis* elbeszélésre kerül. Az elbeszélő általunk korábban már tárgyalt megoldásait indirektnek minősítettük: a szabadságharc vagy Romhányin, vagy saját, személyes és egyéni élményein *keresztül* van jelen, tehát tartalmilag leszűkítve (hiszen a *speech* lehetőségével szemben nem tud egy egész közösségről és egy egész közösséghez szólni), nyelvileg pedig közvetítve. A szabadságharcra való közvetlen reflexiók csak

korlátozottan vannak jelen, és ezeket mindig az elbeszélés idejének állapotával, az ál-hazafisággal állítja szembe az elbeszélő.<sup>92</sup>

Az utolsó ének azonban azt mutatja, hogy az elbeszélő direkt módon foglalkozik a szabadságharc témájával. Ráadásul éppen az első ének indításának, az ott félbeszakított vagy elmaradt *speech* folytatásáról van szó. Hogy mennyire visszatérés ez, azt az elbeszélő az ismétlés eszközével is kifejezi.<sup>93</sup> A költemény első strófájában ez áll:

*Csak a szív zajg és fel-feltámad  
A le nem győzött bosszu s bánat,  
De népek úgy, mint egyesek  
Megszoknak és felejtenek.*

A negyedik ének második versszakában pedig ez:

*Ha sorsuk egyszer jobbra válik,  
A népek úgy, mint egyesek,  
Szenvedtek bár sokat sokáig,  
Oh mily hamar felejtenek!*

A felejtés motívuma újra előhossa azt a problémát, hogy a nemzet közös élménye miképpen maradhat élő, a közös emlékezet, hagyomány része. Az elbeszélő azon véleménye, hogy a nyelvi kifejezés végső soron fals és elégtelen, úgy tűnik, továbbra is fennáll – az elégtelenséghez vezető út kiindulópontja pedig állítása szerint valójában nem is a (közös) múlt:

*A jelent nem a multhoz mérik,  
Lelkők képzelt jövőben él,  
S ha mind azt könnyen el nem érik,  
Mit büszke vágyuk hõn remél:  
Megszállja õket a bú-bánat,  
Egy pár könnycsepp tengerré árad  
S oly fájó, átkos a panasza,*

<sup>92</sup> Ld. például – a költemény indítása mellett – Második ének, 1–3. versszak, Negyedik ének, 1–3. versszak.

<sup>93</sup> Hasonló ismétlődés figyelhető meg a második ének első versszaka és a negyedik ének huszadik versszaka között.



*Mintha való kín volna az.*<sup>94</sup>

Ezzel szembeállítható az élményközeliség nyelv által vissza nem adható állapotával:

*Nem így, sőt nem is beszélünk  
Negyvenkilenc őszén, telén.  
Szent Isten! mily időket értünk!  
Könny-s vérbe fült hit és remény.  
Mi szent a honfiszívnek, dülva,  
Bennünk, körülünk mennyi rom,  
Oh mennyi minden porba hullva  
S mi mély és néma fájdalom!  
S amit már most csak mondunk szóval,  
Siralmas hangon, nagy hűhóval,  
Mintegy rajt' kapva is talán:  
Akkor éreztük igazán.*<sup>95</sup>

Az átélt és átértett élmény és ezek utólagos kifejezése (vagy kifejezési kísérlete) szembeállítódik annál az egyszerű oknál fogva, hogy egykori élmény – az élmény átélésekor – nem formálódott meg nyelvileg: *nem is beszéltek* negyvenkilenc őszén, a fájdalom *néma* volt. Ezzel szemben az elbeszélés idejében már nincs meg a valóságos élmény, csak annak nyelvi kifejezése, visszaidézése, amely azonban nem pótolhatja a valóságos élményt: most már nincs igazán átértett élmény, *csak* szóval mondás. Ennek paradoxona az, hogy az elbeszélő az élmény és a nyelvi visszaemlékezés közti különbséget is csak a nyelvben, a nyelven keresztül tudja megmutatni, hiszen mind az emlék élményszerűségét visszaadni célzó emlékezés (1–8. sor), mind pedig az ennek lehetetlenségét bemutató, a nyelvi kifejezés és a jelen állapot milyenségére reflektáló rész (9–12. sor) a nyelvben jelenik meg. Ráadásul az utóbbi reflexió nem írja felül az elsőt, amely így szerepe szerint maga a pusztá élmény volna, ami természetesen – a visszaidézésben, a

---

<sup>94</sup> Negyedik ének, 2. versszak.

<sup>95</sup> Negyedik ének, 3. versszak.

kimondásban – nem lehetséges olyan értelemben, hogy ne lenne egyszermind nyelvileg közvetített. Vagyis: az egykor átélt élmény csak az emlékezésen keresztül közelíthető meg, amelynek eszköze, tere a nyelv – éppen ezért *mégis* nyelvben kell kifejezni a teljesen vissza nem adható élményt. Másrészt az egész költeményre érvényes az elbeszélő–olvasó viszony dialogicitása, tehát amennyiben az elbeszélő az átélt élményeket valamilyen módon közvetíteni akarja az olvasó felé, úgy azt kénytelen a nyelvben megtenni.

Hogy az elbeszélő a 9–12. sorban valóban a nyelv elégtelenségére utal, és nem pusztán csak arra, hogy az élmény *egyfajta* kifejezése (amelyet nagyjából lefed a *speech* fogalma) nem megfelelő, azt az is mutatja, hogy ezúttal saját magát is belehelyezi abba a csoportba, amelyet kritizál: ő is csak szóval mondja azt, amit egykor átélt, de már nem érzi igazán. Ez azonban módosít egy korábbi képletet is: sarkosan fogalmazva, az elbeszélő eddig a szabadságharcot valaha átélt embereket (így önmagát) állította szembe az olyan emberekkel, akik csak beszélnek, de vagy egyáltalán semmi közük nem volt a szabadságharchoz, vagy pedig nem élték át *igazán*. Itt azonban sokkal inkább azt látszik mondani, hogy az élmény valójában *jelen idejű*, és éppen ezért a múltra való emlékezés sem adja ugyanazt, mint az élmény mindenkori „itt és most”-ja.

Romhányi története ebben az értelemben felfogható úgy is, mint egy lehetőség az élmények élményszerűvé – és nem *speech*-szerűvé – tételére. Az már meglehetősen kérdéses, hogy ez a lehetőség áll-e a költemény egészére vagy a költészetre mint olyanra is. A jelen költemény ugyanis amellet, hogy potenciálisan valóban élményközeliséget teremt, az elbeszélő állandó reflexióival – akár ami a Romhányihoz való viszonyát, akár ami az olvasóval való esztétikai dialógust illeti – távolságot teremt az olvasó és az olvasott szöveg között, netán elbeszélő és elbeszélő szöveg között. Ami pedig a költészetet illeti: az elbeszélő világossá teszi, hogy véleménye szerint a költészet terén is elkoptatottá válhat egy téma, amikor a szabadságharcról szólva ezt mondja:

*Könyv, naptár lopja neved ékét,*

*Költő halálra énekel,  
A sírodban sem hagynak békét,  
Száz cifra szónok ünnepel.<sup>96</sup>*

A Romhányi sorsán való közvetítettség azonban más szempontból nézve nem bizonyul elégségesnek az elbeszélő számára, aki az ének végén (19–22. versszak) közvetlenül reflektál a szabadságharc két nagy, ikonikus figurájára, Kossuthra és Görgeyre, akik – a legtöbbek számára egymást kizáróan – megtestesítik a szabadságharcot.

Bár az elbeszélő a mű elején előrebocsátotta, hogy a költemény *nem speech* lesz, a negyedik ének az említett négy versszakra fut fel, amelyekben egy *speech* valósul meg – nem a szó értékminősítő konnotatív jelentésében (ez nagyjából a semmitmondó, hangzatos beszédnek felel meg), hanem értéksemleges denotatív jelentésében (beszéd). Ezt alátámasztja a kontextus, a negyedik ének egésze, amely tartalmilag teljes egészében a Kossuthról és Görgeyről való vita, illetve annak előkészítése: a szabadságharcról való általános elmélkedéstől (1–3. versszak) eljut a konkrét, egyéni szintre (Romhányi, illetve a kastélyban összegyűltek). A Telegdinél vitatkozó társaságot az elbeszélő egyebek közt így jellemzi:

*Valóban itt is, mint gyűlésen,  
Minden pártnak van szónoka,  
És új-új hévvel küzd a résen,  
Ha nő a szenvedély foka.<sup>97</sup>*

Vagyis: a résztvevő felek nem egyszerűen *vitatkoznak*, hanem *vitát rendeznek*, mégpedig úgy, hogy mindenki *szónok*, éppen úgy, ahogy a *gyűlésen*, következésképp beszédet kell tartania. Hogy ezek a beszédek mennyire a parlamenti szónoklatokra, *speech*ekre hasonlítanak, az kiderül az utolsó strófa ezen soraiból is:

*A nők, kik eddig hallgatának  
S csupán tapsoltak olykoron*

---

<sup>96</sup> Második ének, 3. versszak.

<sup>97</sup> Negyedik ének 8. versszak.

*Egy-egy szónok heves szavának,  
Mint hajdan fenn a karzaton (...)*

A vita során produkált bármely szöveg tehát beszéd, azaz – denotatív értelemben vett – *speech*. Az elbeszélő szövege pedig ebbe a kontextusba kerül be, még akkor is, ha ő kívülálló marad abban az értelemben, hogy az ő szövegére a többiek nem reflektálhatnak, hiszen nem is az övékével azonos idősíkon beszél.<sup>98</sup> Véleménye tehát *speech* formájában hangzik el, és ezt a kontextuson felül még az is mutatja, hogy Kossuthról és Görgeyről nem távolságtartó módon beszél, hanem maga is a nemzet tagjaként, ugyanúgy érvelve, mint az előtte szólók:

*Hogy nyomorultan el nem veszünk,  
S két szörnyű vést kibírhatónk,  
És nemzetül nagyobbá lettünk,  
Győzön, legyőzve egyaránt:  
Köszönjük Kossuth lángszavának,  
És Görgei erős kardjának.<sup>99</sup>*

Lényegében az egész negyedik ének az elbeszélőnek erre a *speech*-ére fut ki.<sup>100</sup> És hogy ez az egész költeményre nézve is igaz, azt az mutatja, hogy bár az elbeszélő a *speech* után egy szakasz erejéig még visszatér a tulajdonképpeni történethez, elbeszélését meg is szakítja. A hangsúly a negyedik ének során Romhányi életéről fokozatosan áttevődik valami másra, ami a költemény legvégén mint az elbeszélő személyes véleménye bontakozik ki. Az elbeszélő tehát a nem-elbeszélendő téma mégis-elbeszélésével hagyja félbe művét, ily módon felülírva a költemény elején szereplő gesztusát. Ugyanakkor legutolsó

<sup>98</sup> Ld. Negyedik ének, 18. versszak.

<sup>99</sup> Negyedik ének 20. versszak.

<sup>100</sup> Más szempontból nézve ez azt jelenti, hogy a cselekmény nem megy előbbre, vö. PAPP Ferenc, *Gyulai Pál*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1941, II., 166. Ezt azonban mi nem „a költői erő megtorpanásának”, hanem sokkal inkább magából a textusból levezethető megoldásnak tartjuk.

megnyilvánulása éppen a történethez való visszatérés, és az elhangzott *speech* enyhén cinikus, részbeni negligálása<sup>101</sup>:

*De messze tértem, térjek vissza.*

Az elhangzott *speech* ennek értelmében *kitérő*, sőt: a történettől, a lényegtől való *elkanyarodás*. Az elbeszélő záró gesztusa tehát kettős: egyrészt a költemény lényegének is tarthatjuk az általa elmondott beszédet, másrészt ugyanezt *kitérőnek* is értékelhetjük. A mű elején felvázolt probléma – hogy mi is tekintendő a költemény tárgyának – nem oldódik meg. Sőt, éppenséggel újabb problémát generál: ezúttal már nemcsak elméleti szinten, a megvalósíthatóság szempontjából jelentkezik, vagyis mint ami az elbeszélés *milyenségét* szabja meg, hanem az elbeszélés *mibenlétét* alapozza vagy kérdőjelezi meg.

Mindez összefüggésben van a mű töredékességének, valamint a szövegek egymáshoz való viszonyának a problémájával. A költemény hangsúlyozottan töredékes, és ezt már az alcím is előrebocsátja: a mű *költői beszély és töredék*. De valóban töredék-e a *Romhányi*, és ha igen, milyen értelemben – töredék-mű vagy műtöredék?

A töredékességet mindenképpen alátámasztja az, hogy Romhányi története félbemarad, ráadásul úgy, hogy az elbeszélő – mint láttuk – a harmadik ének végén még utal arra, hogy hőse története valamilyen módon folytatódni fog, sőt egyenesen ezt mondja:

*Ne kiméld gyöngé oldalát,*

*De várd el végét legalább.*

Erősen kétséges, hogy Romhányi történetének *vége* csakugyan az a szónoklat volna, amely a negyedik énekben elhangzik: ez ugyanis nem mutatja meg Romhányi sorsának további irányát, különösen ami az

<sup>101</sup> Korábban már utaltunk a verses regények egy részére, amelyekben az ironia és a pátosz sajátos módon keveredik. Imre László szerint a *Romhányi* – hasonlóan Balogh Zoltán *Alpáriájához* vagy Endrődi Sándor *Alkonyához* – ebbe a csoportba tartozik, ahol „az elutasításon az azonosulás, az ironián a pátosz kerekedik felül”. IMRE, *A magyar verses regény*, 208. Ezt az álláspontot valóban elfogadhatónak tartjuk, azzal a fontos kitétellet, hogy a *Romhányi* elbeszélője a patetikus részek után is mindig ironikus, sőt kifejezetten önironikus hangnembe tér vissza, vagyis a stílári váltás korántsem egyirányú.

Ilonkához való viszonyt illeti; legfeljebb hozzáad valamit Romhányi – jelentős részben a szabadságharc alatt kifejlődött – karakteréhez.

Másrészt az elbeszélő a költemény végén semmilyen lezáró gesztust nem tesz, sőt: éppenséggel *viisszatérést* említ, vagyis a történetet elvileg folytatni szándékozik. A társaság vita utáni állapotának leírása viszont ennek nem felel meg, és sokkal inkább kezdetnek, mint befejezésnek hat.

A verses regényről természetesen általánosságban is elmondható, hogy a töredékesség, a főhős történetének befejezetlensége jellemzi: az elbeszélő a főhőst életének olyan pontján hagyja magára adott esetben meglehetősen önkényesen, ahol története még kétségkívül folytatható lenne. Ahogy Bojtár Endre írja a *Jevgenyij Anyegin*ről: „Puskin a két főszereplő, Tatjana és Anyegin sorsának szálait elvarratlanul hagyja. A mesét egyszerűen megszakítva a *Jevgenyij Anyegin* című verses regénynek vet véget, nem pedig annak a történetnek, amiről a könyv szól.”<sup>102</sup> Azt is mondhatnánk, hogy az elbeszélés nem azonos az elbeszélte történettel: a történet, a fabula és az elbeszélés, a szüzsé elválhat egymástól. Az *Anyegin* végén az elválás kettős: egyrészt a fabula véget ér akkor, amikor az elbeszélő önkényesen „elhagyja” főhősét, miközben a szüzsé még tart, hiszen az elbeszélő másról beszél – másrészt a szüzsé véget ér a szöveggel, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a fabula ezzel nem ér véget (ez utóbbi megoldással találkozunk a *Romhányiban* is).

Olyan értelemben viszont a verses regények még a fabula radikális megszakítása ellenére is lehetnek lezártak, hogy az elbeszélő lezáró gesztust tesz: egyértelművé teszi, hogy a mű *végére* ért, elköszön a főhőstől, az olvasótól stb. Ez tapasztalható az olyan nagy világirodalmi mintákban, mint a *Childe Harold* vagy a *Jevgenyij Anyegin* – előbbi esetben az elbeszélő a művét éppen befejező szerzőként látatja, utóbbiban az elbeszélő mind Anyegintől, mind olvasójától elköszön<sup>103</sup>.

<sup>102</sup> BOJTÁR, *i. m.*, 83.

<sup>103</sup> Sőt: mint Bojtár Endre bizonyítja, az elbeszélő nemcsak Anyegintől, a szereplőtől, hanem az *Anyegin* című verses regénytől is elbúcsúzik. BOJTÁR, *i. m.*, 85. A *Jevgenyij Anyegin* befejezetlenségének, vagy inkább a befejezetlenség lehetőségének puskin

Hogy néhány magyar példát is említsünk: *A délibábok hőse* végén az elbeszélő elbúcsúzik hősétől, és hangsúlyozza, hogy most (már) abbahagyja az írást, illetve a felelevenített korszakra való emlékezést; a *Találkozások* elbeszélője az elbúcsúzás mellett ugyan utal arra, hogy Ernő történetét lehetne folytatni, de kijelenti, hogy azt esetleg más teheti meg, ő nem.

A verses regények között akad példa „valódi” töredékre is.<sup>104</sup> Ilyen a *Don Juan*, amelynek tizenhetedik éneke töredékes, mindössze tizennégy strófa; azonban ennek a verses regény eredendő műfaji sajátosságaival való összefüggésbe hozását némileg problematikussá teszi az, hogy a mű elsősorban Byron halála miatt maradt befejezetlen.<sup>105</sup> Tény azonban, hogy a mű szerkezete hangsúlyos lezárás nélkül az állandó, szinte végtelenített folytathatóságot generálja.<sup>106</sup> Lényegében ezt a byroni mintát követi Arany János is, amikor a *Bolond Istók* végén a történetet megszakítja az ének lezárásával – a töredékesség azonban éppen azáltal válik hangsúlyossá, hogy az éneket zárja le, nem pedig a művet.<sup>107</sup>

A *Romhányi* elméletileg tartozhat az utóbbi csoportba<sup>108</sup>, azonban sajátos módon el is tér attól. Műtöredék, hiszen Romhányi története megszakad, bár folytatásra vár. Kérdés azonban, hogy valóban

megfogalmazásáról ld. NÉMETH László, *Puskin*, Bp., Gondolat kiadó, 1967, 69–70, 75–76. A mű töredékességéről ld. még SZINYAVSZKIJ, *i. m.*, 115.

<sup>104</sup> A töredékesség szerinti felosztásról ld. még IMRE, *A magyar verses regény*, 177–179.

<sup>105</sup> Bővebben ld. a kritikai kiadás vonatkozó jegyzeteit: Lord George Gordon Byron, *Don Juan*, London, Penguin Books Ltd., 2004; illetve MACCARTHY, *i. m.*, 446.

<sup>106</sup> Vö. TÓTFALUSI, *i. m.*, 207–208., illetve IMRE, *A magyar verses regény*, 176–177, 179, 181.

<sup>107</sup> Egészen másfajta töredékességet mutat a *Szeptember* (Reviczky Gyula): ez ugyanis azért töredék, mert töredékekből áll, nem pedig pusztán a lezáratlanság okán.

<sup>108</sup> A *Romhányi* befejezetlenségét a Gyulai életében bekövetkezett változásokkal szokás magyarázni, erről ld. IMRE, *A magyar verses regény*, 69, 179–180; némileg más szempontból ld. HATVANY Lajos, *Az ember: Emlékezés Gyulai Pál estjéről* = Uő., *Gyulai Pál estje: Tanulmányok, emlékezések*, Bp., Gondolat Kiadó, 1960, 74–124, különösen 100–109; illetve SOMOGYI Sándor, *Gyulai Pál* = Uő., *Gyulai és kortársai: Fejezetek egy negyedszázad irodalomtörténetéből*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977, 437. A jelen dolgozat célja nem annak a meghatározása, hogy a *Romhányi* a szerző szándéka szerint töredék-e vagy sem, hanem sokkal inkább az, hogy maga a szöveg milyen interpretációt enged meg egyáltalán. A töredékesség ellentmondásosságáról ld. PAPP Ferenc, *Gyulai Pál*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1941, II., 168–175.

Romhányi-e a költemény tárgya. Már korábban utaltunk arra, hogy Romhányi története mellett van egy folyamatosan jelenlevő téma, mégpedig az, amely az elbeszélő indító meghatározása szerint *nem lesz* a költemény *tárgya*: ez pedig a szabadságharc. Ennek kiemelt, Romhányi történetét megközelítő fontosságára több ok is kínálkozik.

Először is a mű során többször felbukkan, mégpedig oly módon, hogy az elbeszélő egyszerre választja és utasítja el, folytonosan belekezdve az elbeszélésébe, amelyet aztán gyakran igen ironikus módon megszakít, netán felülír; ráadásul, mint mondtuk, a mű szerkezetileg az elbeszélő *speeché*re fut ki. Másodsor: elbeszélő és olvasó relációjában a szabadságharchoz való viszony kvalitását tekintve éppoly fontos, mint a Romhányihoz való viszony, és az elbeszélő számára Romhányi és a szabadságharc egyaránt elbeszélhető<sup>109</sup> témák, csak az egyik elbeszélendőnek, a másik viszont nem-elbeszélendőnek minősül.

Abból fakadóan, hogy a szabadságharc témáját az elbeszélő nem elbeszélendőnek minősíti, folyamatosan elhallgattatja, mintegy letiltja, a hozzá való viszonya ambivalens: egyszerre akar és nem akar róla beszélni, többször igyekszik elnyomni. Szándéka szerint például kimaradna abból a vitából, amely mind Telegdiék kastélyában, mind a saját korában zajlik:

*Nem ismétlem, hisz tudjátok jól,  
Szóból, könyvekből, hírlapokból.  
Még most is foly e régi per,  
Szerény lantom nem dönti el.*<sup>110</sup>

Korábban azt mondtuk: a közösségi emlékezet fenntartásának módja éppen az ismétlés; az elbeszélő itt azonban az ismétlést feleslegesnek tartja. Mégpedig azért, mert az a fajta ismétlés, amelyet a legtöbben művelnek, tartalom nélküli, önmagáért való, ráadásul *per*, amely ahelyett, hogy a közös emlékezés révén valódi közösséget formálna, illetve tartana

<sup>109</sup> Romhányi szólamának radikális kezeléséről ld. például a harmadik ének elejét.

<sup>110</sup> Negyedik ének, 18. versszak.



fenn, a meglévő közösséget osztja meg, alkalmasint egyre jobban – ez igaz Telegdiékre is:

*Im erre most a szó megárad,  
Két nagy párt a kis társaság (...)*<sup>111</sup>

Mindezt nagyrészt azért, mert a legtöbben – az elbeszélő szerint – a szabadságharcot, ikonikus figuráival együtt, a maga lényegétől eltávolodva, torz nézőpontból láttatják. Erre példa, hogy Kossuthot és Görgeyt már nem is feltétlenül az alapján ítélik meg, amit valóban megtettek, hanem az alapján, amit szerintük megtettek *volna*:

*(...) Elmondogatják sorra,  
Hogy mit s mit nem tett volna ez,  
Amaz, ha épen nem lett volna  
És e ha mindent elfedez.*

A *ha* csakugyan mindent elfedez, hiszen végeláthatatlanná és egyben értelmetlenné, álságossá teszi az egész vitát.

Mit lehet egy ilyen vitában *mégis* mondani? Az elbeszélő, amennyiben egyáltalán hozzászól – márpedig éppen ezt teszi –, kétségkívül maga is részesévé válik, függetlenül attól, hogy véleménye minőségileg különbözik-e az összes többitől. A direkt megszólalást éppen ezért kerüli az egész költemény során. Az itt megfogalmazott véleménye harmadik vélemény, amely a vitázó két fél véleménye között és felett áll – nagyjából úgy, mint korábban az arisztokrata–demokrata ellentétben.<sup>112</sup> Csakhogy amíg ott az elbeszélői fölény teljes megmaradása, sőt erősödése volt jellemző, addig itt egy általa részben elnyomni kívánt, részben mégis elmondandó véleményről van szó, amelynek kimondását egyszerűen tartja hiábavalónak és szükségesnek:

<sup>111</sup> Negyedik ének, 17. versszak.

<sup>112</sup> Azt, hogy az elbeszélő véleménye a többieké felett áll, alátámasztja az is, hogy a történetet nem egyszerűen megszakítja, hanem félreteszi, hiszen a kastélyban tartózkodók vitája – mint az az utolsó szakaszból kiderül – addig is tart, amíg ő beszél, hiszen az ő mondandója végére be is fejeződik.

*De húrjain olykor megrezdül  
Egy méla hang. Mért nyomjam el?  
Habár tudom hiába zendül,  
Rá nyájas visszhang nem felel.*<sup>113</sup>

A *Romhányi* e mégis-elbeszélés szempontjából nézve valójában sokkal inkább töredék-mű, mint műtöredék. Az a jelentős részben nyelvi eredetű probléma, amelyet a szabadságharc témája felvet, végigvonul az egész költeményen, és végső soron az elbeszélő saját gesztusát (hogy műve nem *speech*) írja felül. Az elbeszélőnek ez a mégis-elbeszélés explicit módon ki nem mondott célja; illetőleg annak a folyamatos, önmagával és önmagában való küzdelemnek az eredménye, amely a nem-elbeszélendő téma elbeszélésének szükségességét vagy éppen hiábavalóságát is felveti. Nagyon leegyszerűsítve azt is mondhatnánk, hogy amennyiben az elbeszélő célja ennek a véleménynek az explicit kimondása volt, úgy a negyedik ének végén elmondta, amit valójában akart, és a továbbiakban éppen ezért nincs is szüksége Romhányira a mondanivaló közvetítése végett.

Az egész szöveget tekintve azonban nem igazolható a két téma ilyesfajta hierarchiája, sőt: a szabadságharcról való elmélkedés éppen úgy átszövi Romhányi történetét, mint az elbeszélő más kitérői, így például Ilonka sorsának követése a második énekben, vagy a saját személyes sorsára való reflexiók (ld. például a harmadik ének elejét). Ráadásul a harmadik énekben nem is találhatunk kifejezetten a szabadságharcról vagy bármilyen politikai helyzetről való elmélkedést. Kétségtelen, hogy arányaiban a szabadságharcról való kitérők a leghangsúlyosabbak: a szabadságharc ilyen értelemben vett jelenléte nem pusztán a szövegmenyiségen alapszik, hanem azon is, hogy az elbeszélő a történet legkülönbözőbb pontjain utal rá, és az olvasóval való dialógus tárgyává teszi.

A negyedik ének kivételével a két téma viszonylatában Romhányi dominanciája jellemző. A szabadságharcra való közvetlen reflexiók az

---

<sup>113</sup> Negyedik ének, 19. versszak.

első ének elején, a második énekben több helyütt (1–4., 13–16., 37–38. versszak) található. Indirekt módon természetesen az elbeszélő máshol is érinti a témát, azonban nem tesz az olvasóval való dialógus tárgyává. Az első ének Romhányi életét tárgyalja a bujdosás kezdetéig, a második ének Ilonka sorsát (ez kapcsolódik Romhányi életéhez), a harmadik pedig Romhányi életét Telegdiék kastélyában. Ezzel szemben a negyedik ének teljes egészében a szabadságharcról való vitára foglalódik le: az elbeszélőn kívül ezúttal a történet szereplői is elsősorban mint olyanok jelennek meg, akik képesek a szabadságharcra reflektálni.

A szabadságharc témájához való viszony átalakulását a szólamok negyedik énekben tapasztalt részbeni átrendeződése is követi. Az elbeszélőhöz hasonlóan először Romhányi az, aki védelmébe veszi Görgeyt: mégpedig ő sem olyan módon, hogy cserébe Kossuthot degradálná, továbbá ő is valamilyen egységre, a pártoskodás elkerülésére törekszik.<sup>114</sup> A két szólam tehát igen közel kerül egymáshoz, még ha ez nem is jelenti teljes egybeolvadásukat.

Ami pedig az olvasót illeti: most az elbeszélő nem úgy fogalmazza meg a véleményét, hogy azt az olvasóéval szembeállítsa, ütköztetné, vagyis a korábbiaknál sokkal jobban megadja annak a lehetőségét, hogy az olvasó szólama is a sajátjával párhuzamosan haladhasson. Ez természetesen ismét csak lehetőség, hiszen az olvasói szólam pluralitását továbbra is fenntartja azzal, hogy véleménynyilvánítását hiábavalónak

<sup>114</sup> Ld. Negyedik ének, 14. versszak. A jelen dolgozat keretein belül nincs lehetőségünk arra, hogy a szabadságharc korabeli megítélésének, a róla való véleményeknek, és különösen ezeknek az irodalomban való megjelenítésének tükrében, azokhoz képest vizsgáljuk Gyulai vers regényét. Fontosnak tartjuk azonban megjegyezni, hogy a *Romhányi* elbeszélőjének véleményét nem feltétlenül célravezető Gyulai vonatkozó illetékességű nézeteivel, megjegyzéseivel összevonnai, mint teszi azt például Beke Albert, amikor Gyulairól szólva a következőt állítja: „(...) Kossuthról csak elítélő szavai vannak, míg Görgeiről magasztaló sorokat ír a *Romhányiban* (...)”. BEKE Albert, *Hatalom és szerep: Gyulai Pál, az ember*, Bp., Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 1994, 67. Véleményünk szerint a *Romhányi* semmiképp sem illeszthető bele Gyulai – egyébként meglehetősen valóban sematizmusra hajló – politikai koncepciójába, éspedig éppen az általunk kiemelt szövegbeli összetettség, és az elbeszélő vitán *felül* való emelkedése okán. Vö. IMRE, *i. m.*, 124–125, illetve HORVÁTH János, *Gyulai Pál*, Bp., Argumentum Kiadó, 1999, 94–97.

minősíti: adott esetben az olvasó felé is – de egyben annak is megvan az esélye, hogy a kimondásnak *mégis* van értelme.

A mégis-elbeszélés, a nem-elbeszélendő téma megjelenítése szempontjából a mű szerkezete lényegében lineáris: a burkolt, ironikus hangvételbe ágyazott véleménynyilvánítástól jutunk el a direkt kimondásig, ahonnan olyan értelemben nincs visszaút az előbbi állapotba, hogy a kimondás negligálása ezúttal nem lehetséges. Az elbeszélő *speeche* ebben az esetben nem paródia, mint volt az első ének második versszakában, amely mindenkor alárendelődik az ironikus, nemegyszer többértelmű és elhallgatásokkal teli szövegrészeknek.

Bár a szabadságharc témáját Romhányi történetéhez képest másodlagosnak tekinthetjük, és ennek tükrében sem e témának az utolsó énekben való domináns jelenléte, sem pedig a fentebb említett linearitás nem teremt lezárt szerkezetet, kétségtelen, hogy az elbeszélő *speeche* lényegében elvágja a másodlagos téma vonalát, holott az az elsődleges téma (Romhányi) elbeszélésének fontos komponense volt. A két téma közti plurális viszony tehát ily módon megszakad, és kérdéses, hogy az elbeszélő, aki a korábbiakhoz képest csakugyan *messze tért*, egyáltalán *visszatérhet-e* Romhányi történetéhez. Hogy ez részben lehetséges, azt a költemény utolsó sorai is mutatják, amikor az elbeszélő a nőkről így szól:

(...) *Pihent ajkkal csevegni kezdek,*  
*Dicsérnek, szemrehányást tesznek*  
*S pletykálnak is azon felül, ...*  
*Magyarba oltott németül.*

A jelenetet, amely Romhányi történetének részét képezi, az elbeszélő a megszokott iróniával ábrázolja, ilyen értelemben a történet folytatódik. Azonban a szabadságharc témáját illetően az elbeszélő már kilépett abból a kontextusból, amelyben eddig mozgott, és amelynek alapja éppen az elhallgatás, a kimondatlanság és a folyamatos átironizálás volt. Ez a kontextusból való kilépés visszavonhatatlanul megtörtént, az elbeszélő átlépett egy olyan határt, amelyet korábban nem, ráadásul olyan felülrő gesztust nem tesz, amely a *kimondottak* érvényességét cáfolná: az utolsó versszak elején szereplő visszatérés iróniája a *kimondásra* vonatkozik,

vagyis az elbeszélő beismeri, hogy *messze tért*, ezzel megerősítve azt is, hogy a kimondottak nem illenek bele a korábbi kontextusba (de azon kívül potenciálisan érvényesek).

Az elbeszélés lényegében kezdettől fogva bifokális, hiszen a két téma (Romhányi és a szabadságharc) egyaránt, bár nem egyenlő mértékben fontosak az elbeszélő számára. A költemény végén a kettő között diszharmonia keletkezik: míg az explicit téma, Romhányi története radikálisan megszakad, addig a latens témát, a szabadságharcot illetően az elbeszélő lényegében célt ért (vagy éppenséggel célt tévesztett). Ha kizárólag Romhányi történetét tekintjük az elbeszélés tárgyának, akkor a *Romhányi* egyértelműen műtöredék, vagyis folytatható (netán egyenesen folytatandó), és ennek megfelelően a negyedik ének nagyrészt kitérés, a történettől való elkanyarodás. Azonban ha elfogadjuk, hogy az elbeszélésnek a szabadságharc, illetőleg az ahhoz való viszony is fontos témája, akkor a *Romhányi* töredék-mű abban az értelemben, hogy olyan módon, ahogyan a nem-kimondandó kimondása előtt megismertük, az elbeszélés nem folytatható, hiszen éppen az elhallgatás játéka vész el; ekkor pedig a negyedik ének nem annyira kitérés, mint inkább ennek a témának egyfajta megszakítása, elvarrása.

Természetesen mivel Romhányi története a domináns, az explicit téma a költemény egésze során, a folytathatóság erőteljesebben érzékelhető a mű végén, ugyanakkor mivel a szöveg végén (a negyedik énekben) éppen a szabadságharc latens témája dominál, amely ráadásul megszakad, a folytathatóság lehetősége megkérdőjeleződik.

Az tehát, hogy a mű milyen értelemben töredék, és a lezáratlan szöveg alapján mennyiben tűnik folytathatónak, alapvetően attól függ, hogy mit és milyen mértékben tekintünk a költemény tárgyának. Mindenképpen elmondhatjuk viszont, hogy az elbeszélőnek a negyedik énekben szereplő megnyilvánulása több mozzanatában is visszautal a mű során többször felvetődött kérdésekre, és végső sajátos választ ad a mégis-elbeszélés paradoxonjára.

### Összegzés

Dolgozatunkban Gyulai Pál *Rományiját* vizsgáltuk a narrációs megoldások szempontjából, mindenekelőtt elbeszélő, főhős, olvasó szólamainak, és az elbeszélés két meghatározó témájának (Romhányi és a szabadságharc) szempontjából. Láttuk, hogy az egyes szólamok egymáshoz való viszonya komplex, nem utolsósorban az elbeszélőnek a szöveg bizonyos pontjain szereplő reflexiói, kiszólásai miatt, amelyek a szólamok közti viszonyt többértelművé teszik. A legmeghatározóbb természetesen minden esetben az elbeszélő viszonyulása, amelyet az elbeszélő nemcsak, hogy változtat, hanem egyszersmind azt is egyértelművé teszi, hogy a szólamok kezelése végső soron rajta múlik.

Az a folyamatos kényszer viszont, amely az elbeszélőt arra indítja, hogy Romhányihoz és az olvasóhoz képest időről időre meghatározza (és elhatárolja) magát, nem kizárólag az elbeszélőt rajzolja ki, hanem a költemény mibenlétének alapvető kérdéseit veti fel. Elemzésünk során részletesen foglalkoztunk azzal, hogy mi tekinthető a költemény tárgyának, mind az elbeszélő kijelentéseit, mind pedig a szöveg egészét véve alapul. Az elbeszélés paradoxona (az elbeszélő által nem-elbeszélendőnek minősített téma mégis-elbeszélése) kapcsán kitértünk az élmény átadhatóságának és átadandóságnak a kérdésére is, valamint az elbeszélés jelentős részben nyelvi eredetű problémáira. Utóbbi vizsgálatokor a költemény tárgyán túlmenően az elbeszélő–főhős, illetve az elbeszélő–olvasó viszony nyelvben való meghatározottságával is foglalkoztunk. Érintettük a töredékesség kérdéskörét is, amelyet elsősorban a mégis-elbeszélés tükrében fejtettünk ki, hiszen alapvető jellemzői a XIX. századi verses regények igen nagy hányadánál szintén megtalálhatók.

Összefoglalóan elmondható, hogy a *Romhányi* a szövegben folyamatosan jelenlévő és az egymáshoz való viszonyukat folyamatosan változtató szólamok révén olyan narratológiai felállást prezentál, amelyben az ambiguitás, az elvárások vagy a korábbi gesztusok felülírása különösen fontos szerephez jut, és amelyben a nyelvre való folyamatos reflexiók – a nyelvben való meghatározottság és a nyelvi kifejezés lehetőségei – a mű mibenlétét teszik újra és újra kérdésessé, átgondolandóvá.

## BIBLIOGRÁFIA

- Richard ACKERMANN, *Lord Byron*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1901, 150.
- Anne BARTON, *Don Juan Reconsidered: The Haidée Episode = Byron*, ed. Jane STABLER., London, Longman, 1998, 194–203.
- BEKE Albert, *Hatalom és szerep: Gyulai Pál, az ember*, Bp., Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 1994.
- BOJTÁR Endre, *Az irodalom gépezete: Puskin és Esterházy = UŐ., A kelet-európeér pontossága: Esszék irodalomról és az irodalom elméletéről*, Bp., Krónika Nova Kiadó, 2000, 71–88.
- Visszarion Grigorjevics BELINSZKIJ, *Puskin*, Bp., Közoktatásügyi Kiadóvállalat, 1951.
- Jerome CHRISTENSEN, *Lord Byron's Strength: Romantic Writing and Commercial Society*, Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 1993.
- Fjodor Mihajlovics DOSZTOJEVSZKIJ, *Írók és irányzatok = UŐ., A művészetéről*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1980, 106–193.
- HATVANY Lajos, *Az ember: Emlékezés Gyulai Pál estéjéről = UŐ., Gyulai Pál estéje: Tanulmányok, emlékezések*, Bp., Gondolat Kiadó, 1960, 74–124.
- HORVÁTH János, *Gyulai Pál*, Bp., Argumentum Kiadó, 1999.
- IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996.

- IMRE László, *A magyar verses regény*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990.
- Fiona MCCARTHY, *Byron: Life and Legend*, London, Faber and Faber Ltd., 2003.
- Peter J. MANNING, *Byron's Imperceptiveness to the English Word = Byron*, ed. Jane STABLER, London, Longman, 1998, 180–193.
- Jerome MCGANN, *Byron and Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- NÉMETH László, *Puskin*, Bp., Gondolat kiadó, 1967.
- PAPP Ferenc, *Gyulai Pál*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1941, II.
- PAPP Ferenc, *Gyulai Pál = GYULAI Pál Irodalmi emlékei*, Bp., Franklin Társulat, 1926, 5–49.
- PÉTER Mihály, „Pár tarka fejezet csupán...”: Puskin „Jevgenij Anyegin”-je a magyar fordítások tükrében, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999.
- SOMOGYI Sándor, *Nacionalizmus az önkényuralom és a dualizmus korának magyar irodalmában = UŐ., Gyulai Pál és kortársai: Fejezetek egy negyedszázad irodalomtörténetéből*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977, 364–389.
- SOMOGYI Sándor, *Gyulai Pál = UŐ., Gyulai és kortársai: Fejezetek egy negyedszázad irodalomtörténetéből*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977, 408–440.
- Andrej SZINYAVSZKIJ, *Séták Puskinnal*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1994.
- TÓTFALUSI István, *Byron világa*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1975.
- Z. KOVÁCS Zoltán, *A „belső kritika” horizontja: A magyar verses regény fejlődéstörténeti megközelítésének lehetőségei = Nympholeptusok: Test, kánon, nyelv és költőiség a 18–19. században*, szerk. SZÜCS Zoltán Gábor–VADERNA Gábor, Bp., L'Harmattan Kiadó, 2004, 303–314.



BÁCSKAI-ATKÁRI JÚLIA

## THE IRONIC HERO

NARRATION IN LORD BYRON'S DON JUAN

Byron's *Don Juan* poses several problems concerning narration, especially because the narrator, instead of remaining neutral and thus practically invisible for the sake of telling a story, constantly steps forward to stress the importance of his own role and person.

The narrator's emphatic presence questions the traditional relationship between hero and narrator, but also between narrator and reader. The narrator very early deconstructs these traditional – and probably also expected – relationships, instead of which, however, he does not give alternative new ones. This leads to the narrator's constantly changing status within the system of relations and thus hardly (or not at all) definable character. The narrator's mobility is further increased by his highly ironic – and partly self-ironic – mode.

Much has already been said about Byron's irony in general and about the narrator's neglecting his hero in *Don Juan*. The aim of the present essay is to examine the narrator's status through his reflections in detail and to show how exactly his irony works by virtue of his indecipherable character and position within the narrative framework he establishes. Also, we shall further inquire to study the text's self-reflexive value, including theoretical problems concerning the status of the work in question as well as literature or language as such. Last but not least, we shall also deal with the narrator–reader relationship, as far as the reader's position within the narrative framework is concerned, also pointing out the importance of this framework in order to understand the narrator's irony that may or may not target the reader.

The importance of Byron's narrative solutions is of crucial importance also because many survived in the works of his followers,

notably in the those of Pushkin and Hungarian authors from the 1870s, such as János Arany, László Arany or Pál Gyulai. Our concern here, however, is not to examine the genre, but rather to focus on the individual text itself, with the aim of showing its complexity, which may account for the popularity of both Byron and the genre he created.

### 1. Narrator and hero

The first question we would like to examine is the relationship between the narrator and his hero. It is a widespread assumption that in *Don Juan* the narrator is at least as much in the focus as Don Juan himself<sup>115</sup>. Besides that, it is crucial to study how the narrator characterizes this relationship and whether his several reflections can be reconciled at all. First we shall discuss how the narrator selects Don Juan as the hero of his poem and how this initial setup affects the whole work; then we shall turn to the question of the narrator's fulfilment his role as the narrator *of* Don Juan's life, and how this may define their relationship.

#### 1.1. A narrator in want of a hero

The very problem of the relationship between narrator and hero manifests itself as early as the beginning of the first canto, which is as follows:

---

<sup>115</sup> See for instance Tótfalusi's opinion on *Don Juan*: I. Tótfalusi, *Byron világa*. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975): 206–208. Note that since we are not particularly concerned with Byron's life, we – as opposed to Tótfalusi – do not intend to draw a parallel between Byron and the narrator either. This view is nevertheless prevalent in part of the literary criticism concerning Byron, as or instance Thompson claims explicitly that “in *Don Juan* the narrator rapidly loses his separate identity and becomes a fictional version of Byron”. J. R. Thompson, *Byron's Plays and Don Juan. Byron's Poetry*. Ed. F. D. McConnell. (New York: W. W. Norton & Company, 1978): 411.

*I want a hero, an uncommon want,  
When every year and month sends forth a new one,  
Till after cloying the gazettes with cant,  
The age discovers he is not the true one.  
Of such as these I should not care to vaunt;  
I'll therefore take our ancient friend Don Juan.  
We all have seen him in the pantomime  
Sent to the devil somewhat ere his time.*<sup>116</sup>

The basic relationship between the narrator and his hero can be traced back to these opening lines: the narrator *needs* a hero to be able to speak – what is more, he seeks *a hero in general*, which means that practically *any hero* would do for him, since the hero is just a pretence for him to speak. It is not yet quite clear what he actually wishes to talk about later on, but it is certainly not only the hero.

In a rather simplified way, we could say that the reader's expectation is very probably the following: a literary work having a hero is *about* the hero, the life of whom is narrated by someone who writes a poem because he wants to write *about* the hero. This is an expectation radically opposed by the narrator, who acknowledges that a poem – for some reason – must have a hero, but implicates that this does not necessarily mean that a poem is born because of the importance of the hero's person. Rather on the contrary: the narrator, who from the very beginning adopts the role of a poet, by definition needs something enabling him to narrate. His being a narrator does not mean that he is subsidiary to the hero; the label *narrator* is primarily not an indication of a *function* but of an independent *person*.

That the narrator is person-like and personal is supported by the first line, where he steps forward as an *I*. The emphasis is on his person, since there is nothing else to put an emphasis on. This initial setup is much similar to that of lyrical poems<sup>117</sup> and the narrator's subject will be

---

<sup>116</sup> In writing this essay, we used the following edition: Lord G. G. Byron, *Don Juan*. (London, Penguin Books Ltd., 2004).

<sup>117</sup> Tótfalusi: 208.

likewise stressed throughout the whole work. Moreover, the narrator's being *the I* and Don Juan's being *a hero* is a crucial difference manifesting itself here linguistically, not only in the sense that it is a difference expressed in language but also in the sense that it is a difference deeply embedded and deriving from language.

The narrator's *I* stands in itself, in its absolute value as an *I*, which means that he is not required to define himself as a person.<sup>118</sup> What is more, additional information concerning the narrator's person may be defined by way of this *I*:

*But for the present, gentle reader, and  
Still gentler purchaser, the bard – that's I –  
Must with permission shake you by the hand,  
And so your humble servant, and good-bye.*<sup>119</sup>

Don Juan, on the contrary, can only be subsidiary to the narrator, who selects him from an undefined number of possible heroes in a more or less arbitrary way. This is also indicated by the fact that at the very beginning the poem actually lacks a hero – meanwhile, it does not lack a narrator. This setup produces a certain paradox: even the narrator assumes that a poem has to have a hero, therefore a poem having no hero is either no poem at all, or the narrator very early questions the truth of this thesis. Moreover, in the first case we have a none-poem with a narrator, which points to a narrator existing not only without a story to narrate, but also without a text to narrate in. This is naturally in connection with the narrator's self-identification as a poet, as the author

---

<sup>118</sup> In a comparative study of Byron and Sterne, Horn claims that “in a way, ‘I’ is the keynote of both *Tristram Shandy* and *Don Juan*: they are characterized by (...) a preponderance of the subject, self-assertion on the part of the author. This is manifest in two forms: first, in the all-pervading presence of Byron and Sterne; then, in the assertion of their arbitrary will.” A. Horn, *Byron's “Don Juan” and the Eighteenth-Century English Novel*. (Winterthur: Buchdruckerei Geschwister Ziegler & Co., 1962): 28. The dominance of this poetic *I* is crucial in understanding how the narrator of *Don Juan* dominates the text and the reader; both questions are to be dealt with later. A similar opinion can be traced in E. Koeppel, *Byron*. (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1913): 177.

<sup>119</sup> Canto I, stanza 221.

of the text – the present one as well as other ones.<sup>120</sup> The narrator is thus seemingly enabled to step out of the text and to reflect on it.

Why is the hero no other than Don Juan? The narrator provides a catalogue of diverse heroes in stanzas 2–4, to be extended in stanza 5, which shows that the catalogue is practically endless: heroes without a name may also belong there:

*Brave men were living before Agamemnon  
And since, exceeding valorous and sage,  
A good deal like him too, though quite the same none,  
But then they shone not on the poet's page  
And so have been forgotten. I condemn none,  
But can't find any in the present age  
Fit for my poem (that is, my new one);  
So, as I said, I'll take my friend Don Juan.*

First and foremost, Don Juan is selected by the narrator because he is fit for his poem. This of course reassures the point we previously made: the literary work – or at least the present one – is, according to the narrator, dependent on the person of the hero only in a technical sense, that is: in order to produce the text, the narrator needs a hero – which is probably a requirement of the reader rather than of the narrator.<sup>121</sup>

Moreover, it seems that heroes are dependent on poets and poetry as such: the only way for them to remain living in public recollection is to be recreated (or maybe even created) in poetry, otherwise they will soon be forgotten, their destiny ultimately being left without a name: these probably real heroes – as opposed to those referred to in the opening stanza – bear the collective label *brave men* and nothing more. What distinguishes a hero from a brave man is that the former has a name:

---

<sup>120</sup> See for instance: Canto I, stanza 5. We assume here that the narrator's self-portrait as an author is consistent throughout the whole work. Therefore we shall refer to the narrator as *narrator* even in cases where his author-role is stressed.

<sup>121</sup> The question of the reader's expectations (and especially their overwriting by the narrator) is to be dealt with later.

being a hero is thus linguistically determined; and it is the task of poets to recreate heroes in language.

Don Juan is clearly not one of these *brave men*: he is obviously not forgotten, and he is not even one who would be recreated in language for the first time. The narrator presents him very early as someone known to all, calling him first *our ancient friend* and then referring to his multiplied versions seen in the pantomime (which is, by assumption, known to all as well). He is not one of those temporary heroes either to whom the narrator refers to at the very beginning and who are partly listed in stanzas 2–4. He is rather an anti-hero: a pretence for the narrator to narrate and neutral in the sense that he is neither a hero presently in fashion nor a hero gone out of fashion. He is known to all, what is more: he is *too much known* – at least the narrator suggests that due to the pantomime everyone knows Don Juan’s story, especially its ending, by heart. The narrator’s aim is therefore not presenting Don Juan’s story as something new, rather on the contrary: he needs a hero who is neutral in the sense that he will not be obliged to focus on him constantly, since he assumes that the reader knows the (original) story so well that the ultimate aim of reading the present work is not getting the story, but something else.

The hero is thus subsidiary to the narrator in at least two respects: narration as such is not contingent upon the presence of the hero, and the hero’s story is not necessarily of particular interest. The narrator, referring to Don Juan’s notoriety, establishes a context within which his work may be interpreted – but at the same time takes his version of Don Juan out of this context by demystifying him. Is it the same hero appearing in a vast range of works, or is each appearance a different version of him, or is each version a distinct hero? The narrator gives no answer to the question; he rather emphasizes that the question is indeed there. This question is of course in connection with another one we have already referred to: does the hero make the poem or does the poem make the hero?

It is very probably this fundamental treatment of the hero that distinguishes Byron's *Don Juan* from other works based on the same subject-matter. This approach may account for the rather diversified critical response towards the relationship of Byron's *Don Juan* and the Don Juan legend. Contemporaries, as Haslett points out, displayed 'their own unanimity in interpreting Byron's Don Juan as the traditional, amoral Don Juan of the legend'<sup>122</sup>. Twentieth century readers, on the other hand, tended 'to underestimate Don Juan's rakish qualities', chiefly because of 'the missing context of the Don Juan legend'<sup>123</sup> or rather because they 'interpreted Byron's Don Juan as being so unlike the traditional seducer that extended comparison between the two' was 'judged to be futile'<sup>124</sup>. It is incontestable that Byron's text is in connection with the Don Juan legend and all its manifestations – this is exactly what the narrator very early refers to. However, it is also the narrator who does not make it clear how far this connection can or should be extended. It is then ultimately 'the reader who to some extent creates Byron's Don Juan'<sup>125</sup> – both in the case of the actual reader, as Haslett means it, and in the case of the implied reader of the text itself.

The narrator finally seems to find a hero fit for his poem – nevertheless, the lack of the hero before the selection of Don Juan is present in the text. What is more, the narrator selects Don Juan twice,

---

<sup>122</sup> M. Haslett, *Byron's Don Juan and the Don Juan Legend*. (Oxford: Clarendon Press, 1997): 76. For contemporary reception see also F. MacCarthy, *Byron: Life and Legend*. (London: Faber and Faber Ltd, 2003): 348–349, 365–367, 441; C. E. Vulliamy, *Byron*. (London: Michael Joseph Ltd, 1948): 22, 164, 177–180, 231, or W. St Clair, *The Impact of Byron's Writings: An Evaluative Approach. Byron: Augustan and Romantic*. Ed. A. Rutherford. (London: Macmillan, 1990):13–21, 23–24. For possible (and modified) sources of Byron's *Don Juan* consider R. Ackermann, *Lord Byron* (Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1901):149, or T. G. Steffan, E. Steffan, and W. W. Pratt, Editor's Note. Lord G. G. Byron, *Don Juan*. (London, Penguin Books Ltd., 2004): xxix–xxx.

<sup>123</sup> Haslett: 77. For such views see for instance G. Hegedűs, *Byron*. (Budapest: Gondolat Kiadó, 1961):126, or S. J. Wolfson, and P. J. Manning, Introduction. Lord G. G. Byron, *Don Juan*. (London, Penguin Books Ltd., 2004): xiii.

<sup>124</sup> Haslett: 75.

<sup>125</sup> Haslett: 77.

since he repeats his decision in the fifth stanza as well. The second selection is needed because the narrator, instead of placing Don Juan in the focus, discusses his views on literature and literary heroes, thus remaining in the centre himself. But even after this second selection, the narrator dedicates two additional stanzas to his literary principles, this time concerning the appropriate beginning of a poem, claiming that the actual beginning is yet to come.<sup>126</sup>

Don Juan is in a way clearly of secondary importance: the poem stands in itself even without him; moreover, the poem actually has a hero in the person of the narrator. Narration is bifocal in the sense that there is an overt hero (Don Juan), whose presence is by assumption needed to make a poem, and a covert hero (the narrator), whose presence is actually enough to make a poem, as we have already seen. In other words, the narrator in a way satisfies the possible expectation that the poem should be *about* the hero when he chooses Don Juan, but in the meanwhile he retains his position by overwriting Don Juan's importance by the work itself, which can to some extent be considered as the embodiment of the narrator: the narrator, instead of being a sheer voice producing a text about something, is actually constituted by the very text he produces.

1.2. A hero in want of a narrator

The narrator is thus not the least in want of a hero: rather, on the contrary, he has two at once. This initial setup remains by and large intact throughout the whole text, at times even resulting in the hero wanting a narrator, namely that the narrator, discussing various issues that are – except for their starting point – not connected to the story itself, leaves the hero to himself. The hero's story nevertheless goes on in the background, which means that certain parts of his life that *may be* worthy for narration, are not at all narrated, and that this non-narration is irrevocable. This is a phenomenon the narrator himself reflects on:

---

<sup>126</sup> We shall return to the narrator's literary views and his self-portrait as an author in the next section.



*But let me to my story. I must own,  
If I have any fault, it is digression,  
Leaving my people to proceed alone.  
While I soliloquize beyond expression.  
But these are my addresses from the throne,  
Which put off business to the ensuing session.  
Forgetting each omission is a loss to  
The world, not quite so great as Ariosto.*<sup>127</sup>

Each digression of the narrator thus means that part of the story remains un-narrated.<sup>128</sup> The narrator quite frequently reflects on his tendency to digress, and he almost always digresses for a second, sometimes even for a third time. The above quotation shows a particularly ironic example of this, since the narrator, after admitting digression, begins to digress on digression itself. Finally, when he indeed returns to the story, he says the following:

*T' our tale. The feast was over, the slaves gone,  
The dwarfs and dancing girls had all retired.  
The Arab lore and poet's song were done,  
And every sound of revelry expired.  
The lady and her lover, left alone,  
The rosy flood of twilight's sky admired.*<sup>129</sup>

When leaving his hero in stanza 87, the narrator suggests that the feast is still in its full swing: the bard has just finished his song. The stanza cited above, however, depicts a state which takes place obviously and significantly later, which is further stressed by the narrator's listing

---

<sup>127</sup> Canto III, stanza 96.

<sup>128</sup> The narrator chooses various parts of the story to be left un-narrated in a rather arbitrary way, i. e. he often digresses even in crucial moments, as we shall see later on. Thus it is not quite the case of filling in 'dead periods' of the story, as it is often so when transition between the diegetic and the extradiegetic level is not marked and "the discreteness of levels is transgressed". S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. (London–New York: Routledge, 1997): 93.

<sup>129</sup> Canto III, stanza 101.

all the people and signs of amusement that have disappeared from the scene.

More importantly, the narrator not only leaves the feast un-narrated, but the situation concerning Lambro sinks into oblivion as well. The latter is presumably of crucial importance, inasmuch as it may also endanger Don Juan's life.<sup>130</sup> The narrator nonetheless digresses even for a third time, when the possible danger evidently increases as the young couple is left alone with Lambro, who has by now seen enough.<sup>131</sup> After being engaged in meditations on twilight in stanzas 102–109 (partly beginning already in stanza 101), the narrator interrupts himself rather sharply in stanza 110:

*But I'm digressing. What on earth has Nero  
Or any such like sovereign buffoons  
To do with the transactions of my hero,  
More than such madmen's fellow man – the moon's?*

The second half of the stanza, together with the last one, is again dedicated to the narrator's self-evaluation concerning his tendency to digress and the consequent necessity of ending the present canto. This time, however, the narrator not only leaves the hero's story un-narrated, but he actually stops the current of events: the story, without the sheer presence of the narrator, does not and cannot go on, as shown in the next canto, where the narrator continues the story exactly where he left it, saying:

---

<sup>130</sup> See also Barton's opinion: „The narrator (...) is, of course, constantly interrupting and retarding his own story-line. (...) the situation which gives rise to them [the narrator's excuses] is quite unique. In the first place, Lambro's maddeningly protracted advance in the direction of the unsuspecting Juan and Haidée is (...) that of Nemesis itself. Juan will be Haidée's first and also her last lover. The looming confrontation between father and daughter must destroy her. It will also shatter a paradisaical episode, the centre in many ways of the entire epic (...). A. Barton, *Don Juan Reconsidered: The Haidée Episode*. *Byron*. Ed. J. Stabler. (London: Longman, 1998): 195. Such delaying digressions are present in previous works as well, notably in Fielding, Rimmon-Kenan: 125–126.

<sup>131</sup> Similar digressions can be found throughout the whole work, notably in Canto VIII (see stanzas 48–52 for instance) or in Canto XVI (stanzas 77–78). Since our aim is to examine the structure and mechanism of such instances in Byron's text, we shall not discuss all of them.

*Young Juan and his ladylove were left  
To their own hearts' most sweet society.*<sup>132</sup>

What is the exact relationship between narrative time and story time? Measuring their distance is highly problematic, as we shall see later on; nevertheless, with respect to narration as such, some fundamental characteristics seem to manifest themselves. Namely that as far as narration is going on, the narrator creates the illusion that narrated time likewise passes (i.e. that the narration and the story are simultaneous), no matter whether he is telling the story or is talking about anything else. When the narration is interrupted, however, narrated time ceases to exist as well. Neither case corresponds either to the traditional ellipsis, “where zero textual space corresponds to some story duration” or to descriptive pause, “where some segment of the text corresponds to zero story duration”<sup>133</sup>. Rather, it seems that story duration is entirely dependent on textual space.

The narrated story is ultimately dependent on time, since a series of actions can only take place in time. Time within the literary work is dependent on language: it is language that creates time, irrespectively of what language refers to. The narrated story is thus, together with the hero, dependent on language too: that is, besides being temporal, it is also lingual. The existence of the story and the hero is dependent on linguistic presence as such: the narrator talking about something completely different is likewise presence, even if it is negative presence (absence). Language does not need to be referential: it is not reference, not talking *about* something that creates the story and the hero (and the literary work) but the very nature and presence of language.

In other words, it seems that instead of the story and the hero creating the literary work, it is the literary work that creates both the story and the hero. The narrator's being in want of a hero at the beginning is thus even more paradoxical: the narrator in fact cannot lack a hero *before*

---

<sup>132</sup> Canto IV, stanza 8.

<sup>133</sup> Rimmon-Kenan: 53.

narrating, since the hero does not exist without narration. The only way the narrator can lack him is that he lacks him at the very beginning of the narration, and Don Juan will be created later via language.

The second paradox is in connection with the narrator. We said that according to the beginning of the poem, it seems that the narrator – as opposed to Don Juan – is able to step out of the text and to reflect on it. However, since the narrator also forms part of the narrated story, he is also dependent both on the literary work and language: it is the literary work that creates the narrator, it is language that constitutes him.<sup>134</sup> The very existence of the narrator is dependent on the literary work, whilst the very existence of the literary work is also dependent on the narrator. Language produces the narrator, since the only medium via which we get to know him is language – but on the other hand it is the narrator who creates language.<sup>135</sup> There seems to be a system of mutual dependency among the narrator, the literary work and language.

It follows that the narrator cannot actually step out of the text or language, since he is confined to exist within both. His double role as the creator and the creature of language (and the literary text) at the same time points to the fact that the text has two levels.<sup>136</sup> Narrative fiction is in general (and by definition) characterized by having at least two narrative levels: the diegetic and the extradiegetic level, the latter being

---

<sup>134</sup> This does not mean, however, that the narrator would be less person-like, since his self-assertion as a person, a bodily person, is very emphatically present throughout the text. See also Horn: 35–37.

<sup>135</sup> See also P. J. Manning, *Byron's Imperceptiveness to the English Word*. *Byron*. Ed. J. Stabler. (London: Longman, 1998): 191: Byron “unmasks the illusion of full meaning (...), asking us to recognize that poetry can be made not only by saturating the individual word but also by ceaselessly uncovering the paradoxes hid in the use of ordinary words. The contradictions at the center of an existence defined by a language that is creative but inevitably conventional, his but not his, a means of connection but a story of separation, a mode of recovery but an admission of loss, a fantasy of wholeness that is desired but resisted, Byron accepts and makes generate the elaborate play that enlarges the narrator and animates the words of *Don Juan*.”

<sup>136</sup> See also J. Christensen, *Lord Byron's Strength: Romantic Writing and Commercial Society*. (Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 1993):173: “The literary system called Byron (...) was imagined as possessing a second order of reflection capable of regarding its own reflexiveness from a distance (...).”

concerned with the narration of the former.<sup>137</sup> What is specific in Byron's text is its strongly self-reflexive value: it is the text itself that reflects on the existence and the relationship of the two levels.

The self-reflexive value of the text derives from the capacity of the extradiegetic level to relate to the diegetic one and to create a distance between the two. The narrator can reflect on both levels; his capacity to reflect on the extradiegetic one is possible because the diegetic level can be ignored – but it is still present, since extradiegesis by definition implies the existence of diegesis (and vice versa).<sup>138</sup> That is: he can reflect on *what* is or has been narrated (for instance on the hero's deeds) and on *how* something is or has been narrated (in other words, the narrative/literary quality of the text – his literary principles, the length of the cantos and digressions, rhymes etc.). The narrator's alleged stepping out of the text is thus creating the distance between the already existing levels and the stressing of his belonging to a level other than the one containing the narrated story.

The extradiegetic level manifests itself as early as the very beginning of the text, where the diegetic level is not yet created – or, rather, it is not yet filled: it is present without the hero. The diegetic level of the text is immediately created with the narrator's very act of reflecting on the void, since his reflective capacity stems from the text having two levels.

Furthermore, the existence of the two levels also accounts for the fact that whereas the hero may lack a narrator, the narrator cannot actually lack a hero – and also for the difference between the interruption of narrating the story and of narrating at all. The extradiegetic level is dependent on the diegetic one inasmuch as the former contains the latter. The narrator is therefore not only constituted by the language within the extradiegetic level, but also by the distance between the two levels, therefore he needs a diegetic level filled with something to narrate (which

---

<sup>137</sup> Rimmon-Kenan: 91.

<sup>138</sup> See also Rimmon-Kenan: 91–92: “Narration is always at a higher narrative level than the story it narrates. Thus the diegetic level is narrated by an extradiegetic narrator (...)”.

is by and large the hero). He is, however, able to step back from narrating the story and may either reflect on it or digress in some other way.

The two levels are fundamentally parallel. Consequently, whenever the narrator steps back from the diegetic level (i. e. ceases to narrate the story), the story within is licensed to go on. This is not so when the narrator suspends narration altogether, since then the course of the extradiegetic level cannot convey that of the diegetic one.

So far we have dealt with the relationship of the hero and the narrator from a more or less theoretical point of view. We claim that this relationship can be best described so, as the narrator's other reflections on their relationship are fairly ambiguous.<sup>139</sup> The setup we have discussed enables the narrator to write himself into the diegetic level (that of the story), the possibility of which is shown by the narrator in Canto I, where he suggests that he was a friend of Don Juan's parents, who tried to reconcile them.<sup>140</sup> This direct connection between the narrator and his characters is not quite in keeping with the narrator's relating Don Juan's deeds as generally known or at least as if he had learned them via investigation (as he does so with the siege of Ismail, or of Don Juan's life in Catherine's court in England).

This is in fact something the narrator very early reflects on: when selecting Don Juan as the hero, first – in the first stanza – he says:

*I'll therefore take our ancient friend Don Juan.*

Whereas in stanza 5 he says:

*So, as I said, I'll take my friend Don Juan.*

---

<sup>139</sup> This is actually true for almost all of the narrator's reflections. As McGann puts it, "*Don Juan* develops its masquerade by pretending to be equal to itself and to all its heterodox elements. This pretence of understanding and truth is carried out, however, in the contradictory understanding that it is a pretence; and the ground of that contradictory understanding is the presence of others who are to observe and respond to the pretences being made." McGann: Lord Byron's Twin Opposites of Truth [Don Juan]. *Byron*. Ed. J. Stabler. (London: Longman, 1998): 48. This wider context of the narrator's unreliability actually lies in the very setup we are discussing, which emphasizes the narrator's power to be and remain undecipherable.

<sup>140</sup> See Canto I, stanza 24.

The narrator seemingly repeats what he said a few stanzas before; in fact, this is something he did not say, since Don Juan was first *our ancient friend*, as opposed to his present introduction as *my friend*. The difference is not particularly harsh because the notion *our friend* by assumption includes *my friend* as well. The notion *our ancient friend* is absolutely in keeping with the narrator's point that Don Juan is known to all – at least from the pantomime –, that is: he is *our friend* in the sense that there is a common knowledge (and probably also a common attitude) towards him, his figure having an established position and reception, as opposed to the temporary heroes, and he is *ancient* in the sense that he has been embedded in the tradition for considerable time, therefore his established position is presumably more important than his person, the latter being distanced in time. The notion *my friend*, on the other hand, has no such implications; it rather suggests the narrator's personal contact with Don Juan and that he knows Don Juan better than others do, also with the possible meaning of the narrator and Don Juan being contemporary.

The two levels of the text enable the narrator to vary the distance between himself and Don Juan, once bringing the hero as close as a personal friend, at other times alienating him as a common, ancient hero. Don Juan is clearly the narrator's friend in the sense that he is a version of the common, original hero with whom he has a likewise constantly varying relationship. Don Juan's indecipherable position is rather the narrator's reflection on his own capacity to reflect on the diegetic level of the text, foregrounding its fundamentally fictitious nature.

This is also true for the ambiguous handling of time in *Don Juan*. The narrator makes frequent allusions to events taken place at the beginning of the 19<sup>th</sup> century (either concerning literature or politics or anything else), which is not in keeping with his early self-portrait as the friend of Don Juan's parents or of someone who saw Don Juan's "last elopement with the devil"<sup>141</sup>, since he otherwise portrays Don Juan as an

---

<sup>141</sup> Canto I, stanza 203.

18<sup>th</sup> century hero. The generational distance is clearly shown for instance in Canto VI, where the narrator makes it clear that the story takes place in the empress Catherine's time, whilst the time of narration is that of the emperor Alexander, Catherine's grandson.<sup>142</sup>

The discrepancy between the narrator's various reflections concerning his relationship with Don Juan can be resolved if we accept that their relationship is actually that of the narrator and his hero and nothing more in the sense that there is no tangible connection between them.<sup>143</sup>

This setup also accounts for *Don Juan's* highly ironic tone, which to a great extent relies on the narrator's capacity to cut himself adrift from the story he narrates. This capacity not only shows itself in connection with the hero's treatment but possibly also in connection with other questions the narrator is enabled to pose.

To sum up what we have said so far we could say that the relationship of the narrator and the hero is highly complex, and a theoretical approach examining the connections among narration, the literary work and language is crucial in understanding how the narrator–hero relationships works in spite of the narrator's rather controversial reflections not only concerning his own position but also the hero's role in the literary work. We saw that both the selection of the hero and the narrator's frequent intermission of the story can be derived from the text explicitly having two levels and the consequent strong self-reflexive quality.

## 2. An epic of one's own

The above examined self-reflexivity shows itself also in connection with the narrator's views concerning literature and, accordingly, his self-

---

<sup>142</sup> Canto VI, stanzas 92–93.

<sup>143</sup> That this is not necessarily so in a narrative work is proved by several examples where the narrator accurately describes his relationship to the narrated story, persons, events etc. Consider Emily Brontë's *Wuthering Heights* or the narrator's more significant self-distancing in *Don Quixote* by Cervantes.



portrait as the author of the text and an artist in general. Henceforth we shall discuss the narrator's reflections of this kind, studying how literature within literature works in the present text. First we shall study the reflections of the narrator concerning various other poets and literary genres, chiefly the epic; then we shall proceed to examine how the present text is created and what further problems may arise accordingly.

*2.1. A literary debate and deconstructing the epic*

The question of the present work's relation to other works is posed as early as the Dedication, where the narrator famously criticizes the poetry of Southey and to a minor extent of Coleridge and Wordsworth, and praises the works of such contemporaries as "Scott, Rogers, Campbell, Moore, and Crabbe" (stanza 7) and his predecessor, Milton (stanza 10).<sup>144</sup> This poetical hierarchy will frequently recur during the whole text, each time calling for the readers to measure the very text they are reading against the texts the narrator refers to. This creates a more or less constantly high level of intertextuality, especially because the narrator presupposes that the reader knows these texts, which are only loosely defined. Nevertheless, his discussion concerning these poets is not fully dialogical: his opinion prevails as he is the one who exclusively dominates the present text, within which the discussion could take place.

Besides referring to other texts, however, the narrator gives a self-portrait of him as an author:

---

<sup>144</sup> This aesthetical policy coincides with that of Byron (see the relative notes of the 2004 edition of *Don Juan* for instance). The present essay does not aim at estimating how much Byron's act of referring to his contemporaries in such a way affected contemporary literary discussion.

## THE IRONIC HERO

*For me, who, wandering with pedestrian Muses,  
Contend not with you on the wingèd steed,  
I wish your fate may yield ye, when she chooses,  
The fame you envy and the skill you need.  
And recollect a poet nothing loses  
In giving to his brethren their full meed  
Of merit, and complaint of present days  
Is not the certain path to future praise.  
He that reserve his laurels for posterity  
(Who does not often claim the bright reversion)  
Has generally no great crop to spare it, he  
Being only injured by his own assertion.<sup>145</sup>*

The narrator's superiority is clearly shown in the above cited stanzas. It is particularly emphatic because the narrator places himself in an opposition against other poets in a way that leaves him possibly quite alone, since even those authors he mentions as counter-examples are not active participants in the discussion going on. The narrator is ready to *use* his text in the discussion he has created – both as a *means* of discussion and as a *proof* of his poetical capacities. Meanwhile, he takes a position appropriate for his ironic mood: he distances himself from the other poets. First, he suggests that the fame Southey envies and the skill he needs are properties he does not the least lack, especially because the degree of neither fame nor skill is exactly defined (for instance, measured against a canonized poet like Milton). Thus the extent of Southey's favourable improvement is solely dependent on the narrator's judgement, since Southey is measured against him, and his fame and skill are estimated by himself. Second, he claims that a poet's genius is best judged by posterity, which means that even if Southey is famous and is said to have talent, his oeuvre may fall a victim to time. The judgement of posterity defines which works are a-temporal and thus worthy for eternity and which are subject to time and ultimately confined to be forgotten.

---

<sup>145</sup> Dedication, stanzas 8–9.

Interestingly, the narrator seems to be in a superposition, if we seek to reconcile the above-mentioned manifestations. He claims that it is ultimately posterity that will judge a poet's genius, but at the same time he suggests that he *knows* posterity, by implicating that Southey *will not* gain future applause. Also, measuring Southey against himself equally results in the fact that it is actually the narrator whose judgement counts. Whether it is so *outside* the present text is of course rather questionable, but the narrator creates the illusion that the text he speaks in (or out of) is dialogical by conversing with Southey, partly creating another illusion that the world is absorbed into the present text via language.

The narrator is thus undoubtedly superior, both in the sense that he masters the text and in the sense that he stresses his superiority. This is further encouraged by his attitude concerning his Muses, whom he calls *pedestrian*, indicating that his aesthetical project is closer to the everyday world (and everyday speech) than that of Southey. The question arises how far the poem yet to come can be considered as down-to-earth, especially as it bears the title *Don Juan*, immediately connecting the text with the legendary, demonic hero. The narrator's treatment of the hero, as we discussed in the previous section, certainly accounts for this: Don Juan will be de-mystified to an everyday level<sup>146</sup>, sometimes resulting even in the story's getting close to farce (consider the discovery of Don Juan's affair with Donna Julia for instance). Nonetheless, this does not alter the fact that the narrator's definition concerning the text – to which the dedication he is talking in is a kind of supra-text – very early formulates the narrator's image as a poet, ultimately resulting in the reader's preconception concerning the work not yet read.

We have already dealt with the narrator's reflections on his poetic scheme at the beginning of the first canto, which question the relationship between poetry and hero. The narrator's reflections, however, do not end after selecting Don Juan for the second time: he begins to talk about the beginning, first saying:

---

<sup>146</sup> See also: L. Imre, *A magyar verses regény* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990): 22.

*Most epic poets plunge in medias res  
(Horace makes this the heroic turnpike road),  
And then your hero tells whene'er you please  
What went before by way of episode,  
While seated after dinner at his ease  
Beside his mistress in some soft abode,  
Palace or garden, paradise or cavern,  
Which serves the happy couple for a tavern.*<sup>147</sup>

The narrator, when referring to *most epic poets*, actually refers to the genre epic, as he will do later on as well, what is more: he even defines his work as an epic, not actually by calling it *epic* but by referring to diverse elements of the epic tradition:

*My poem is epic and is meant to be  
Divided in twelve books, each containing,  
With love and war, a heavy gale at sea,  
A list of ships and captains and kings reigning,  
New characters; the episodes are three.  
A panoramic view of hell's in training,  
After the style of Virgil and Homer,  
So that my name of epic's no misnomer.*<sup>148</sup>

What is it that makes an epic? The narrator here *lists* all the necessarily elements for an epic, suggesting that a work containing these elements is an epic, irrespectively of its poetic qualities, which is to say that the genre as such is practically empty.<sup>149</sup> It is also crucial to note that the narrator makes this statement at the end of the first canto, which is as far from the epic as possible. What is more, in the eight canto he refers back to this

---

<sup>147</sup> Canto I, stanza 6.

<sup>148</sup> Canto I, stanza 200.

<sup>149</sup> That the narrator's reflections on his work are rather problematic is pointed out by Ackermann, who claims that the narrator's plans should rarely be taken seriously. Ackermann: 150. Naturally, *Don Juan's* narrative technique affects the reading process in such a way that a verbatim interpretation of the narrator's reflections is practically impossible; nevertheless, they are worthy to be examined since they may reveal *how* certain effects of the text are achieved.

promise he made, claiming that he kept his word, since the necessary features were all present in the text.<sup>150</sup>

Thus the narrator plays not only with genres<sup>151</sup>, but also with the notions of genres and their definitions set by literary authorities. In other words, he seems to claim that a definition is merely a definition and nothing more, being incapable of apprehending the very essence of the literary work, and it follows that works created according to the rules will only be the realisations of these rules, instead of being what they ought to be. This is the reason why the narrator *may* treat his work as an epic: even if, based on the first canto, the reader very rightly feels that the present work's epic character is rather dubious, there is no factual and theoretical evidence that *Don Juan* is *not* an epic.

One might claim that the subject-matter of *Don Juan* is not quite appropriate for an epic and that *Don Juan* is consequently not an epic at all. The narrator is, however, prepared to defend his standpoint even against this argument, saying:

*There's only one slight difference between  
Me and my epic brethren gone before,  
And here the advantage is my own, I ween  
(Not that I have not several merits more,  
But this will more peculiarly be seen).  
They so embellish that 'tis quite a bore  
Their labyrinth of fables to thread through,  
Whereas this story's actually true.*<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> Canto VIII, stanza 138.

<sup>151</sup> Playing with the epic tradition especially by a mocking tone is in itself not Byron's invention: similar instances can be found in poems of the Augustan Age, notably in the works of Pope. See C. Rawson, *Byron Augustan: Mutations of the Mock-Heroic in Don Juan and Shelley's Peter Bell the Third. Byron: Augustan and Romantic*. Ed. A. Rutherford. (London: Macmillan, 1990): 83–85. Thus Byron is strongly related to an obviously pre-Romantic tradition, which, however, does not support the claim of Hegedűs that he would actually contrast the entire Romantic tradition. Hegedűs: 128, 134. Byron's relation to Romanticism in *Don Juan* is examined by Bowra in detail. M. Bowra, *The Romantic Imagination*. (Oxford: Oxford University Press, 1980): 149–174.

<sup>152</sup> Canto I, stanza 202.

According to the narrator, there are two kinds of epic poetry, namely: the one that is conventionally referred to as such, and the one he now presents both by theoretically establishing it and by actually doing it. What is more, he regards the latter kind superior, for the reason it being *actually true*. The criterion of verisimilitude<sup>153</sup> can be connected to the narrator's description of his muses in the dedication (that they are pedestrian).

The narrator thus achieves to convince his reader that his kind of epic (and poetry in general) is superior, with the very simple device of making verisimilitude the exclusive standard of narrative poetry and measuring his work against a genre having absolutely no such criterion as verisimilitude. This again reassures the narrator's (super)position from which he may dominate practically everything, the present text having no standard to measure the narrator with – he remains inaccessible, inviolable and indecipherable. The strength of this position is stressed by the narrator's irony and occasional self-irony<sup>154</sup>, the latter being an obvious sign of his self-assurance that he gives no surface for being attacked *even if* he seemingly does so by mocking himself.

Let us return to the narrator's reflection on beginning *in medias res*. His criticism fits in the wider context of his reflections on the genre epic, *in medias res* being one of its criterions. The narrator, however, does not intend to follow this narrative tradition, claiming that although *most epic poets* do so, he will not. This should mean that his work is actually no epic, but he very early torpedoed this analysis by saying that only *most epic poets* begin *in medias res*, but not necessarily all. The

---

<sup>153</sup> There is certainly a difference between a story being *actually* true and another one *resembling* a true story. Verisimilitude refers to the second case, therefore the narrator's claim is – at present – not only that his story is credible but that it is true. The reason why we talk about the criterion of verisimilitude instead of truth is that the narrator's chief argument against the epic is that the genre is not only *not true* but also *inconceivable*. The main emphasis is actually on literary value, and not on the presented story's veracity. We shall return to the question of how far Don Juan's story may be considered fictitious in the next section.

<sup>154</sup> See for instance Canto IV, stanza 3.

reader, presumably knowing well the epic tradition, may still think that an epic should begin *in medias res*, but this is no argument against the narrator, who is the only one able to *define* what makes an epic and what not, this time saying that beginning *in medias res* is altogether optional. This is again due to the fact that the narrator solely dominates the text, overwriting the well-established system of epic conventions.

The narrator then gives a detailed account of his own way of beginning:

*That is the usual method, but not mine;  
My way is to begin with the beginning.  
The regularity of my design  
Forbids all wandering as the worst of sinning,  
And therefore I shall open with a line  
(Although it cost me half an hour in spinning)  
Narrating somewhat of Don Juan's father  
And also of his mother, if you'd rather.*<sup>155</sup>

The *ars poetica* cited above, based on the previous stanza, seems to be fairly straightforward at the first sight: the narrator begins narrating the story with the beginning of the story. This is true inasmuch as Don Juan's story does begin with its beginning if we consider its obvious linearity, or even before it. The poem itself, however, does not the least begin with the beginning of the story, given that it does not begin with the story at all. The first seven stanzas are entirely dedicated to the preparation of the story, further stressed by the narrator's present emphasis on the opening line yet to be come.<sup>156</sup>

The first seven stanzas might be considered as a kind of preparation for the actual story. However, the narrator talks about *the regularity of his design that forbids all wandering as the worst of sinning*,

<sup>155</sup> Canto I, stanza 7.

<sup>156</sup> See also the opinion of Wolfson and Manning: "The 'beginning', of course, had been launched several stanzas earlier, and the poet's design is nothing if not a wandering by whims of inspiration, putting his digressions into the work of an epic's 'sinning' transgressions." Wolfson and Manning: xix.

which implicates that the poem itself should begin with the beginning of Don Juan's story, and the first seven stanzas are then actually digressing. Digression is of course, at least according to what the narrator says, entirely forbidden, from which it follows that the narrator is entrapped in his own network of self-definitions.<sup>157</sup>

What does he mean by saying that his way is to begin with the beginning? On the one hand, it can be considered as an ironic self-reflection stressing his tendency to digress and *not* to follow his design, much similar to those examined in the previous section – with the only difference that here he does not admit that he has digressed: on the contrary, he pretends not to have done so, which contributes to the his self-mocking character. On the other hand, *to begin with the beginning* means actually what it is, namely that the narrator *has to* begin with the beginning, since whatever he begins with, is the beginning. In this case, which is not the least irreconcilable with the previous one, the narrator says little more than nothing, definitely not enough to make up for an *ars poetica*. He simply states the obvious, reflecting on the textual quality of narration, i. e. that the text is not what it allegedly *contains* or what it is *about*, but it is the text itself.

This is certainly not to say that the above analysis of the self-reflexive quality of the text would exclude the straightforward interpretation meaning that the narrator begins narrating the story with the beginning of the story. The two are simultaneously present in the text, targeting different levels of interpretation.

We have seen that the narrator frequently overwrites the epic tradition, constantly referring to the genre either by going against its established conventions, or by partly imitating them. The latter case is shown at the beginning of the third canto:

*Hail muse! et cetera. We left Juan sleeping,  
Pillowed upon a fair and happy breast (...)*

---

<sup>157</sup> See also Horn: 40–41.



The narrator here obviously refers to the conventional invocation, indicating its conventionality by the notion *et cetera*. Besides not ending the invocation, the narrator violates the rules of the epic by placing the invocation at the beginning of the third canto instead of the first one.

It appears that there is no necessity for the narrator to have an invocation at all, since its original aim is not fulfilled: the narrator does not need to address the muse in order to speak. The only compelling force is then convention: an epic *must* have an invocation – and also, a literary work that *must* have an invocation is an epic.

It is of course rather questionable that *Don Juan* would be an epic, since the narrator violates practically all the constraints of the genre – not the least by his own emphatic presence.<sup>158</sup> What he really achieves to produce is the deconstruction of the epic. Various elements required for an epic are brought into his work *without* their original context, either completely overwritten or at least mingled with non-epic characteristics. The narrator, as we have already mentioned, thus plays not only with the notion of the *epic* or with genres, but also with the notion *genre* itself (if not even with *notion* as such): he questions the possibility of a well-defined genre, pointing out that the notion is only a notion, which does not inherently encode given conventions, since these are maintained by tradition, a certain kind of agreement between the reading audience and the author. Consequently, even if the author-narrator violates the established rules, it is much more about going against the above mentioned agreement than the genre itself, as the author may define what is meant to be the criterion of a given genre in an arbitrary way.

---

<sup>158</sup> Note that this is not altogether alien to the epic tradition: a certain subjectivity from the narrator's part in the works of Ariosto or in comic epics can also be observed. See Imre: 12–13.

2.2. Deconstructing the text

Having loosened the epic genre, the narrator loosens the structure of the present work as well. At the beginning (*Canto I*, stanza 7) he claims that his design is regular, forbidding digression. We have already discussed the narrator's tendency to digress; besides, however, he disagrees with himself also in his project of composition.<sup>159</sup> Towards the end of the first canto, he says:

*My poem's epic and is meant to be  
Divided in twelve books (...)*<sup>160</sup>

The second canto ends with the following:

*In the meantime, without proceeding more  
In this anatomy, I've finished now  
Two hundred and odd stanzas as before,  
That being about the number I'll allow  
Each canto of the twelve or twenty-four;  
And laying down my pen, I make my bow,  
Leaving Don Juan and Haidée to plead  
For them and theirs with all who deign to read.*

Later on:

*But now I will begin my poem. 'Tis  
Perhaps a little strange, if not quite new,  
That from the first of cantos up to this  
I've not begun what we have to go through.  
These first twelve books are merely flourishes,  
Preludios, trying just a string or two  
Upon my lyre or making the pegs sure;  
And when so, you shall have the overture.*

---

<sup>159</sup> As Thomson says, *Don Juan* „is unstructured by traditional form or plot”. Thomson: 414. The emphasis is on *traditional*, as it would be misleading to propose that *Don Juan* would have no structure at all.

<sup>160</sup> Canto I, stanza 200. See also Canto I, stanza 207.

*My Muses do not care a pinch of rosin  
About what's called success or not succeeding.  
Such thoughts are quite below the strain they have  
chosen;  
'Tis a 'great moral lesson' they are reading.  
I thought, at setting off, about two dozen  
Cantos would do; but at Apollo's pleading,  
If that my Pegasus should not be foundered,  
I think to canter gently through a hundred.<sup>161</sup>*

The above quotations show how the narrator changes his design about the length of his work, first saying there will be twenty cantos, then twenty *or* twenty-four and finally *maybe* a hundred.<sup>162</sup> Besides the cantos increasing in number, the narrator becomes less and less precise in estimating that number: first he gives an exact number, then two numbers as an option and finally an approximate number indicating that narration is actually infinite. The increasing number of cantos is also due to the necessity of dividing some into two, as expressed at the end of the third canto<sup>163</sup>:

*I feel this tediousness will never do;  
'Tis being too epic, and I must cut down  
(In copying) this long canto into two.  
They'll never find it out, unless I own  
The fact, excepting some experienced few,  
And then as an improvement 'twill be shown.*

This shows that not only the number of the cantos, but also their length is overwritten by the narrator. Length has to do with being *epic*, and the narrator now makes the very notion practically gradable: it is now not a

---

<sup>161</sup> Canto XII, stanzas 54–55.

<sup>162</sup> This phenomenon is also pointed out by Ackermann, though in less detail. Ackermann: 150.

<sup>163</sup> In this respect, the ending of the fourth canto is much similar, but without the complexity of the former one we wish to discuss.

genre as such to play with, but rather a general connotation of this genre, a well-known and not desirable characteristic.<sup>164</sup>

That the poem gets longer and longer indicates that the text is actually not born out of a concept set in advance<sup>165</sup> but it is rather created in language, through linguistic presence: the narrator does not actually change his original plan by gradually making his poem possibly infinite – he rather acknowledges the fact that it is impossible to set up plans if his work depends much on his person, his act of speech. In the previous section we claimed that the narrator is unable to step out of the text, because it is the text that creates him (besides him creating the text); whenever he suggests that he steps out, the text ends and the narrator ceases to exist, even if he creates the illusion of his dominance over the literary work and language. Thus the only way for him to extend his potency, it seems, is to extend the text itself as far as possible.<sup>166</sup>

The above cited stanza reveals one (more) paradox of the text. The narrator interrupts narration by saying that he will have to cut the present canto into two *in copying*.<sup>167</sup> This suggests that the present text is not yet affected by the narrator's intention of doing so, the act of copying

---

<sup>164</sup> Again, of course, the narrator clearly refers to “the difference in style and technique between *Don Juan* and the ‘other epics’”. G. M. Ridenour, *Don Juan: “Carelessly I Sing”*. *Byron: A Collection of Critical Essays*. Ed. P. West. (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963): 136.

<sup>165</sup> See also Christensen: 215, Manning: 183. This loosened structure also contributes to the poem's strongly improvisatory nature, which is, according to Robson, a solution for “the problem of the long poem”. W. W. Robson, *Byron as Improviser*. *Byron: A Collection of Critical Essays*. Ed. P. West. (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963):92.

<sup>166</sup> The infiniteness of the text can be also connected to another literary design, that is the basically closed nature of the work having a beginning, a middle and an end. As Manning argues, *Don Juan* departs from “ (...) the Aristotelian precept that a work of literature should have a beginning, a middle, and an end: *Don Juan* is all middle. The epic conventionally begins *in medias res*, but at the actual middle point of epic is a stabilizing device, a place about which the story can be organized (...). In *Don Juan*, however, the condition of unfinishedness is not merely an aspect of the story, a temporary fiction exposed when the whole is complete, but one that attaches to the poet himself and influences the ongoing creation of his text.” Manning: 181.

<sup>167</sup> Since our concern here is to examine the narrative techniques of *Don Juan* we only mention here that Byron did actually cut the original Canto III into two. See for instance MacCarthy: 382.

referring to a future event. However, the actual organization of the text is that of two separate cantos, which should be a post-copying state or at least an insertion during copying. The problem in this case is that the narrator has no justified reason for inserting a now obviously unnecessary stanza at the end of the canto, an allegedly already edited text. The narrator's stopping at the end of the present canto may suggest that the text itself is yet unedited, and so the cutting of the canto into two is post-textual in the sense that it does not affect what is *in* the text, ultimately being rather a matter of form. That this is not so is shown by the beginning of the next canto:

*Nothing so difficult as a beginning  
In poesy, unless perhaps the end;  
For oftentimes when Pegasus seems winning  
The race, he sprains a wing and down we tend,  
Like Lucifer when hurled from heaven for sinning.*

The fourth canto obviously begins with the beginning in the sense that it is clearly not the direct continuation of the previous canto, therefore there is no reason to consider it as a second half of an original canto. Again, saying that this stanza would be a result of the copying process, is not sufficient either, as it was not in the case of the last stanza of the third canto. The very problem of beginning and its difficulties are present only when the narrator is about to begin narration. This is due to the mutual dependency between the narrator and language we have already discussed: the narrator can only begin to narrate something in language, thus he has to begin producing language out of void, of linguistic absence, which is paradoxical since the narrator does not exist without language, by which he is created. This paradox may be a cause contributing to the difficulty of beginning; as for the end, the difficulty is that since the narrator is dependent on linguistic presence, so ending the text also means that he will cease to exist, therefore he has to dissolve himself.

The presence of elements not fitting in the context of the two cantos being originally one suggest that what we read is the post-copying,

edited text. But this is not only opposed by the narrator referring to copying as yet to come: it is not in keeping with the narrator's remark that *they* (presumably the reading audience) *will never find it out*, which is certainly impossible, because he does own what he actually should not. This rather suggests that the text we are reading is pre-copying and definitely not the final version.

The narrator's controversial reflections on his text again put forward the question of language. It is clear that the text cannot be at the same time a first version and a second version, especially if these two are supposed to be different, as the narrator implies. The only ground on which they can be reconciled is language: it is language that can hold the two linguistic utterances side by side without either of them being superior and regardless of what these utterances refer to, if they refer to anything besides being linguistic utterances at all.

From another aspect this confusion created by the narrator is a radical reflection on his dominant position – and also on his unreliability. We have already mentioned that he is indecipherable in character; this is only further increased by the present issue, which not only creates the problem of *who* is speaking but also of *when*. The problem of time is now not that of – let us call it so – absolute time, i. e. whether he is speaking from the eighteenth or nineteenth century. It is rather the problem of relative time: is the narrator speaking when writing the first version of the text, or right after it, or during copying or after copying? The question obviously remains unanswered, again emphasizing that the narrator may be controversial to this radical extent.

The last point we would like to mention in connection with the deconstruction of the text is the question of verisimilitude, a characteristic the narrator poses as something distinguishing his work from the epic genre, meaning also that his work is therefore essentially better. This is partly challenged by the narrator himself:

*What Juan saw and underwent shall be  
My topic with of course the due restriction  
Which is required by proper courtesy.  
And recollect the work is only fiction  
And that I sing of neither mine nor me,  
Though every scribe in some slight turn of diction  
Will hint allusions never meant. Ne'er doubt  
This: when I speak, I don't hint, but speak out.*<sup>168</sup>

Here the narrator reveals the basically fictitious character of his work – *explicitly* only regarding his person, namely that as the author of the text, he does not write himself into it, therefore the reader's attempt to seek connections between his person and what is narrated is in vain. As we have already established, it is impossible for the narrator to exist outside of the text is impossible; therefore, whatever he says actually constitutes him, whether he is narrating Don Juan's story or talking about something else.<sup>169</sup> A simple and justifiable solution is that the narrator tries to distinguish himself from his hero by indicating that Don Juan is not his self-portrait.<sup>170</sup>

If the present work is fiction, then, it is impossible to control whether what the narrator says is true or not; that is, a statement made within the confines of the literary work (or literature in general) should only be interpreted there, without trying to measure their veracity in the external world. It follows that the story of Don Juan is fiction as well, which means that it is irrelevant whether it is true or not, since the question itself is irrelevant. Certainly, the narrator does not reflect directly on this fact; he rather plays with the duality of Don Juan being a

---

<sup>168</sup> Canto XI, stanza 88.

<sup>169</sup> The narrator's gesture we are discussing can naturally be interpreted as Byron's interfering, i. e. that he wished to separate his person from Don Juan and other characters (as well as the story). Our concern here is to examine the narrative framework within the text, thus we shall not discuss the response of the contemporary audience and Byron's reaction in turn.

<sup>170</sup> As Manning puts it: "Juan's crises are Juan's, never acknowledged as the narrator's." Manning: 183.

separate entity and a character created by him, similarly as we saw it in the previous chapter. Furthermore, he draws the reader's attention to the work's being fiction right after he indicates that Don Juan's story will be continued, suggesting that the reader is eager to know what will happen to Don Juan. Consequently, the narrator indicates that the present text is fiction party with the purpose of playing with the reader, namely that it is insensible from the reader's part to wait for hearing about Don Juan's encounters as if they were true, since they obviously cannot be true, for the very simple reason that it is all fiction that is presented to the reader.

The above mentioned reading that refers directly to Don Juan's story being fiction is overwritten by the narrator's emphasizing that *he* is not within fiction (the text). Still, provided that reading is a linear process, fiction will first be associated with Don Juan and overwriting operates later. The emphasis on the work being fiction naturally poses the question *how far* it is exactly fictitious, i. e. whether it affects Don Juan's story as well. This question is raised also because of the wider narrative context, in which the narrator constantly changes his attitude towards his hero (consider the beginning of the first canto for instance).

Previously we discussed that the narrator makes a distinction between the epic genre and his work on the basis of the criterion of verisimilitude, further emphasizing his superiority by claiming that his work is actually true. Verisimilitude is not questioned here either, but the truth of the story is: it *may* or *may not* be fictitious – the narrator gives no answer: rather, he poses a question he does not intend to answer, again stressing his dominance as the creator of the text.<sup>171</sup>

His credibility as to what is true and what is not can be questioned at other points of the text as well, for instance in the following case:

---

<sup>171</sup> This is similar to what McGann claims from a different point of view: "What is true in the poem (...) always depends on context and circumstances. The concept of truth itself is revealed as open to change. What does not change (...) is the structure in which knowledge and truth are pursued and (however provisionally or idiosyncratically) defined. This structure is rhetorical and dialogical – not an internal colloquy but a communicative exchange." McGann, *Lord Byron's Twin Opposites of Truth [Don Juan]*: 50.



*Thus sung or would or could or should have sung  
The modern Greek in tolerable verse.*<sup>172</sup>

With these two lines the narrator refers back to the song the Greek poet (allegedly) sung for Haidée and Don Juan. The narrator now presents four possibilities; thus the previous text may be identical with what the Greek poet produced (if he *sung* so), or it may be identical with the text he did not actually produce (if he *would have* sung so), or it may be a sheer possibility he may or may not took the advantage of (if he *could have* sung so), or it may be different from what he produced (if he *should have* sung so). These possibilities are coordinated, not only in a grammatical sense, but also because the narrator does not choose any of them to be superior.

It follows that the narrator *may* have reproduced the text of the Greek poet, he *may* have altered it or he *may* have invented one of his own. The status of the text within the text is thus questioned, but so is the text itself. The narrator obviously knows – or should know – the answer, since as the author of the text he is supposed to know how he wrote it. The reason why he does not tell it is that he does not intend to: the listing of possibilities is merely a game with the reader, in which the narrator (again) shows his superiority by having the power both of questioning the status of his own text and of not answering these questions.

To summarize our thoughts we could say that the narrator very prominently stresses the importance of defining his poem against other poetical works and literary genres. The genre of the epic gains primary importance, and the narrator finally deconstructs it by partly fulfilling the requirements and partly challenging them. This very much emphasizes the omnipotent character of the narrator, who is the ultimate definer of the rules within the confines of his text. His dominance is further increased by the way he creates the text and how he loosens the structure in particular. The questions concerning the coherence of the text also

---

<sup>172</sup> Canto III, stanza 87.

point to a kind of game and discourse with the reader of the text, the problem of which is discussed in the next section.

### 3. The gentle reader

We have already mentioned that the text of *Don Juan* is clearly not dialogical in the sense that the narrator very emphatically defines what the reader may and may not think. His domination of the text, however, does not mean that he does not converse with the reader in some way. The conversational nature of the text is actually very emphatic both in the sense that Byron uses a strongly conversational language and that there seems to be a constant conversation, communication going on throughout the whole poem.<sup>173</sup>

This seems to be crucial in the critical reception of *Don Juan*; as Steffan points out, “some readers and critics of *Don Juan* have complained that its conversational facility deteriorates into trivial and frivolous volubility”<sup>174</sup>. Our concern here is to show that the narrator–reader relationship is compatible with the narrative framework we have discussed so far, in particular with the analysis of narrative levels and the narrator’s domination of the text. Moreover, we also claim that the narrator creates a position fit for irony also by the way he treats his reader.

The conversational nature of the present work is shown as early as the beginning of the first canto, mainly by the narrator’s mood when explaining why he has chosen Don Juan. An explanation is needed only if there is someone to whom the narrator can and must explain his choice.

---

<sup>173</sup> See also J. McGann, *Byron and Romanticism*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 120: „(...) the structure of the work is communicative exchange. Throughout his career Byron’s books cultivate direct communication with the people who are reading them – addressing such people (often by name) and responding to what they are themselves saying (as it were) to Byron’s poems, His work assumes the presence of an audience that talks and listens – an audience that may hear as well as overhear, and that may have something to say in turn.”

<sup>174</sup> G. Steffan, *Don Juan: A Thousand Colors. Byron: A Collection of Critical Essays*. Ed. P. West. (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963): 96.

*(...) I condemn none,  
But can't find any in the present age  
Fit for my poem (that is, for my new one);  
So, as I said, I'll take my friend Don Juan.*

What is more, he explains the expressions *my poem* as well, which would be clearly unnecessary if he were no talking to someone *directly*, that is: narration by definition means that what is narrated is narrated *by* someone and narrated *to* someone else, but what makes Byron's text special is that the text is not a means of transporting information from one subject to another but rather the ground of it, the conversation going on constantly by writing and by reading the text, in continuation. This is characteristic later on as well:

*(...) I shall open with a line  
(Although it cost me half an hour in spinning)  
Narrating somewhat of Don Juan's father  
And also of his mother, if you'd rather.*

The narrator here not only implies that there is a reader he is speaking to, but he directly addresses him by partly offering a choice or at least a variety of possibilities concerning what will be narrated. The mode he uses is conversational<sup>175</sup>, colloquial and confidential. This obviously differs from the tone of the *Preface*, where the narrator was talking to Southey, which indicates that although the whole work is allegedly dedicated to Southey, the conversation is one he cannot participate in.

How far the reader is defined in character is a question best answered by taking into consideration the context of the system of relationships established by the narrator, which includes not only the narrator and the reader but also Don Juan and the present work, all embedded in literature as such and in language. This means that the reader actually presented in the text is part of a system governed by the

---

<sup>175</sup> See also Canto I, stanza 93, where the reader's probable opinion is partly opposed by the narrator's; or Canto V, stanza 78, where the reader's wish seems to be fulfilled.

narrator, from which it follows that the reader is constructed by the narrator. Naturally, the narrator aims at targeting a reader outside the text, just as he very often portrays himself as the author existing out of the text, which is, as we have discussed, rather paradoxical and therefore we suggested that an analysis of two explicitly present narrative levels be introduced. The reader can actually well be located in this analysis: the narrator projects the reader into the extradiegetic level, the one from which they both can reflect on the diegetic level.<sup>176</sup>

The primary role of the reader is that of the reader of the text, such as the narrator has the role of the narrator, his other reflections being rather controversial. This does not the least exclude the possibility of a more precisely defined reader but when this happens the narrator rather selects a certain group of his wider reading audience than actually limiting the reader's potentials.<sup>177</sup> Consider the following:

*I don't choose to say much upon this head,  
I'm a plain man and in a single station,  
But – oh ye lords of ladies intellectual!  
Inform us truly, have they not henpecked you all?*<sup>178</sup>

Here the narrator obviously selects a given part of his audience to speak to, now asking some of his male readers. He may as well choose women, which obviously shows his capacity to divide the reading audience just as he wishes:

---

<sup>176</sup> As Rimmon-Kenan points out, this is naturally so. Rimmon-Kenan: 104. *Don Juan* is in this respect specific because this phenomenon is also constantly being reflected on within the text itself. In other words, the reader (narratee) is made overt, perceptible. Rimmon-Kenan: 104.

<sup>177</sup> See also Rimmon-Kenan: 104: "The narratee is sometimes fully personified, sometimes not. In any case, the narratee is the agent addressed by the narrator, and all criteria for classifying the latter also apply to the former."

<sup>178</sup> Canto I, stanza 22.

*Oh 'darkly, deeply, beautifully blue',  
 As someone somewhere sings about the sky,  
 And I, ye learned ladies, say of you.  
 They say your stocking are so (heaven knows why,  
 I have examined few pair of that hue),  
 Blue as the garters which serenely lie  
 Round the patrician left legs, which adorn  
 The festal midnight and the levee morn.  
 Yet some of you are most seraphic creatures,  
 But times are altered since, a rhyming lover,  
 You read my stanzas, and I read your features;  
 And – but no matter, all those things are over.<sup>179</sup>*

The reader is thus not specified in gender, as opposed to the narrator, who very strongly presents himself as a man.<sup>180</sup> This is relevant besides gender as well, as the poem in general “is remarkably unprescriptive of its reader”.<sup>181</sup> The narrator may select any smaller group within his larger reading audience<sup>182</sup> he at present wishes to talk to. This has an impact on the nature of the narrator’s irony as well: irony may target one group of the reading audience (such as learned ladies) *against* the rest of the audience, which means that part of the readers will share the narrator’s dominant position we have described in the previous section, whilst others will actually suffer by that, being inevitably targeted. Thus the narrator may divide his audience in a particularly sharp way, since irony as a dividing line makes the targeted group subject not only to the narrator but also to the vast majority of the readers.

The above quotation shows at least one more characteristic of the narrator–reader relationship. That is, the narrator suggests that he used to have a certain kind of relationship with the bluestockings he addresses,

<sup>179</sup> Canto IV, stanzas 25, 110–111.

<sup>180</sup> Similar examples can be found throughout the whole work, see for instance Canto XII, stanza 28. The technique is much similar to the narrator’s addressing Southey in the Preface or, for instance, the tsar Alexander in Canto VI, stanza 93.

<sup>181</sup> Manning: 190.

<sup>182</sup> See also J. J. McGann, *Lord Byron’s Twin Opposites of Truth [Don Juan]*: 38–39.

which is now irrelevant, since their relationship has definitely altered: no matter what connection they had in the past, now they are reader and narrator (or author), whose relationship actually cannot be other, since at least the narrator is dependent on the text.

The conversation with the reader may affect either levels of the text. The above examples are instances where discussion is not about the text itself, but rather about a topic posed by the narrator's digression. Very often, however, the narrator starts discussing the value of the present work, especially from a moral point of view:

*If any person should presume to assert  
This story is not moral, first, I pray  
That they will not cry out before they're hurt,  
Then that they'll read it o'er again and say  
(But doubtless nobody will be so pert)  
That this is not a moral tale, though gay.  
Besides, in canto twelfth I mean to show  
The very place where wicked people go.*<sup>183</sup>

The narrator for some reason feels it necessary to defend his poem against some readers; his criticism does not intend to affect all readers, just those whose opinion is identical with the one he opposes. He strongly stresses that his work is moral<sup>184</sup> and if some readers do not think so, then it is their fault, not his. Within his own text, the narrator may explain practically anything and the reader has no chance to intervene and defend his (or her) own standpoint. Besides, the narrator's mode obviously suggests that he is superior to his readers, at least those for whom it is enough to send "wicked people" to hell in order to constitute a moral tale. This requirement set by some readers is challenged by the narrator in the sense that even if he intends to fulfil it, he explicitly shows that this is a requirement basically any kind of tale can easily fulfil. This is similar to what we have seen in connection with the requirements of the epic genre,

<sup>183</sup> Canto I, stanza 207.

<sup>184</sup> For similar examples see also Canto IV, stanzas 4–7, Canto V, stanza 130 and Canto XII, especially stanzas 28, 39–40, 50–80, 86.

namely that requirements are in themselves empty and consequently a literary work least resembling the genre epic may be called an epic if certain requirements are fulfilled – similarly, a literary work least seeming to be moral may be considered moral provided that it will end in a moral lesson. The narrator’s mode suggests not exactly that he would despise moral values as such, but rather that he does not find them necessary criteria for a literary work. Such requirements are set against literature in a sense that they invariably come from outside, either from the part of readers or literary authorities. Within the confines of literature, however, these forces do not necessarily operate, as the narrator shows by constantly challenging them.

The reader’s position is not clearly defined in the debate between the narrator and *some readers*. Thus the narrator rather leaves the choice to the reader whether he considers himself as part of the group of *some readers* or as a reader independent from them, who rather agrees with the narrator. In the latter case, of course, the reader will enjoy superiority together with the narrator. This seems to be crucial as the narrator continues to criticise part of his reading audience:

*The public approbation I expect  
And beg they’ll take my word about the moral,  
Which I with their amusement will connect  
(So children cutting teeth receive a coral).  
Meantime, they’ll doubtless please to recollect  
My epical pretensions to the laurel.  
For fear some prudish readers should grow skittish,  
I’ve bribed my grandmother’s review – the British.*<sup>185</sup>

The narrator’s criticism is particularly harsh when comparing a probably large part of his audience to children or to old(-fashioned) people; however, he uses the third person plural form, which means that he does not the least address his reader(s) directly. Grammatically, then, there is more chance for the reader to escape criticism. At the same time,

---

<sup>185</sup> Canto I, stanza 209.

the reading audience is divided into two parts in a more radical way than before, since one group is not only selected against the unnamed other (such as *lords of ladies intellectual* or *learned ladies*) but it is also in an opposition created, defined and judged by the narrator. This also affects the operation of irony: the reader is almost invited to take the narrator's position *against* others, though he may refuse to do so and subject himself to irony.

The power of the narrator to do so obviously stems from the fact that he dominates the text. This means that even if the reader's opinion is presented in the text in some way or another, the narrator is still dominant as it is him who produces and limits the text of the reader. The reader is linguistically present; otherwise there would be no discussion between him and the narrator, who is dependent on language.

Discussions may take place also between the narrator and the reader, this time the reader as such being directly addressed:

*Here my chaste Muse a liberty must take.  
Start not, still chaster reader, she'll be nice hence—  
Forward, and there is no great cause to quake.*<sup>186</sup>

Here the narrator expects a certain kind of reaction from the reader, to which he indirectly refers. By indirect reference we mean that although he explicitly names the reaction of the reader, he does not formulate this reaction into language. Which is to say that the debate between the narrator and the reader is completely dominated by the narrator, since the reader is not at all given a text to debate with. The reader cannot refute the narrator's supposition that he would start at the muse's liberty and he similarly cannot object to the ironic adjective *chaste(r)* used by the narrator. This means that the reader may have to be subject to the narrator's irony and overwhelming textual dominance *directly*: that is, it is not merely a possibility now, as it is in the cases we previously examined, where the reader may choose whether to agree with the readers the narrator opposes or not.

---

<sup>186</sup> Canto I, stanza 120.



Another way for the narrator to show his superiority is to leave the reader partly uninformed. For instance, the narrator may claim that he does not know the exact piece of information the reader is probably curious about:

*This licence is to hope the reader will  
Suppose from June the sixth (the fatal day,  
Without whose epoch my poetic skill  
For want of facts would all be thrown away),  
But keeping Julia and Don Juan still  
In sight, that several months have passed. We'll say  
'Twas in November, but I'm not so sure  
About the day; the era's more obscure.*<sup>187</sup>

The narrator pretends not to know the exact date of the event (or events) he intends to narrate: he is definitely not sure about the day, or at least he explicitly says so, but he shows uncertainty in connection with the month as well. What is more, he strongly suggests that he does not care about it either. What really matters is that the story enables him to narrate, thus to create himself by and out of language; the exact details of the story may or may not interest him, as indicated by the difference between June the sixth and the day only circumscribed.

The uncertainty of the narrator again poses the question of the narrator's credibility and whether the story itself is credible or not. If the narrator says that he does not know the exact date, the reader is reassured that the story is one that the narrator writes down instead of creating. However, the very same act of the narrator calls attention to the narrator's power to possibly modify the original story, that is: if he does not know the exact date and is not sure even about the month, he will *say it was in November*, thus obviously stressing the creative aspect of writing. The posing of the question is set in a wider context we have already dealt with, namely that the narrator constantly challenges the story's status,

---

<sup>187</sup> Canto I, stanza 121. A similar instance can be found in Canto I, stanza 134.

forwarding his own importance and the story's ultimate role as something enabling him to narrate.

Information may be left out of the text consciously in the sense that the narrator does not even pretend that he would not know the answer:

*But to our tale. The Donna Inez sent  
Her son to Cadiz only to embark;  
To stay there had not answered her intent.  
But why? We leave the reader in the dark.*<sup>188</sup>

On the one hand, the narrator here denies information from the reader in a more radical way since it is his intention not to tell the reader why Donna Inez did as described, especially because he talks about her *intent*, which should obviously be specified as the reader cannot be informed of a character's intentions without the narrator's aid. On the other hand, denying access is in answer to a question allegedly belonging to the reader. Thus, the dialogical nature of the text here is fairly straightforward, at least as far as the narrator attributes a question to the reader – a question both posed and answered by the narrator. Naturally, the reader has no choice but to accept the text offered or constrained by the narrator, together with the narrator's irony now targeting him directly, though less sharply than in the case of some readers or Southey.

There seems to be a mutual dependency between the narrator and the reader, namely that the narrator needs the reader in order to assure that the communicative aspect of the text is fulfilled – and also, the reader needs the narrator, otherwise there would be no text to read at all. Even this setup suggest the narrator's superiority, since the existence of the text is dependent on the narrator, whereas it may exist without the reader, even if it does not (and cannot) function. Therefore, the narrator may stress his superiority towards the reader in radical ways, since the reader either accepts the role he is given, or choose to step out of the text, which would mean giving up his very readership. Moreover, since the reader is as well dependent on – and created by – the text as the narrator, if he is

---

<sup>188</sup> Canto II, stanza 8.

built (written) into the text, such as in the cases examined above, he cannot even step out of it.<sup>189</sup>

This does not necessarily mean that the narrator would not assign a role to the reader that enables him to be supra-textual. We have already seen that the narrator presents himself as the author of the present work, which is a way of distancing himself from the diegetic level, creating the illusion that the narrator has the capacity to step out of the text. Something similar in connection with the reader is shown below:

*But for the present, gentle reader, and  
Still gentler purchaser, the bard – that's I –  
Must with permission shake you by the hand,  
And so your humble servant, and good-bye.  
We meet again, if we should understand  
Each other; and if not, I shall not try  
Your patience further than by this short sample.  
'Twere well if others followed my example.<sup>190</sup>*

If the *narrator* (the narrating *I*) is in contrast with the *reader*, then the *author* (the *bard*) is in contrast with the *purchaser*, who is seemingly out of the confines of the text. This is only apparently so since this purchaser is also created by the text and by language. We can note, however, that this purchaser-role of the reader has to do with the extradiegetic level, namely that the reader, much similarly to the narrator, is able not only to reflect on the diegetic level (the story of Don Juan), but also to exist without – or rather above – it. In other words, the discussion of the narrator and the reader is not dependent on the diegetic level; in this respect the reader's capacity is similar to that of the narrator.<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> As Rimmon-Kenan puts it, "the reader is (...) both an image of a certain competence brought to the text and a structuring of such a competence within the text". Rimmon-Kenan: 118.

<sup>190</sup> Canto I, stanza 222.

<sup>191</sup> See also Manning: 190. This status of the reader also accounts for the possibility of the reader's superiority against other readers, such as in Canto I, stanzas 207 and 209, as we have mentioned.

This is crucial in understanding the complexity of the narrator–reader relationship: so far we have mainly concentrated on the narrator’s overwhelming dominance, although we also stressed the fundamentally conversational nature of the text. The narrator is certainly in a superior position but only to an extent which enables him to treat the reader equal, at least as far as dialogue requires it. This can be explained via the analysis of narrative levels: the narrator writes the reader into the text much similarly to the way he does himself, so that the reader is defined by him, but at the same time given the capacity both to reflect on the diegetic level and not to reflect on it. The latter case involves interruption of a reading process, i.e. reading the story, the diegetic level. Another reading process, however, must be still on, since otherwise there would be no way of communication between the narrator and the reader; this is where the extradiegetic level manifests itself.

Consequently, if the reader has the capacity to reflect on the text, he is also able to take an ironic position similar to that of the narrator. For this the reader has to be able to distance himself from the diegetic level, which is fulfilled if he is written into the extradiegetic one. It is also crucial that he has to be written into the text; otherwise he could not take the narrator’s ironic position within the discourse and against others, since he would not have a position at all. However, the requirement of being written into the text gives way to the narrator’s irony actually targeting the reader, as the text is dominated by the narrator.

That the reader cannot actually step out of the text – being encoded in it<sup>192</sup> – enhances the importance of the approaching end of the text. The reader and the narrator have to separate (“shake hands”) since the end of the text, of linguistic presence means that there is no space to be a narrator or a reader in: a narrator by definition narrates something and similarly, a reader by definition reads something. They are both dependent on the text and on each other: the narrator is the creator of the

---

<sup>192</sup> See also McGann, *Lord Byron’s Twin Opposites of Truth [Don Juan]: 39.* “Byron’s calculations are meant to draw readers into the orbit of the poem, to insist upon their presence.”

text but it is the reader who enables the text to fulfil its communicative function.

The mutual dependency of the author and the purchaser is reflected in the above cited stanza as well: for the bard the purchaser is dearer, *gentler* than the reader as he as an author lives by purchasers, who in turn may have a need for an author to produce certain poetical works. This playful reflection of the narrator is, however, only subsidiary to how the whole work actually constitutes the above-mentioned narrator–reader relationship, the nature of which is ultimately linguistic and textual.

In this section we looked upon the reader–narrator relationship of the text, mainly concentrating on how the reader may be set within the narrative framework we previously established, based on the text’s having two levels and the narrator’s domination of the text. We saw that although the narrator may specify the group of readers he is talking to, this is rather a selection from the wider reading audience, as various groups may be addressed. Since there is no consistent definition for the reader other than the reader of the text, we claim that this is exactly the role the reader is assigned by the narrator. We also discussed how the narrator dominates the reader via dominating the text itself, as the linguistic presence of the reader is subject to the narrator’s will. On the other hand, the reader has a crucial part in the working of the text, not only by his status as reader but also because the narrator enables (and constrains) him to distance himself from the diegetic level of the text. Thus we can deduce that the reader’s role is well established in the narrative framework of the text.

### Conclusion

In this essay we examined Byron’s *Don Juan* from a narrative point of view, aiming at giving an analysis that may account for the paradoxes found in the narratological framework and for the ironic character of the text. We concentrated on the narrator’s reflections concerning his relationship towards his hero, his work and his reader, pointing out the importance of their mutual dependency.

We saw that although the presence of the hero is allegedly of crucial importance, the narrative framework rather suggests that the presence of the narrator is prior, the hero being a pretence for the narrator to narrate, a fact also reflected by the difference between the absolute *I* of the narrator and Don Juan's necessary introduction and dependency on the narrator's will. On the other hand, we proved that the narrator's self-portrait as the author of the text does not mean that he would be able to step out from his text, as he is actually created by it. Based on this, we proposed a two-level analysis of the text, which accounts for the narrator's distanced reflections on the story he is narrating and for his dependency upon linguistic presence. Also, the distance thus created explains the narrator's power to be overwhelmingly ironic.

We showed that there is a mutual dependency between the narrator and language, both having the capacity of creating the other, which first of all gives the narrator the power of exclusively dominating the text, enabling him to define its genre and literary value and further strengthening his position fit for irony. Secondly, the narrator's dependency on language forces him to extend the text as far as possible, resulting in the seemingly infinite length of the poetical work. In the meanwhile, this is all done in a conversation with the reader, as we saw in the last section. The reader's role is not confined as far as characteristics are concerned; however, his role within the narrative framework is well settled, both because he is written into the extradiegetic level and because he is dominated by the narrator. The reader's double role accounts for the fact that whilst sometimes he shares the narrator's point of view and may relate ironically to certain phenomena, at other times he is actually the target point of the narrator's irony.

As a conclusion we could say that the narrator's irony and the self-reflexive quality of the text stem from a complex narratological framework established by the narrator, which, despite all the paradoxes, can be maintained throughout the whole work and may account for various phenomena, such as the nature of the narrator–hero and the narrator–reader relationship.

## REFERENCES

- Ackermann, R. *Lord Byron* Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1901.
- Barton, A. *Don Juan* Reconsidered: The Haidée Episode. *Byron*. Ed. Stabler, J. London: Longman, 1998. 194–203.
- Bowra, M. *The Romantic Imagination*. Oxford: Oxford University Press, 1980. 149–174.
- Christensen, J. *Lord Byron's Strength: Romantic Writing and Commercial Society*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- Haslett, M. *Byron's Don Juan and the Don Juan Legend*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Hegedüs, G. *Byron*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1961.
- Horn, A. *Byron's "Don Juan" and the Eighteenth-Century English Novel*. Winterthur: Buchdruckerei Geschwister Ziegler & Co., 1962.
- Imre, L. *A magyar verses regény*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.
- Koeppel, E. *Byron*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1913.
- MacCarthy, F. *Byron: Life and Legend*. London: Faber and Faber Ltd, 2003.
- Manning, P. J. Byron's Imperceptiveness to the English Word. *Byron*. Ed. Stabler, J. London: Longman, 1998. 180–193.
- McGann, J. J. *Byron and Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- McGann, J. J. Lord Byron's Twin Opposites of Truth [Don Juan]. *Byron*. Ed. Stabler, J. London: Longman, 1998. 27–51.
- Rawson, C. Byron Augustan: Mutations of the Mock-Heroic in *Don Juan* and Shelley's *Peter Bell the Third*. *Byron: Augustan and Romantic*. Ed. Rutherford, A. London: Macmillan, 1990. 82–116.
- Ridenour, G. M. Don Juan: "Carelessly I Sing". *Byron: A Collection of Critical Essays*. Ed. West, P. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963. 122–137.

## THE IRONIC HERO

- Rimmon-Kenan, S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London–New York: Routledge, 1997.
- Robson, W. W. Byron as Improviser. *Byron: A Collection of Critical Essays*. Ed. West, P. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963. 88–95.
- St Clair, W. The Impact of Byron's Writings: An Evaluative Approach. *Byron: Augustan and Romantic*. Ed. Rutherford, A. London: Macmillan, 1990. 1–25.
- Steffan, G. *Don Juan: A Thousand Colors*. *Byron: A Collection of Critical Essays*. Ed. West, P. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963. 96–112.
- Steffan, T. G., Steffan, E., and Pratt, W. W. Editor's Note. Byron, Lord G. G. *Don Juan*. London, Penguin Books Ltd., 2004. xxix–xxxvi.
- Thompson, J. R. Byron's Plays and *Don Juan*. *Byron's Poetry*. Ed. McConnell, F. D. New York: W. W. Norton & Company, 1978. 404–418.
- Tótfalusi, I. *Byron világa*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975.
- Vulliamy, C. E. *Byron*. London: Michael Joseph Ltd, 1948.
- Wolfson, S. J., and Manning, P. J. Introduction. Byron, Lord G. G. *Don Juan*. London, Penguin Books Ltd., 2004. vii–xxviii



CSÓTI MAGDALÉNA

## LET'S TALK ABOUT SEX

AN ATTEMPT TO ANALYSE THE RELATIONSHIP BETWEEN  
FOCAULDIAN SEXUAL DISCOURSE AND  
D. H. LAWRENCE'S *LADY CHATTERLEY'S LOVER*

Michel Foucault, French philosopher quotes – at the very end of his work about the relationship between sexual discourse, knowledge and power: *The History of Sexuality – The Will to Knowledge* (1976)<sup>193</sup> – the following passage from D. H. Lawrence:

Ours is the day of realization rather than action. There has been so much action in the past, especially sexual action, a weary repetition over and over, without a corresponding thought, a corresponding realization. Now our business is to realize sex. Today the full conscious realization of sex is even more important than the act itself. After centuries of obfuscation, the mind demands to know and know fully.<sup>194</sup>

The quotation is taken from “Á Propos of Lady Chatterley” (1931), an essay – written two years after the first publishing of *Lady Chatterley's Lover* (1929) –, in which Lawrence gives not an explanation to, but a sketch of the background for a better understanding of the novel. Though Foucault uses the fragment to illustrate his ideas about how sexuality, thematized on the level of discourse, amounts to the perception of sex as

---

<sup>193</sup> Foucault, Michel *A szexualitás története – A tudás akarása*. Budapest: Atlantisz, 1996: 164.

<sup>194</sup> Lawrence, D. H. “Á Propos of Lady Chatterley.” In *Á Propos of Lady Chatterley and Other Essays*. D. H. Lawrence, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd, 1961: 89.

determined by dominant power relations, Lawrence's aims as to his last novel perhaps add up to more than the mere reproduction of these same relations.

In order to investigate the matter further, a better knowledge of Foucault's views with regard to the function and functioning of sexual discourse is required. First, a summary of *The Will to Knowledge* will highlight the lines along which Lawrence's intentions with the writing of the novel *Lady Chatterley's Lover* would be analysed. Secondly, in the light of what has been discussed, the novel will be focused upon. Thirdly, those aspects of *Lady Chatterley's Lover* will be paid attention to which seem to explain or perhaps subvert the Foucauldian views. Finally, Lawrence's essay "À Propos of Lady Chatterley" will be analysed to further emphasize the connections and results. Hopefully, the conclusion will allow the affirmation of the following assumption: though the novel is not entirely successful in its aim – at freeing sexual discourse from the negative connotations attached to it, thus rendering sexuality the power to free humanity itself –, it reflects, however, aspirations that point in the direction of "improvement in" the status of sex.<sup>195</sup>

### ***LET'S TALK ABOUT SEX***

*The History of Sexuality* was planned to be a major work of four volumes, unfortunately, however, only the first three books were completed. In the first volume, *The Will to Knowledge*, Foucault lays down the basic concepts of his investigation into the history of sexual discourse. He describes the formation of the notion of sexuality in terms of historical, cultural, and social changes. Approaching the topic from a Marxist point of view, Foucault argues that "sexuality" appears at the end of the 17<sup>th</sup> century in a sense enrooted in, or at least closely linked to, the

---

<sup>195</sup> Works referred to in the paper appear with the indication of their *original* year of publication between brackets. Citations are directly followed by the indication of source between brackets, or – in case it proved appropriate – they are indicated in footnotes. The bibliography contains solely the list of works *cited*.

formation of the middle-class (Foucault, 1997: 19, 108–109, 126). Analysing medical, legal, demographical documents, conduct books, religious works and literary achievements of the 18<sup>th</sup>, 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century, he unfolds step by step the birth of sexual discourse and the mechanisms which operate it. Interestingly, this “operating” of sexuality is established in order to justify the authority of the aforementioned mechanisms (Foucault, 1997: 83–89).

Although sexuality – as Foucault explains – is perceived as a taboo, a domain to which access of language and thought is forbidden, it is paradoxically a constant topic of discussion.<sup>196</sup> Consequently, sex though a notion present on the discursive level, is considered, nonetheless, repressed, excluded and marginalised in communication – and thus, it is not to be manifest in any sort of open social interaction. This limitation of sexual activity to the level of discourse aims at rendering its observation<sup>197</sup> possible (Foucault, 1997: 19–20). Foucault compares attitudes towards sexuality before the 18<sup>th</sup> century to attitudes after the turn of century, and comes to the conclusion that the reason why from the 17<sup>th</sup> century on it is more and more difficult to refer to sex in any way, is the fact that it gradually becomes subjected to control. This control is manifested explicitly on the level of language: words and expressions are excluded from every-day discourse, thus sexuality is inscribed in a limited, guarded section of reality (in this case, this section is marriage) – so, it can be subject to surveillance (Foucault, 1997: 19). Surveillance is one of the key-notions of the Foucauldian oeuvre. In his

---

<sup>196</sup> Jacques Derrida, 20<sup>th</sup> century French philosopher, reflecting upon Condillac’s notion of “absence” points out that “every sign, as much in the ‘language of action’ as in articulated language [...] supposes a certain absence (to be determined)”. Applying the idea to the gradual limitation of sex to language, it can be argued that sex is meant to be absent from the uncontrollable domain of every-day life, and put instead on the level of discourse, in order to be subjected to efficient control. See: Derrida, Jacques “Excerpt from Signature, Event, Context. A communication to the Congrès international des Sociétés de philosophie de langue française, Montreal, August 1971. From *Margins of Philosophy*, tr. Alan Bass, pp. 307-330.” <http://www.hydra.umn.edu/derrida/sec.html> (09 Sept. 2007).

<sup>197</sup> In this paper the term “observation” will consequentially be used as synonymous with the term “surveillance”.

most frequently cited work, *Discipline and Punish* (1975) he dedicates a whole chapter to explain what he means by the relationship of power and knowledge, and how constant observation is essential for the mechanism between the two. Through the famous example of Bentham's *Panopticon*, Foucault reveals that in order to dominate and control, incessant observation is a must: observation that assigns knowledge to the observer; knowledge rendering power over the observed.<sup>198</sup>

As opposed to the visual representation of power in *Discipline and Punish*, in *The Will to Knowledge* surveillance and observation of sexuality as a means of social control are entirely discursive, inscribed in language, in the dominant discourse(s). Historically, sexuality is first subjected to surveillance by religion, more precisely by the institution of "confession".<sup>199</sup> The term in itself refers clearly to the nature of the communicative act: confession demands that the individual told the "truth" about what they had said, thought or done. It is aimed at revealing the pure, naked self of the confessor – to rid themselves of the secret sins by a purifying speech act. Confession forces the individual to articulate the unspeakable: to name the sins in the presence of the authority that forbade them; to subject oneself to surveillance; to render the dominant power the very knowledge that makes one subjected.

Confession becomes a linguistic ritual in which the confessor becomes the subject of their own confession; it is a ritual that accomplishes itself in a power-relationship, for the confessor acquires the (at least virtual) presence of a partner; since only the partner – who is not merely a partner in the act of communication, but the representative of the forum that explicitly demands confession – has the power to force, to evaluate, to condemn and to punish, to redeem and to absolve. In the ritual of confession difficulty and resistance amount to the truth of

---

<sup>198</sup> Foucault, Michel *Discipline and Punish* (extract). In *Literary Theory: an Anthology*. Ed. Julie Rivkin, Michael Ryan, Oxford: Blackwell, 2004: 549–566.

<sup>199</sup> Foucault refers directly to the convocation of Trident (Foucault, 1997: 20).

confession. The mere uttering of the truth evokes changes in the confessor: it exempts, redeems, and purifies them.<sup>200</sup>

In this sense confession directs attention to something very important: it is a process that gets the untold secrets articulated, it casts light upon the truth about sins. Thus, confession reveals what is “repressed”. In spite of the fact that religion gradually loses ground in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century, confession is kept and transferred to the scientific domain. Confession becomes for instance a solid basis of criminology, medicine and psychiatry, social sciences and literature, too (Foucault, 1997: 60–78).

Interestingly, however, in spite of the shift in focus confession remains centred around the institution of marriage (that is, marriage as the legal terrain of sexuality). Like confession, the institution of marriage is subjected to alterations, too. Changes result among others in the fact that sex is less and less spoken about. Moreover, in the Victorian era it is entirely transformed into a mechanism of (re)production on the level of discourse as well. Sexuality grows to be something “taken into account not from a moral but a rational point of view [...] [sexuality is] something to be handled, managed; it becomes integrated in the utilitarian systems in order to be regulated and operated efficiently” (Foucault, 1997: 27–29 – my translation, Cs. M.). Marriage is the norm according to which sexuality is measured and discussed – however, solely in terms of rationality. Sex gets to be subjected to institutional discourse(s) that only allow(s) utilitarian formulations of sexuality; excluding and marginalizing all other possibilities. Thus, the language of confession, that is, sexual discourse is either harshly obscene, or clinically allusive and shy.<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> Foucault, 1997: 65 – my translation, Cs. M.

<sup>201</sup> Richard Hoggart, in his introduction to the 1960 publication of Lawrence’s *Lady Chatterley’s Lover* accounts for the aforementioned two-sidedness of sexual discourse by an illustrative old war-time anecdote. The story features a soldier, who coming home from abroad finds his wife in bed with another man. Seeing this, he exclaims: “I come home after three fucking years in fucking Africa, and what do I fucking-well find? – my wife in bed, engaging in illicit cohabitation with a male!” (Hoggart, Richard “Introduction.” In

Although confession remains essential to the reproduction of knowledge and power, it becomes less and less attached to large-scale social institutions, and gets integrated into a wide range of discourses and modes of communication of every-day life – as an antidote against the repression of sexuality, as Foucault states it (Foucault, 1997: 66–67). Together with this shift of emphasis in the operation of confession, the role of the prophet becomes central: it gains new meaning and importance in sexual discourse. Since sexuality is perceived as something repressed, it gets instantly listed with the goals to be reached (Foucault, 1997: 10). To talk about sexuality becomes revolutionary in the face of the powers that seemingly try to suppress it. Sexual discourse comes to equal the promise of freedom, of a new age that is to be reached by the exploration of “good” sexuality or “true” sexuality. It becomes equal to the self that has to be constantly looked after, taken care for, developed and fulfilled. Furthermore, through the mediation of the prophet sexuality grows to be “the truth”, “the future”, “the means” of (self-)redemption (Foucault, 1997: 10–13).

Taking the figure of the prophet as a point of departure, Foucault also indicates changes within the domain of literature: the author of the epic of the Middle Ages is followed by a new type of writer. This new, prophetic writer engages upon the route to an unattainable goal: they aim at grasping and revealing the unreachable truth that lies within the human soul.<sup>202</sup> Confession in literature, or “confessional literature” comes to

---

*Lady Chatterley's Lover*, D. H. Lawrence, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd, 1984: ix.)

<sup>202</sup> German sociologist, Niklas Luhmann in his work *Love as Passion – A Codification of Intimacy* (1982) describes the same changes with regard to the shift that is reflected in literature, too:

During the seventeenth century the great heroic adventures and their happy or tragic outcomes – especially with respect to love – had already started to be internalized. [...] In the following century, morality switched its techniques of disclosure over to disclosing mediocrity, and literature undertook to do the same in its narrative technique. Both began to take an interest in normal people. (From: Luhmann, Niklas *Love as Passion – A Codification of Intimacy*. California: Stanford University Press, 1998: 121.)

serve the redemption of humanity in general from the suppressive power of the dominant – whatever the truth brought to the surface may be. The point is to bring the inner from darkness to light, for that is exactly what is considered to amount to freedom (Foucault, 1997: 62–63). Nonetheless, communication plays a trick on the author at this point, since the essence of confession is, on the one hand, the (virtual) partner deciding over the value of discourse who is, on the other hand, the partner representing the suppressive power against which one “fights” by uttering the unspeakable.

According to Foucault, for over one hundred and fifty years Western-European civilization has constantly been preaching about how sexuality is repressed and distorted hypocritically – all the while forgetting that it does nothing else, but incessantly thematizes sexuality in every possible way. In addition, the fact that ordering and surveillance of sexuality is one of the basic means to maintain society is also ignored. Yet, sexual discourse is inscribed in the social system exactly in order to enable its reproduction and prevent it from falling apart.<sup>203</sup> Indeed, sexual discourse always and inevitably refers to the dual nature of sex in language: it tries to reveal something suppressed by claiming that it has to be fought for – thus confirming the control and suppression of sex. The more it is talked about, the better it can be subjected to surveillance. Foucault claims “there is the irony of the strategy – it even makes us believe that it is all about our ‘liberation’” (Foucault, 1997: 167 – my translation, Cs. M.).

---

Luhmann accentuates the same points as Foucault does: both authors sense the gradual shift that points in the direction of the focusing on the internal, that is, on truth as norm to be discussed and reached.

<sup>203</sup> Foucault accentuates – again on Marxist ground – the importance of “bio-politics” in capitalism. Bio-politics is the regulation of social reproduction by means of social institutions and dominating discourses that determine production on the collective as well as on the individual level (Foucault, 1997: 28–30). Though Foucault does not refer to it, but his ideas about the workings of discourse in the power-knowledge relationship are very similar to Althusser’s notion of ideology.

**CONNIE, DAVID HERBERT AND MICHEL**

D. H. Lawrence was a man deeply concerned with the fate of modern Western-European civilisation, and believed that through his writings he might show humanity the way to a better world. Most of his works bear the traits of a tractate, and as Stephen Potter, critic of Lawrence expressed it: perhaps *Lady Chatterley's Lover* is closest to the genre of the pamphlet.<sup>204</sup> In his last novel he tries to accomplish a magnificent (though, with regard to the outcome, questionable) project to purify language regarding sexuality. He interprets talk about and attitude towards sex as a sign and indicator of deeply enrooted social and individual problems. As one of the characters in *Lady Chatterley's Lover* formulates it: sex is “the one insane taboo left: sex as a natural and vital thing”.<sup>205</sup> So, in order to render sex the place it deserves, Lawrence made an experiment to demonstrate how it is only innate hypocritical tradition, false pretence and social norms that make language distort our perception of sexuality.

Consequently, in the early 20<sup>th</sup> century England, still holding firmly to Victorian morals, it was not until the sixties that D. H. Lawrence's *Lady Chatterley's Lover* was published in the complete and unabridged form. From its first publication in 1929 to 1960 the book was only to be purchased in pirated and/or expurgated copies (solely available on the Continent and in the United States). Foucault would argue that this immediate reaction of the state (by means of censorship based on the Common Law) is a perfect example of the “logic of repression” (Foucault, 1997: 86).<sup>206</sup> The dominant discourse(s) intervene(s) – when a manifestation of resistance is perceived – threatening with punishment unless the representative of the offence against the norms withdraws to

<sup>204</sup> Rolph, C. H. *The Trial of Lady Chatterley*. London: Penguin Books Ltd, 1990 [1960]: 155.

<sup>205</sup> Lawrence, D. H. *Lady Chatterley's Lover*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd, 1984 [1929]: 227.

<sup>206</sup> Note also that the normalizing power intervenes not in the form of religious but of legal and moral discourse (about Foucault's views on the shift of focus see afore).



“non-existence, silence and invisibility” (Foucault, 1997: 85–89). As a result, sexual discourse remains within the reach of dominant power, and the attempt to “break free” only contributes to the “repression” of sex. Lawrence, however, did not withdraw, and kept himself firmly to the decision not to conform by mutilating his work by any means:

English publishers urge me to make an expurgated version [...] insisting that I should show the public that here is a fine novel, apart from all ‘purple’ and all ‘words’. So I begin to be tempted and start in to expurgate. But impossible! I might as well try to clip my own nose into shape with scissors. The book bleeds.<sup>207</sup>

The reason why Lawrence refused to edit an abridged version lies in the very nature of his: as E. M. Forster put it thirty years after the decease of his friend and contemporary, the author of *Lady Chatterley’s Lover* was a preacher comparable to Bunyan, and a passionate advocate of his social views comparable to Blake (Rolph, 113). Lawrence’s vision about the dangers of capitalism and consumer society, about the dehumanised machine of a man led him to consider his position as a writer as a means of the quest for the salvation of humanity.

Thus far, taking Foucault as a point of departure of the analysis, one might acknowledge why at the end of *The History of Sexuality – The Will to Knowledge* Lawrence is quoted as an example of ignorant reproduction of “sexual repression”. His figure parallels that of the prophet – as Forster put it –, who from the Foucauldian approach invokes the constant interference of the dominant discourse (for example through censorship) by his “confirmed” idea, namely that sex and *talk* about sex is the way to solve difficulties perceived as both individual and collective problems. Furthermore, besides representing the stereotypical prophet, D. H. Lawrence also embodies the new type of writer, emerging with the new type of “confessional literature”, who desperately believes in the

---

<sup>207</sup> Lawrence, 1961: 87.

coming of a better world. Accordingly, he passionately believes that vulgar or clinically sterile talk about sex is one of the main reasons for the problems and tragedies of Western-European civilization. The opening paragraph of *Lady Chatterley's Lover*, illustrative of his vision of his time, sounds as follows:

Ours is essentially a tragic age, so we refuse to take it tragically. The cataclysm has happened, we are among the ruins, we start to build up new little habitats, to have new little hopes. It is rather hard work: there is now no smooth road into the future: but we go round, or scramble the obstacles. We've got to live, no matter how many skies have fallen.<sup>208</sup>

Lawrence sketches not only the dawn of a new age after the tragedy of the First World War, but he also envisions the (re)construction of the individual (and through them, that of the state) upon and among the ruins. He lays emphasis on the difficulty of the task, accentuating that it depends on the individual how they can manage to find the way to the better world that awaits them. Clearly, the first sentences of the novel seem to justify the comparison between Lawrence and Foucault's view of the prophetic writer: the (re)construction of the (better!) world is only achievable by the exploration of hope lying somewhere down in darkness, deep within the soul.<sup>209</sup>

---

<sup>208</sup> Lawrence, 1984: 5.

<sup>209</sup> Lawrence reintroduces the topic of the coming world several times in the novel – one of the most fascinating of these is a discussion between Sir Clifford and his friends about the idea of babies bred in bottles (see: Lawrence, 1984: 76–77). Countless solutions come up concerning what ways could lead to the better, future world, one of which states: “the phallus is the bridge to what comes next” (Lawrence, 1984: 77). Ironically, the sentence (summarizing what has already been said) is uttered by Sir Clifford, who represents views exactly opposing this idea. Perhaps, it is not by mistake that Lawrence puts these words into the mouth of the character who symbolically represents Victorian morals and attitudes that condemn sexuality and refuse to accept the body as equal to ratio. Thus, the writer, yet again, affirms his conception about the better world and the role of sexuality (that is, the inner, discursively excluded truth that leads to salvation), moreover, he justifies his views by Victorianism itself through the figure of Sir Clifford.

In his novel, Lawrence depicted post-First World War Britain as a mechanical, inhuman state, where people are disconnected (Lawrence, 1984: 284) and only live to spend (Lawrence, 1984: 314–315) in the hope of comforting joy found in false pleasures: “And that was what they all wanted, a drug: the slow water, a drug; the sun, a drug; jazz, a drug; cigarettes, cocktails, ices, vermouth. To be drugged! Enjoyment! Enjoyment!” (Lawrence, 1984: 270) Lawrence wanted to make the reader realize that the way the individual and thus society as a whole is organized in the capitalistic, industrial era tends towards a confusion of the self amounting to the disastrous vision of sheepish, machine-like existence. His reflexions about the man-machine of industrialism might be another link to *The Will to Knowledge*, though not in the exemplifying way. Concerning the issue, Foucault seems to reach the same conclusion as Lawrence did a few decades earlier. On the one hand, Foucault claims that with the expansion of industrialism, Victorian morals also appeared.<sup>210</sup> This moral “code” dictated the efficient exploitation of the available sources – thus, the human body, too. It is “perceived as a machine” (Foucault, 1997: 143) that serves solely as a means of reproduction, so sex is strictly limited to economical and rational purposes. On the other hand, Lawrence creates the figure of Sir Clifford, husband to Lady Chatterley, who symbolically represents the Victorian attitude to one’s body and sexuality. The following fragment from a conversation between him and his wife is meant to illustrate this feature of Clifford’s character:

‘Do you like your physique?’ he asked.

‘I love it! [...]’

‘But that is rather extraordinary, because there’s no denying it’s an encumbrance. But then I suppose a woman doesn’t take a supreme pleasure in the life of the mind.’

---

<sup>210</sup> Indicating the strong connection between the two, he gave the title “We, ‘Other Victorians’” to the very first chapter of his work (Foucault, 1997: 7).

‘Supreme pleasure?’ she said, looking up at him. ‘Is that sort of idiocy the supreme pleasure of the life of the mind? No thank you! Give me the body. I believe the life of the body is a greater reality than the life of the mind [...] But so many people, like your famous wind-machine, have only got minds tacked on to their physical corpses.’

He looked at her in wonder.

‘The life of the body,’ he said, ‘is just the life of the animals.’

‘And that’s better than the life of professional corpses...’<sup>211</sup>

The critique of Connie and the reactions of her husband reflect the Victorian conception of the body accurately. On the one hand, “the life of the mind” is directly opposed to “the life of the body,” moreover, as the man accentuates, the latter is clearly separated from what is essentially human by its animalistic nature. On the other hand, Connie introduces the idea of the machine-man, who is a mere corps, though a professional one. The dialogue gives a very exact description of how Sir Clifford thinks about sexuality – accordingly, the reader is invited to catch a glimpse into Victorian mentality.<sup>212</sup>

Besides the fact that traits of the conception of industrialism and its effects upon the moral climate of the age are very similar, both Foucault and Lawrence seem to approach the matter of capitalism from a Marxist point of view. It has already been mentioned that in the first volume of *The History of Sexuality* the notion of sexuality is closely connected to capitalism and the emergence of the middle- and working-classes.<sup>213</sup> In *Lady Chatterley’s Lover* Marxist influence appears in the vision of Bolshevism that is threatening the bourgeois classes. The following quotation is taken from one of the conversations between Sir Clifford and his friends:

---

<sup>211</sup> Lawrence, 1984: 245.

<sup>212</sup> Not to mention the feminist reading of the quotation: here the reader might also encounter the stereotypical idea that links sexuality entirely to the female body.

<sup>213</sup> See Foucault, 1997: 143–149.

‘Bolshevism, it seems to me,’ said Charlie, ‘is just a superlative hatred of the thing they call the bourgeois; and what the bourgeois is, isn’t quite defined. It is Capitalism, among other things. Feelings and emotions are also so decidedly bourgeois that you have to invent a man without them.’

‘Then the individual, especially the *personal* man, is bourgeois [...] Even an organism is bourgeois: so the ideal must be mechanical. The only thing that is a unit, non-organic, composed of many different, yet essential parts, is the machine. Each man a machine-part [...] That, to me, is Bolshevism.’

‘Absolutely!’ said Tommy. ‘But also it seems to me a perfect description of the whole of the industrial ideal. [...] Just look at these Midlands, if it isn’t plainly written up ... but it’s all part of the life of the mind, it’s a logical development.’<sup>214</sup>

The fear of Bolshevism is expressed through the statement that it is enrooted in utmost hatred against the unclear notion of the bourgeois. Clearly, if these men perceive this as a threat, they inevitably range themselves among the middle-class.<sup>215</sup> Later on, however, it unfolds that capitalism and Bolshevism are practically the same: both notions are based on the ideal of the machine-like man, and both of them take “the life of the mind” as their point of departure. Thus, on the basis of this fragment it can be argued that, like Foucault, Lawrence also links the status of sexuality to capitalism which is explicitly claimed to be “the logical development” of “the life of the mind” (that represents – as it has been discussed earlier – the Victorian, rational, business-like attitude towards one’s body).

---

<sup>214</sup> Lawrence, 1984: 40.

<sup>215</sup> Although from the first moment on there is no doubt about this fact in the novel, it is interesting to see how discursive strategies help to construct and affirm one’s status and cultural code in such social interactions as for example a tea-time discussion among friends.

By publishing *Lady Chatterley's Lover*, Lawrence tries to encourage sexual discourse exactly in order to redeem it from its taboo aspect, to give back the reader their inner, natural and healthy attitude towards their body. It seems, however, that despite the parallels, his novel does fall into the category of Foucauldian ideas about sexual discourse as a means of revolt against assumed repression. Not only is Lawrence a self-entitled pamphleteer-prophet of universal redemption by sexuality, but he is an advocate of true and good sexuality. "True" and "good" sexuality in the same sense as Foucault uses the terms when he discusses the nature and goals of the prophet. Moreover, in *Lady Chatterley's Lover* Lawrence also subjects to the dominant power-discourse when he links true and good sexuality to the institution of marriage. In spite of the fact that in some aspects the novel accounts the story of an adulterous relationship between married people, the love relationship between Connie and Mellors, the gamekeeper is meant to illustrate "marriage" as the holy, unbreakable tie enrooted in harmonious chastity between man and woman:

Now is time to be chaste, it is so good to be chaste, like a river of cool water in my soul. I love chastity now that it flows between us. It is like fresh water and rain. How can men want wearisomely to philander. What a misery to be like Don Juan, [...] impotent and unable to be chaste in the cool between-whiles, as by a river.<sup>216</sup>

Though the fragment from Mellors' letter to Connie does not formulate it de facto, the image of the cool and freshening river seems to reflect the basic concept of marriage. It is an institution grounded on the unity of man and woman in love and understanding, living together in peaceful monogamy – as by the continuous flow of the river of chastity. Though Lawrence was a harsh critique of Victorian attitudes towards sex, he

---

<sup>216</sup> Lawrence, 1984: 317.

seems unconsciously to fall for the dominant discourse that limits sexual activity to marriage (in order to keep it under control). Thus, Lawrence remains in the field of power–knowledge relations, furthermore he affirms it by accepting marriage as the legal and morally adequate institution of sexuality.<sup>217</sup>

Besides showing what makes a good marriage (Connie and Mellors) as opposed to a bad one (Connie and Clifford), Lawrence also lays stress on the illustration of false, and thus wrong and harmful sexual aspirations (Connie’s relationship with Michaelis) as opposed to real ones (Connie’s relationship with Mellors). By accentuating these differences, Lawrence lays special emphasis on the description of sex as a physical and emotional process amounting to the spiritual renewal of the self. Indeed, he ascribes sex the power to distort, or heal and reveal one’s inner self. One of the best examples of the former, distorting effect is a scene in which Connie looks at herself naked in her huge mirror – exploring herself through the *reflected* image:

She did not know what she was looking for, or at, very definitely, yet she moved the lamp till it shone full on her. [...] She had been supposed to have rather a good figure, but now she was out of fashion: a little too female, not enough like an adolescent boy. [...] Her body was meaningless, going dull and opaque, so much insignificant substance. It made her feel immensely depressed and hopeless [...] no healthy human sensuality, that warms the blood and freshens the whole being.<sup>218</sup>

In this scene the protagonist of the book examines her body through the eyes of her lawful husband (Sir Clifford), and the ideas he represents. First, she considers herself pretty and female, however, she instantly

---

<sup>217</sup> Note that according to Foucault resistance can only be present as an integral part of the very system which it aims to undermine. Thus, any sort of resistance is doomed in a sense to fail, since it cannot break the vicious circle (Foucault, 1997: 97–98).

<sup>218</sup> Lawrence, 1984: 71–73.

recalls that she does not conform the woman-ideal of her time. Then, she comes to feel worried and depressed about this, meanwhile her bitterness leads her to the realization that it is healthy sensuality that she is in desperate need of. On the one hand, it is her sexual affair with Michaelis that directs her attention to herself – herself as a reflection to be reflected upon. Therein lies the power typically attributed to sex by prophets (at least, according to Foucault): sexuality has the ability to reveal one's inner self, that is, to bring truth to light. On the other hand, probably for the first time in their relationship Connie realizes that she cannot conform the inhuman, rational way of thinking that renders body a necessary evil to cope with.<sup>219</sup> The parallel between the location of what is wrong and harmful about sex and the Foucauldian vision of Victorian sexual discourse (sex as a matter to be managed, organized and dealt with on a rational basis, “the life of the mind”) is strikingly obvious. Lawrence describes exactly the dominant power that has to be fought against: the power that suppresses sex and marginalizes its natural, healthy and emphatically bodily aspects as shameful, “animalistic” (Lawrence, 1984: 245) and merely “functional” (Lawrence, 1984: 76). He perceives this attitude as dangerous, and focuses in the major part of the novel on the demonstration of the negative effects of such thinking. As he formulated it: “I always labour at the same thing, to make the sex relation valid and precious, instead of shameful. And this novel is the furthest I've gone. To me it is beautiful and tender and frail as the naked self is” (Hoggart, xv).

Lawrence also lays great emphasis on his “prophetic mission”, and – under the pretext of the novel he – tries to show the reader, how freedom can be reached by harmony and self-awareness found in sexuality. Since he is a writer, the use(s) of language as a means to reach his aims is of central concern: he attempts to discuss sexuality as openly as possible. As Lawrence expressed it in his essay “Á Propos of Lady

---

<sup>219</sup> “And sex was merely an accident, an adjunct, one of the curious obsolete, organic processes which persisted in its own clumsiness, but was not really necessary” (Lawrence, 1984: 13). Other examples are to be found in the discussions about sex between Sir Clifford and his friends: Lawrence, 1984: 33–36, 76–77 for instance.



Chatterley”, he considered taboo words as merely shocking for the eye (that is, to the norms inherent in man as a cultural product of our times), but not for the mind (that is, to man evolved and cultured far beyond the momentarily available cultural norms) (Lawrence, 1961: 87–88). He firmly believed that the constant repetition of the words will reveal their “true” nature, and rid the eye of the shock offered by taboos inscribed in the construct of culture. Although according to many the effect is dubious, most critics agree that Lawrence was in the pursuit of a noble ideal.<sup>220</sup> As Yeats put it with great awe in a letter to Mrs Shakespeare, one of his friends:

These two lovers, the gamekeeper and his employer’s wife, each separated from their class by their love and by fate are poignant in their loneliness; the coarse language of the one accepted by both becomes a forlorn poetry, uniting their solitudes, something ancient humble and terrible.<sup>221</sup>

Yeats touches upon the core of Lawrence’s mission: he interprets the effect of the attempt to reactivate the original connotation of the words as a profound achievement. However, he does not lay accent on the words themselves, but on the “coarse language of the one” that is accepted by the other. During the course of the novel the ominous “four-letter words” appear most frequently in the Nottinghamshire dialect used by Mellors.<sup>222</sup> The fact that Mellors does speak Standard English (indeed, his

---

<sup>220</sup> During the course of the Penguin v. Regina trial in 1960, most of the witnesses claimed that his accomplishment is remarkable but not wholly successful (Rolph, 58).

<sup>221</sup> Shorer, Mark “Introduction to Lady Chatterley’s Lover.” In *À Propos of Lady Chatterley and Other Essays*. D. H. Lawrence, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd, 1961: 157.

<sup>222</sup> The “politically correct” expression is borrowed from the Penguin v. Regina trial (1960). Although the expression “four-letter words” was introduced by the prosecution in order to cover such terms as for example “cunt”, “fuck”, and “shit”, it was the prosecution itself that engaged in the detailed explanation of what it aimed to avoid by lengthily discussing and repeating the words (the use of which it considered morally degrading and outrageous). See Rolph, 9–250.

vocabulary testifies that he is as familiar with the formal register of the language, as he is with the regional dialect) reveals the importance of the usage of “coarse language”. Lawrence refrains from integrating sexual discourse in its ideal, pure form into Standard English that is mainly spoken by characters representing Victorian England (which is in a sense the symbol of a capitalistic, industrial state and a spiritually weakened and degenerated society, too). Yet, words referring to sexuality also occur outside Connie and Mellors’ field of communication. In these instances, however, words are represented in their every-day context, either receiving a vulgar, or a clinically neutral, sterilizing connotation. As opposed to these interactions – exclusively in the Standard English (Lawrence, 1984: 45–47, 55–57, 76–78) –, discourse between the lovers is aimed to indicate how language can be used in a way that words lose the negative connotations attached to them. Perhaps, Lawrence positions the words in the context of a regional dialect in order to reinforce a certain atmosphere of the familiarity of one’s own language (for example, the one spoken at home, which is possibly less normalized than standard language) that is part of their identity as an integrated unity of man and woman.<sup>223</sup> Thus, by Connie accepting the language of Mellors, the two of them create their own “linguistic reality”. They cut out a segment from the linguistically available reality, and start to build up a new world of their own in which sexuality is freed from the false shame attached to it, and becomes part of human nature:<sup>224</sup>

He laughed. Her attempts at the dialect were so ludicrous, somehow.

---

<sup>223</sup> As Gloria Anzaldúa states in her book *Borderlands/La Frontera* (1987): “I am my language.” (Anzaldúa, Gloria *Borderlands/La Frontera* (excerpt). In *Literary Theory: an Anthology*. Ed. Julie Rivkin, Michael Ryan, Oxford: Blackwell, 2004: 1027.) Although the quotation is taken from a context discussing post-colonial as well as gender issues, identity theoretical aspects of the book might be worth to consider even in the case of Lawrence’s novel.

<sup>224</sup> Note that this is exactly what Lawrence refers to in the very first paragraph of the novel!

‘Coom then, tha mun goo!’ he said.

‘Mun I?’ she said.

‘Maun Ah!’ he corrected.

[...]

‘Tha’rt good cunt, though, aren’t ter? Best bit o’ cunt left on earth. When ther likes! When tha’rt willin’!’

‘What is cunt?’ she said.

‘An’ doesn’t ter know? Cunt! It’s thee down theer; an’ what I get when I’m i’side thee...’

‘...It’s like fuck then.’

‘Nay nay! [...] Animals fuck. But cunt’s a lot more than that. It’s thee, dost thee: an’ tha’rt a lot besides an animal, aren’t ter...’<sup>225</sup>

The conversation between Connie and Mellors directs attention to three important aspects. First, the woman accepts the language offered by the man, and tries to learn it by imitation. Although the process is not without difficulties, they engage in the development of something that unites them, as Yeats put it. So, they limit their sexual discourse (and in this sense their sexuality, too) to the intimacy offered by the Nottinghamshire dialect. At the same time they distance themselves from Standard English and what it symbolically represents. Secondly, the words ‘cunt’ and ‘fuck’ are used repetitiously by the author in order to reach his aim. According to Lawrence, it is important to be “able to use the so-called obscene words, because these are a natural part of the mind’s consciousness of the body. Obscenity only comes in when the mind despises and fears the body, and the body hates and resists the mind” (Lawrence, 1961: 90). The dialogue is meant to illustrate how sexuality can be treated as something natural, something in harmony with both the mind and the body. Thirdly, by accentuating the difference between animal and human sexual activity, Connie and Mellors’ discourse is

---

<sup>225</sup> Lawrence, 1984: 185.

justified in the face of Victorian views that place the “life of the mind” before mere bodily functions. As Sir Clifford pointed it out in a fragment discussed earlier, these are so close to instincts that they are categorised with the “animal”: he distinguishes between human and inhuman on the basis of sexuality. Mellors, however, draws another distinction and states that the difference between the human and the instinctive is a difference in the nature of desire – thus allowing sexuality the presence in the discourse.

According to the Foucauldian view, such overt exposition of the discourse about sex tends to strengthen the ties around the field of legal sexuality – owing to the mechanism that works vaguely according to the law of “the exception that proves the rule”. So, in spite of the fact that Lawrence is revolutionary in advocating open sexual discourse, his prophetic mission is doomed to fail. Moreover, it inevitably supports the dominant power–knowledge relations referred to by Foucault. Thus, the banishment of the novel in England in 1929 seems to justify the view that sexual discourse is a built in the mechanism of the dominant, and whenever it is realized outside the given frames, it instantly allows the dominant discourse to intervene and so, to demonstrate its regulatory power. In this process discourse, in the sense of the linguistic realization of the assumptions that describe and at the same time create sex and sexuality, plays a crucial role. As we have seen, censorship backed up by the legal institution of the Common Law prevented the public confession (disguised as a novel of high literary value) in this case. However, it would be rash to draw the conclusion, that Lawrence was yet again a typical example of the “prophet” who inevitably supports the power-discourse against which he preaches, since he uses the same language as the dominant discourse he opposes (otherwise, he would not even be taken into account).

*Á PROPOS OF SEX*

D. H. Lawrence was aware of the risks involved with his experiment. Moreover, at times his ideas concerning the issue of sexuality and language seem to precede contemporary thinkers' views, like those of Michel Foucault. Apart from the fact that at several points Lawrence exemplifies the French philosopher's theory, apparently he also justifies him in matters crucial to the structure of Foucault's model. Still, it should not be surprising that a sharp-witted novelist of the early 20<sup>th</sup> century England, like Lawrence observes and records in a precise and accurate manner his ideas about the mechanisms operating in industrial society and the individual who lives in accordance with Victorian norms. However, some aspects that appear in the novel *Lady Chatterley's Lover*, later detailed at greater length in the essay "Á Propos of Lady Chatterley", evidently seem to undermine the Foucauldian hypothesis according to which the overt discussion of sexuality as such is absolutely inherent in the control mechanisms that regulate the incessant reproduction of power relations. Lawrence, though a typical prophet-figure, seems to find a way to the solution to what he considers a problem.<sup>226</sup> In this light, the Lawrence-quotation at the end of *The Will to Knowledge* becomes suspiciously out of context.

Criticism of contemporary sexual discourse abounds in the novel. As it has already been mentioned Lawrence consciously depicted the ideology that he considered unhealthy and dangerous – most of the sessions between Clifford and his friends serve this very aim. Still, not only Victorian views are discussed but also the mechanism of (social)

---

<sup>226</sup> Note that Foucault assumes "sexual repression" as non-existent; he tries to reveal that the notion of sexuality was created in order to regulate and maintain society, and the fact that many people perceive it as a subject of repression can be traced back to the regulatory mechanism itself. Dominant discourse creates the framework of sexuality by limiting it, and affirms the validity of this domain by reaction to any attempt at breaking the laws that prescribe the norms (see: Foucault, 1997: 164–167). However, if we accept Lawrence as a prophet in the Foucauldian sense of the word, then we also assume that he himself struggles against sexual repression as such.

control through every-day discourse. Gossip, as a form of expression of public opinion or sentiment, also as a channel of dominant discourse (that determines and regulates the norms), is of central concern in the novel. One of the best examples is the figure of Mrs Ivy Bolton and the nature of gossip closely linked to her character:

When I hear Mrs Bolton talk, I feel myself plunging down, down, to the depths where the fish of human secrets wriggle and swim. Carnal appetite makes one size a beakful of prey: then up, up again, out of the dense into the ethereal, from the wet into the dry [...] with Mrs Bolton I only feel the downward plunge, down, horribly, among the sea-weeds and the pallid monsters of the very bottom.<sup>227</sup>

Mrs Bolton, the nurse taking care of Sir Clifford, is a sort of recipient of local events and an inexhaustible gossip. Her character gains crucial attention in the discussion of discourse as a manifestation of (social) control since she is a mediator between Tevershall, the miner-village (representing the working-class), and Wragby Hall, the estate of the Chatterleys (representing the upper-class). It is through Mrs Bolton's stories that the Hall gets informed about problems and events that determine daily life in Wragby. Necessarily, gossips relating to the private life of people abound in these accounts; sexuality as the basic motivation behind tensions and phenomena is quite frequently thematized.<sup>228</sup> The essence of these stories and the attitude of the listener towards them are clearly indicated in the quotation. As a communicative, verbal interaction gossip is paralleled with the bird plunging down in muddy water to get the prey and ease their hunger. Gossip reveals what is hidden from the eye because of its dirty and horrible nature, and in spite of the fact that it arouses a feeling of repulsion, it fascinates the

---

<sup>227</sup> Lawrence, 1984: 279.

<sup>228</sup> See for example Lawrence, 1984: 104–108, 278–281.

individual and even satisfies their curiosity. However, the “beakful” amounts of “wriggling human secrets” are sized and commented upon without much consideration of the context. Gossip is humiliating as much for the gossip themselves, as for the listener since it is aimed at the deviant in the sense that it focuses on what is outside the domain of the norm: on “the pallid monsters of the very bottom”. As Connie puts it:

Connie was fascinated, listening to her. But afterwards always a little ashamed. She ought not to listen with this rabid curiosity. After all, one may hear the most private affairs of other people, but only in a spirit of respect for the struggling, battered thing which the human soul is, and in a spirit of fine, discriminative sympathy. [...] Mrs Bolton’s gossip was always on the side of the angels. ‘And he was such a *bad* fellow, and she was such a *nice* woman.’ Whereas, as Connie could see even from Mrs Bolton’s gossip, the woman had been merely a mealy-mouthed sort, and the man angrily honest. But angry honesty made a ‘bad man’ of him, and mealy-mouthedness made a ‘nice woman’ of her, in the vicious, conventional channelling of sympathy by Mrs Bolton.

For this reason, the gossip was humiliating. [...] The public responds now only to an appeal to its vices.<sup>229</sup>

Gossip distorts information in accordance with what is considered conventional. Despite the striking obviousness of the woman’s mealy-mouthedness as opposed to the man’s angry honesty in her story, Mrs Bolton’s perception excludes any other ways of interpretation that do not form part of the dominant discourse. Mrs Bolton is an ideal gossip since her sympathies conform with the norms that regulate and determine social interactions. Thus, her stories as well as her figure stand for the discourse that is entirely the opposite of that of the prophet: her accounts

---

<sup>229</sup> Lawrence, 1984: 104–105.

are absolutely subjected to the dominant discourse for they are never aimed at questioning the validity of the system they generate from. Furthermore, these stories gain their power from their tendency to reveal the hidden in a distorted manner, to force confession that allows legitimacy to the dominant discourse.

Consequentially, when gossiping is centred round sexuality, it inevitably treats sex as dirty and abnormal, and uses language accordingly. Lawrence observes the phenomenon accurately when detailing the reaction of Mellor's wife realizing that her long-left husband "is keeping women" (Lawrence, 1984: 280). As Sir Clifford – constantly informed by Mrs Bolton – writes it in a letter to her wife: the gamekeeper "is accused of all unspeakable things" (Lawrence, 1984: 279) by his wife, Bertha Coutts. So, Mellors becomes subject of discussion, as a target of unutterable charges brought against him; more precisely, he becomes subject of public confession in spite of himself. Further on Sir Clifford accounts the following in the same letter:

The woman has blown off an amazing quantity of poison-gas. She has aired in detail all those incidents of her conjugal life which are usually buried down in the deepest grave of matrimonial silence, between married couples. [...] Of course, there is really nothing in it. Humanity has always had a strange avidity for unusual sexual postures [...] but I had hardly expected our game-keeper to be up to so many tricks. No doubt Bertha Coutts herself first put him up to them. In any case, it is a matter of their own personal squalor, and nothing to do with anybody else.

However, everybody listens: as I do myself. [...] She has discovered on the top of her voice that her husband has been 'keeping' women down at the cottage...<sup>230</sup>

---

<sup>230</sup> Lawrence, 1984: 280.



First, Mellors' wife launches at discrediting her husband by confessing every tiny detail of their sexual life – obviously aiming at the redemptive nature of the dominant discourse. She wants her husband back by the means of black-mail: she would not cease to air their relationship unless Mellors accepts to move in with her again and stop “keeping women”. Her public confession is not necessarily aimed at “freedom”, rather at the humiliation of the other in the hope of submission from his part. She expects the condemnatory power to win over her husband, and to render him back to her. Secondly, Sir Clifford's comments, on the one hand, reveal the attitude of Tevershall and Wragby Hall towards the gossip: though it is solely Mellors and Bertha Coutts' private affaire, everybody listens with close attention, eager to get a glimpse into the details. On the other hand, Sir Clifford hints at points already discussed such as the institution of marriage as the legitimate domain of sexuality where it can be subject to discourse, but otherwise not talked about or thematized. Thirdly, his attitude towards the gossip also shows how information is filtered through the values central to Victorian mentality. Sir Clifford mentions the so-called “matrimonial silence”, already referred to, and alludes (note that he refrains from explicit formulation) to “unusual sexual postures” as opposed to usual, normal, conventional modes of sexual activity. In addition, he refers to the unaccountability of the information, too: he expresses his shock or surprise to get to know that his gamekeeper, whom he thought a decent man, could be apt to such things. From his vantage point the distinction made between decent and indecent people on the grounds of sexuality is evident. Furthermore, he gives voice to his feeling concerning the doubtful aspect of the news by stating that only women can betray men into deeds so shameful.<sup>231</sup> Sir

---

<sup>231</sup> Yet another aspect of the novel for feminists to indulge in! In spite of the fact that Foucault does not engage in a detailed discussion of this very important aspect of controlled sexual discourse, sexuality as abnormal and sinful is most often linked to women, more precisely to the female body. Though Yvonne Bleyerveld investigated the “topos” of sexually powerful women from a historical point of view, if the phenomenon is looked upon from a gender perspective, then (since women studies is an interdisciplinary field, too) the digression might be allowed. The image of “evil” women who have the

Clifford evidently falls in the large group of individuals who keep themselves firmly to the inherently prescribed norms, and who help the system maintain the power relations by forming their opinion accordingly.

However, it is precisely at this point of the narration that a reference to the futility of language is made by Mellors himself when reacting to the charges already mentioned. When Sir Clifford expresses his worries about the gamekeeper's ability to attend his duties in such circumstances, Mellors replies as follows: "'Ay,' he said. 'Folks should do their own fuckin', then they wouldn't want to listen to a lot of clafart about another man's'" (Lawrence, 1984: 281). The gamekeeper touches upon a very important aspect of the discourse about sex, namely that it is fascinating and shocking because sexuality is withdrawn from the physical realm and placed to the level of linguistic reality. People speak about the activity and exercise it in this strange and passive manner because they cannot manage it otherwise. Going back to what Foucault said about the gradual formation of the notion of sexuality from the 18<sup>th</sup> century on, the connection between Lawrence and the central idea of *The Will to Knowledge* seems clear. On the one hand, the Foucauldian view holds that sex was quasi-consequentially transformed into sexual discourse precisely in order to expose it to efficient surveillance. Since prior to the 18<sup>th</sup> century sex was uncontrollably integrated into private life, outside the reach of authorities, it had to be brought to light so as to subject it to control. On the other hand, Mellors' comment reveals exactly this aspect of the discourse. He is much aware of the reason why people find utmost pleasure in discussing other's love life in details; he points

---

power to get respective man expose themselves to self-humiliating deeds by means of their cunning charm and beauty can be traced back to ancient Greece, but references also abound in the Bible as much as in medieval art and literature. Among the most popular examples we find Aristotle and Phyllis, Adam and Eve, Samson and Delilah, Salome and King Herod. For details consult: Bleyerveld, Yvonne "Powerful Women, Foolish Men. The Popularity of 'Powerful Women' Topos in Art." In *Women of Distinction. Margaret of York – Margaret of Austria*. [Exposition catalogue.] Ed. Dachmar Eichberger, Leuven: Davidsvonds, 2005: 167–175.

out the same relationship between language and sex as Foucault does: sexuality is banished from every-day life to the limited domain of verbal discourse, and thus it is shifted from the active field to the passive.<sup>232</sup> Furthermore, by making this remark Mellors is also reflecting upon the consequences of this fact. He realizes that people have difficulties in their private life and in spite of the fact that mere talk about sex might occasionally relieve tensions it does not necessarily solve their problems on the long run. The idea reappears twice at the end of the novel, in Mellors' letter to Connie. "Anyhow, nobody knows what should be done, in spite of all the talk" (Lawrence, 1984: 314). The allusion to talk, to language indicates again that discourse might not prove to be the most efficient means to deal with the range of problems raised in the book.<sup>233</sup> Almost at the end of the letter he writes: "Well, so many words, because I can't touch you" (Lawrence, 1984: 317). Perhaps, herein is the essence of the novel to be found: words only substitute and veil the acts, and block desire attached to these acts. It is not necessarily discourse that frees one from the tensions that mentally, spiritually and physically distort them.<sup>234</sup> It is rather deeds that help one ease their secret pains.

---

<sup>232</sup> Interestingly, the positioning of this shift in history is also similar to the Foucauldian view. The French philosopher dates it from the turn of the 17<sup>th</sup> century, and so does Mellors in *Lady Chatterley's Lover*:

If the man wore scarlet trousers [...] if they could dance and hop and skip, and sing and swagger and be handsome, they could do with very little cash. And amuse the women themselves, and be amused by the women. Hey ought to learn to be naked and handsome, and to sing in a mass, and dance the old group dances... (From: Lawrence, 1984: 315.)

First, Mellors associates the idea of open and true sexuality to men's scarlet trousers that evidently refer to the Middle Ages. He also mentions group dances which perhaps allude to much earlier times. Still, the fact is that in Lawrence's novel as well as in Foucault's work free and active sexuality is linked to pre-modern eras.

<sup>233</sup> For instance the problem of industrial England vs traditional (agricultural) England, alienation vs self-awareness, body vs mind, good sexuality vs harmful sexuality.

<sup>234</sup> Sir Clifford's handicapped figure for example is often referred to as the symbolic crippling of modern society as such (see: Rolph, 110; Lawrence, 1961: 124). His disability to live a whole life, lacking the control over his body is also explicit in the novel: "And again the dread of the night came on him. He was a network of nerves, and

**WORD-PERFECT**

Yet, Lawrence was conscious about the fact that subtle layers of his work, like the above discussed relationship between language and true sexuality, will be exposed to serious misinterpretation. For this reason he published his essay “Á Propos of Lady Chatterley”, two years after the novel had been finished, in order to overcome the misreading by detailing the motivation that lies behind the concept of *Lady Chatterley's Lover*. In the essay he accentuates that the thoughts he noted down are “not intended to explain or expound anything: only to give the emotional beliefs which perhaps are necessary as a background to the book” (Lawrence, 1961: 124). If one refrains from bearing in mind the post-modern image of the orphaned text and the death of the author as unquestionable, then in this essay one might find an abundant source of references and explanations that further support what has already been said.<sup>235</sup>

In “Á Propos of Lady Chatterley” Lawrence gives a systematically structured account of what he considers a serious problem of Western-European civilization and dedicates long passages as to the possible solution to the threat. In his conception the menace lies in the misinterpretation of the notion of sexuality. He claims that all problems

---

when he was not braced up to work, and so full of energy: or when he was not listening-in, and so utterly neuter: then he was haunted by anxiety and a sense of dangerous impending void. He was afraid” (Lawrence, 1984: 145). It has been already discussed that Sir Clifford represents those Victorian minded upper-class people who believe fully in “the life of the mind”. Yet, this fragment reveals how insecure and empty those might feel, who refrain entirely from taking their body into account. Not surprisingly, it is at night that Sir Clifford indulges into the dread of “impending void”. Night as the symbolic representation of the inner self, the darkness of secret desires that “cast light” upon the repressed aspirations, thoughts and emotions. Sir Clifford fears the empty hours of the night, because perhaps it is only “nothing” that he would find if taking a closer look at himself. Furthermore, the depiction of the miners bears a very similar meaning (see for example: Lawrence, 1984: 165–166).

<sup>235</sup> Moreover, an insight into the author's state of mind and his conceptions of truth and reality are worth the investigation in the light of the novel itself. With regard to the orphaned text and the death of the author see Derrida (1971).

attached to love and human relationships in general arise from the disruption of harmony between mind and body. Lawrence lays emphasis on the fact that it is rational thinking which leads to the disregard of the physique as such – and this neglect of the one has as a consequence worrying effects on the other:

‘Knowledge’ has killed the sun, making it a ball of gas, with spots; ‘knowledge’ has killed the moon, it is a dead little earth fretted with extinct craters as with small-pox; the machine has killed the earth for us, making it a surface, more or less bumpy, that you travel over [...] this dry and sterile little world the abstracted mind inhabits.<sup>236</sup>

Sir Clifford in *Lady Chatterley’s Lover* is the exact example of “knowledge” since he is the embodiment of the bodiless mind. He is a separate entity who defines himself in accordance with his intellectual achievements. He is a personality in this sense, but only a half accomplished one – that is the reason why his writings are considered smart but empty very early in the course of the novel (Lawrence, 1984: 18). Knowledge as described in the fragment above leads to the abstraction of the world and the self, too. By explaining and describing every moment of life, rational thinking segments reality and also the individual into separated, pre-considered units. This segmentation via abstraction leads to or goes hand-in-hand with isolation: in order to be able to explain and describe something, the subject of analysis or observation must be limited so as to allow investigation. At this point Lawrence’s thinking matches the Foucauldian view: knowledge requires control in the same sense as surveillance can only be efficient if its subject is available, isolated, limited by clear-cut boundaries.

In connection with isolation – that is, the spreading of “knowledge” as a quality indicating the value and status of the individual

---

<sup>236</sup> Lawrence, 1961: 120.

– in “Á Propos of Lady Chatterley” Lawrence also criticises individualisation considered by many of his contemporaries as the ideal fulfilment of the human race.<sup>237</sup> Like Foucault, he also realizes that the abstraction of reality has as a consequence the gradual development of the individual, of the notion of personality. Both authors trace the process back to the birth of industrialisation and the strengthening difference between the upper- and lower-classes:<sup>238</sup>

...and the feeling of individualism and personality, which is existence in isolation, increases. The so-called ‘cultured’ classes are the first to develop ‘personality’ and individualism, and the first to fall into this state of unconscious menace and fear. The working-classes retain the old blood-warmth of oneness and togetherness some decades longer. Then they loose it too.<sup>239</sup>

In *Lady Chatterley’s Lover* Lawrence depicts the phase where society as a whole has already lost its unity (see for instance the discussion about Bolshevism that concludes that both the ideal of capitalism and Bolshevism, both the upper- and working-classes can be traced back to the machine-image of man). Yet, references to earlier, different times and potential futures are also featured in the novel (such as Mellors’ nostalgic accounts over men in scarlet trousers, or Sir Clifford’s company’s discussion about immunized women). In the essay, Lawrence emphasizes that the loss of integrity – both on the collective and the individual level – results in a distortion regarding attitude towards the body and sex.

He sketches this distortion on the scale between two poles (Lawrence, 1961: 91–92): on the one hand, one might find the Puritan-minded individual who is silent about sexuality and would preferably deny its existence. On the other hand, there are the modern, young,

---

<sup>237</sup> Bényei Tamás *Az ártatlan ország. Az angol regény 1945 után*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003: 249.

<sup>238</sup> See for example: Foucault, 1997: 126.

<sup>239</sup> Lawrence, 1961: 122. For the same idea see Foucault, 1997: 126.

“jazzy” people who regard their body as a toy to play with. He also mentions the “business man” type that can be situated somewhere between the two (closer to the jazzy people); this latter is the Victorian-minded individual whose goal is to keep their body fit in order to ensure proper working conditions. Though all three are present in the novel, the “jazzy” and the “business man” type are predominant: Mrs Bolton, Mellors and even Connie mention the younger generation that they associate with jazz, obsession with money, drinks and cocktails, and openly loose behaviour towards the other sex (Lawrence, 1984: 106–110, 274–277, 314–315); whereas Sir Clifford and most of his company represent the self-managing businessman.<sup>240</sup>

What Lawrence tries to draw attention to with this categorisation is the fact that sexuality and thinking about sexuality came worryingly apart. By stereotyping the self-absorbed, narcissistic individual (Lawrence, 1961: 92) he forecasts a problem that will be thoroughly dealt with in the second half of the 20<sup>th</sup> century.<sup>241</sup> Furthermore, he states that the formation of these types, together with the birth of the individual’s narrowed concept, is closely linked to education (crucial to Foucault in the analysis of control and surveillance, as well as in the development of sexual discourse).<sup>242</sup> Lawrence believes that education “has *taught* us a certain range of emotions, what to feel and what not to feel, and how to feel the feelings we allow ourselves to feel. All the rest is just non-existent” (Lawrence, 1961: 94 – emphasize in the original text). On the one hand, this idea reflects that he was aware of the power that lies in the institution of education pre-determining norms and the notion of deviance. On the other hand, the fragment also suggests that the idea of constructivism was familiar to Lawrence (in spite of the fact that he obviously did not know the term and was ignorant about the fact that a

---

<sup>240</sup> Classic grey Puritanism appears for instance when Connie travels to Venice and meets the Guthrie girls (Lawrence, 1984: 269, 276).

<sup>241</sup> For example Christopher Lasch’s *The Culture of Narcissism* (1978) is primarily centred round the problematic of this very phenomenon.

<sup>242</sup> Foucault, 1997: 30–33, 50.

whole range of studies will be derived from the concept).<sup>243</sup> He affirms that what one learns, what is encoded as knowledge into somebody pre-determines the range of impulses one is able to perceive. Lawrence formulates the phenomenon as follows: “The mind has a stereotyped set of ideas and ‘feelings’, and the body is made to act up, like a trained dog” (Lawrence, 1961: 92).

However, he argues, the body is stronger than the mind, and strikes back remorselessly (Lawrence, 1961: 95–98). He believes that it is especially sex that has the power to reveal superficial, counterfeit emotions and false love. This is the reason why such an increasing amount of relationships end up so abruptly and with the involvement of so much hatred towards each other (Lawrence, 1961: 113). This is the reason why Connie’s love affair with Michaelis is doomed to fail: personal sympathy is not enough to make a sexual relationship last (Lawrence, 1984: 56–57). Lawrence says that “[t]he important thing is that sex itself comes to subserve the personality and the personal ‘love’ entirely, without ever giving sexual satisfaction or fulfilment. In fact, there is probably far more sexual activity in ‘personal’ marriages than in a blood-marriage” (Lawrence, 1961: 114). It has already been discussed that for Lawrence also the ideal framework of sex is marriage. Yet, he makes a difference between ‘personal’ marriage that involves personalities whose unity is based on counterfeit emotions that derive from mental sympathy between man and woman, and ‘blood-marriage’. Sir Clifford and Connie’s marriage clearly belongs to the former category: the matrimonial tie that is based on what Lawrence calls “thrill”; the “affinity of mind and personality [which] is an excellent basis of friendship between the sexes, but a disastrous basis for marriage” (Lawrence 1961: 113). When Connie discovers that perhaps there is more

---

<sup>243</sup> Several scientists from very diverse disciplines devote(d) themselves to the study of constructivism and its effects upon the perception of reality. See for instance Peter L. Berger and Thomas Luckmann’s *The Social Construction of Reality* (1966), Pierre Bourdieu’s *La Distinction* (1979), Heinz von Foerster’s *Observing Systems* (1993) and so on.



to love than her husband claims, she comes to despise spending evenings with Sir Clifford, writing stories together and listening to his talk that earlier fascinated her so much:

They were not the leafy words of an effective life, young with energy and belonging to the tree. They were hosts of fallen leaves of a life that is ineffectual. [...] Their marriage, their integrated life based on a habit of intimacy, that he [Sir Clifford] talked about: there were days when it all became utterly blank and nothing. It was words, just so many words. The only reality was nothingness, and over it a hypocrisy of words.<sup>244</sup>

It is striking how Connie formulates the feelings towards their marriage: she refers to it as a construct build up by words, words that veil nothingness itself.<sup>245</sup> It is opposed to this stand that Connie and Mellors' relationship gradually develops into something new, spiritual and meaningful not by means of words but mostly through deeds and emotions – they evolve into what Lawrence calls blood-marriage.

Interestingly, however, he cannot define how this blood-marriage is to be reached, apart from the fact that he gives descriptions about it as a union based on re-vitalizing blood-sex.<sup>246</sup> He is only able to tell us what is wrong and harmful (that is, the tie between individualized entities who consequentially fear and after a while despise each other since they are isolated in their abstractedness), and thus to speculate about what possibilities humanity might have. In search for a solution he lays great emphasis on the fact that man became uprooted in the sense that by individualising every available segment of reality around him, he grew detached from the cyclic rhythm of the cosmos. He compares human

---

<sup>244</sup> Lawrence, 1984: 52.

<sup>245</sup> Radical constructivists, cheer up!

<sup>246</sup> “And the other, the warm blood-sex that establishes the living and re-vitalizing connexion between man and woman, how are we to get that back? I don't know. Yet, get it back we must” (Lawrence, 1961: 116).

beings to trees with roots in the air that have to be replanted into solid earth (Lawrence, 1961: 119).<sup>247</sup> With this, Lawrence suggests that humanity should get back to its source, “before Plato, before the tragic idea of life arose” (Lawrence, 1961: 119).<sup>248</sup> Throughout the essay he argues that good and true sex is the source to go back to, the remedy to all the insecurity and apartness that characterizes Western-European civilisation. Still, it is not passive talk about sex, but thoughtful deeds in the realm of active sexuality that he claims crucial:

It is no use asking for a Word to fulfil such a need. No Word, no Logos, no Utterance will ever do it. The Word is uttered, most of it: we need only pay true attention. But who will call us to the Deed [...]? It is the *Deed* of life we have to learn: we are supposed to have learnt the Word, but, alas, look at us. Word-perfect we may be, but Deed-demented.<sup>249</sup>

Lawrence claims that there is no such thing as “meaning” or “articulated truth” that would help solving the problems that absorb humanity – words and language are only abstractions of the mind, and not means to mount difficulties. He tries to point out that sexuality has been discussed for a long time without effect. Thus, instead of repeating what has already been said, people should act, not just talk. He definitely urges the placing of sexuality from the discursive back to the level of intimate every-day interactions between man and woman.

In the light of what has been said about the novel and the essay connected to it, the Lawrence-quotation cited in *The Will to Knowledge*

---

<sup>247</sup> Note the tree-motif in the novel-fragment above.

<sup>248</sup> Most deconstructionist theoreticians regard language as a construct that determines our perception of reality, thus they urge the going back to the sources, to the state before language in order to develop a language of our own to describe our perception of reality. A good example for experimenting with new ways of language-usage might be Hélène Cixous, French feminist thinker who tries to use the so-called “écriture féminine” (based on Lacan’s works) as a means to overcome language as a male construct.

<sup>249</sup> Lawrence, 1961: 118.

might appear in a different light. Evidently, Lawrence cannot escape the Foucauldian prophet-label attached to him, however, one has no other means of communication than language itself (and perhaps the example he sets by his way of living).<sup>250</sup> Although he talks about sex, thus he momentarily maintains the discursive power-relations, what he uses the sexual discourse for is most subversive. He urges people to *sexual realization* which does not equal sexual action or sexual discourse, but alludes to unification by sex in the face of individualism. It means refraining from both action and talk by getting the two in harmony. To conclude, let a final quotation from the same work (that is, from “Á Propos of Lady Chatterley”) stand here as a reminder of what Foucault mistook for a perfect illustration of his theory about sexual discourse:

Years of honest thoughts in sex, and years of struggling action in sex will bring us at last where we want to get, to our real and accomplished chastity, our completeness, when our sexual act and sexual thought are in harmony, and the one does not interfere with the other.<sup>251</sup>

What Lawrence as a prophet was after is in a sense the subversion of sexual discourse by excluding language itself from the interaction and rendering instead the *realization* of sex the central concern of the matter. Although he could not fend power-discourse off, what he was up to was precisely the elimination of language itself in order to enable humanity (or at least his readers) to take the next step towards a better, harmonious world after the tragedy of the First World War.

---

<sup>250</sup> Although it was not mentioned but Lawrence was in desperate search of a remedy to the wounds he attributed to the war. After WWI he set out with his wife to their “savage pilgrimage” to find a place to live in peace and harmony. See Lawrence, 1984: i.

<sup>251</sup> Lawrence, 1961: 89.

**BIBLIOGRAPHY**

Anzaldúa, Gloria *Borderlands/La Frontera* (excerpt). In *Literary Theory: an Anthology*. Ed. Julie Rivkin, Michael Ryan, Oxford: Blackwell, 2004: 1017-1030.

Bényei Tamás *Az ártatlan ország. Az angol regény 1945 után*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003.

Derrida, Jacques "Excerpt from Signature, Event, Context. A communication to the Congrès international des Sociétés de philosophie de langue française, Montreal, August 1971. From *Margins of Philosophy*, tr. Alan Bass, pp. 307–330." <http://www.hydra.umn.edu/derrida/sec.html> (09 Sept. 2007).

Foucault, Michel *A szexualitás története – A tudás akarása*. Budapest: Atlantisz, 1996.

Foucault, Michel *Discipline and Punish* (extract). In *Literary Theory: an Anthology*. Ed. Julie Rivkin, Michael Ryan, Oxford: Blackwell, 2004: 549–566.

Hoggart, Richard "Introduction." In *Lady Chatterley's Lover*, D. H. Lawrence, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd, 1984: v–xv.

Lawrence, D. H. "Á Propos of Lady Chatterley." In *Á Propos of Lady Chatterley and Other Essays*. D. H. Lawrence, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd, 1961: 85–126.

Lawrence, D. H. *Lady Chatterley's Lover*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd, 1984 [1929].

Luhmann, Niklas *Love as Passion – A Codification of Intimacy*. California: Stanford University Press, 1998 [1982].

Rolph, C. H. *The Trial of Lady Chatterley*. London: Penguin Books Ltd, 1990 [1961].

Shorer, Mark “Introduction to Lady Chatterley’s Lover.” In *Á Propos of Lady Chatterley and Other Essays*. D. H. Lawrence, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd, 1961: 127–157.



FÖRKÖLI GÁBOR

## AZ ISTENÉRVEK LEGITIMÁCIÓJA PÁZMÁNY PÉTER *KALAUZ*ÁBAN

PÁZMÁNY VISZONYA VENDÉGSZÖVEGEIHEZ, KÜLÖNÖS TEKINTETTEL  
NAGY SZENT VAZULRA

### BEVEZETÉS

A teológia egyik legreménytelenebbnek tűnő vállalkozása észbeli bizonyosságot adni Isten létezéséről és ehhez kapcsolódóan végtelen jószágáról és mindenhatóságáról, számot adva egyedülvalóságáról, összeegyeztetve a teremtés szükségszerűségét Isten önmagában való tökéletességével. Pázmány *Isteni igazságra vezérlő kalauz*ának (a továbbiakban *Kalauz*) első könyvében erre történik egy érdekes, ám korántsem egyedülálló kísérlet. Természetesen e vállalkozást kellő számú szentírási idézettel támogatja meg a szerző, mégis döntően a természet jelenségeiből, tehát – keresztény szóhasználattal – a teremtés bemutatásán keresztül mutat rá a mögöttük álló isteni hatalomra és bölcsességre:

„Azért nem csak a sz. Írásból, de a teremtett-állatoknak módos és bölcs rendeléséből, csudálatos erejéből, álmélkodásra indító ékességiből, hasznaiból, cselekedetekből és az emberi természet tulajdon indulattýából oly nyilván ismérhettyük a világ úrát és gond-viselő kórmányosságát, hogy sz. Pál ugyan látásnak meri nevezni ezt az isméretet [...]”<sup>252</sup>

Ezen kiindulópontra megválasztásával Pázmány egy meghatározott tradícióhoz, az ún. természet-teológiai hagyományhoz csatlakozik. Dolgozatomban ebben a tradícióban helyezem el a *Kalauz*t, s megkísérlek feltárni néhányat azok közül az eljárások és források közül, amelyek

---

<sup>252</sup> PÁZMÁNY Péter, *Isteni igazságra vezérlő kalauz*, I. könyv 1. része = PÁZMÁNY Péter, *Válogatás műveiből*, Szent István Társulat, Budapest, 1983, I., 208. (A továbbiakban az oldalszámok erre a kiadásra fognak utalni.)

segítségével Pázmány az Isten létéről való gondolkodást legitimálja, vagy amelyekkel éppen ellenkezőleg, megkerüli, elkendőzi azokat a felmerülő problémákat (vagy egészen egyszerűen elő sem hozza őket), amelyekkel a szűkebb tudós közönségnek szánt, szigorú értelemben vett teológiai traktátusokban szembe kell nézni. A legkényesebb kérdést az veti fel, hogy a hitet mint Isten kegyelmének aktusát lehetetlen racionalizálni, ekképpen a logikai-tudományos úton történő megismerés szerepe a jó keresztényi életben kérdésessé válik. Az istenérvek kiváló XX. századi szakértője, aki alapján az istenérvek főbb típusait alább ismertetni fogom, Alvin Plantinga a következő észrevételt teszi: „A természettudós jellemzően nem arra szánja érveit, hogy velük meggyőzze az embereket Isten létezéséről; s még az istenhitet elfogadók közül is kevesen gondolják úgy, hogy egy ilyen érv valóban meggyőző lehet.”<sup>253</sup> Plantinga, jóllehet mintha a teológia modern kori ellentmondásait exponálná, valójában, mint látni fogjuk, az istenérvek felhasználhatóságára hasonló módon kérdez rá, mint egykor a skolasztika – csak hogy ez utóbbi még megtalálni vélte saját legitimációs alapját, a teológia tudományának üdvtörténeti helyét, s a későbbi, pl. racionalista filozófiai rendszerek is kiemelkedő helyet és kardinális helyet szántak Istennek; s ez így volt a XVIII. századig, amikor is az európai gondolkodás mintegy észrevétlenül „menesztí” Istent hivatalából (Odo Marquard): Newton a közismert anekdota szerint a fizika megalapozásához szükségtelennek ítéli Isten létezését hipotézisként fölvenni, Immanuel Kant pedig a legfőbb lény létének bizonyítását célzó spekulációkat kirekeszti a tudományos megismerés, a tiszta ész tereumából.

Állításom szerint Pázmány *Kalauzá*nak megoldása a felvetett dilemmára – pontosabban szólva a probléma áthidalására – döntően a szöveg retorikájában és idézettechnikájában keresendő. Az első könyv második részében például Nagy Szent Vazulnak a teremtésről szóló

---

<sup>253</sup> Alvin PLANTINGA, *God, freedom and evil*, London, George Allen & Umwin Ltd, Ruskin House, 1974, 2.



prédikációit követi a szerző meglehetősen szorosan. Azt kívánom bemutatni, hogyan járul hozzá ez a szövegközi kapcsolat mint a tekintélyérvek forrása Pázmány művében a hitelesség benyomásához – ehhez némileg érinteni kell bizonyos filológiai problémákat –; de lássuk előbb, milyen nehézségekkel küszködik a hagyományos természetteleológia.

#### AZ ISTENÉRVEK CSOPORTOSÍTÁSA

Plantinga Immanuel Kant felosztásából indul ki, amelyet ugyan nem tart elégségesnek és kellően árnyaltnak, de kiindulópontként mégis elfogad: ezek szerint tehát kozmológiai, teleológiai és ontológiai istenérvekről beszélhetünk.<sup>254</sup> Ezekon a kategóriákon egyébként azért szükséges finomítani jelen dolgozat szerzője szerint, mert a filozófia történetéből ismertek olyan példák, amikor ezen istenérvek valamelyikébe belejátszanak egyéb – episztemológiai, morális – szempontok is: Isten létének ismeretelméleti fontosságára Descartes vagy Berkeley szolgálhat jó példaként. Az Istenben való hitet egzisztenciális érintettség is indokolhatja (Pascal), mint ahogy még a *Kalauz* egy helyén is olvashatjuk: „Bizony, ha egy magas torony tetejéről egy kötélén kieresztene valaki engem, és úgy tartana csüggőben: meggondolván, ha elereszt, szörnyű halállal kell vesznem, nem csak nem haragítanám, bosszontanám és rágalmaznám, a kinek kezétől füg életem; de söt alázatos kéréssel, sok kedves ígéretekkel és minden tehetséggel engesztelném.”<sup>255</sup> De a főbb irányvonalak felvázolása is már segít elhelyeznünk Pázmány művét a teológiai hagyományban.

Az istenérv kozmológiai változata alapvetően Arisztotelész filozófiáján alapul, aki a *Metafizika Z* könyvében többek között Istenben mint a világ mozdulatlan mozgatójában jelöli meg mindennek a végső

<sup>254</sup> PLANTINGA, i.m., 25. Kant maga *A tiszta ész kritikájában* a teleológiai istenérvet fizikoteológiaiainak nevezi, s az egyes érveket a Plantingától eltérő sorrendben tárgyalja: ontológiai, kozmológiai, fizikoteológiai (teleológiai) istenérvek. Ld. Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája*, Atlantisz Könyvkiadó, 2004, 480–507.

<sup>255</sup> *Kalauz*, I. könyv, 5. rész, 242.

okát. Skolasztikus képviselője Aquinói Szent Tamás. A *Summa Theologiae* argumentációja körülbelül így rekonstruálható:

(1) Jelenleg a világban esetleges (kontingens) létezők vannak, ezek (2) éppen léteznek, vagy éppen nem léteznek, tehát (3) volt olyan pillanat, amikor semmi sem létezett.

(4) Minden, ami létezik, valami mástól nyerte el létezését, márpedig (6) ha valamely pillanatban semmi sem létezett, később sem létezhetett már semmi. Ebből az következik, hogy (7) ha a létezők mindegyike esetlegesen létező lehet csak, most semmi sem létezik.

(8) Mivel ez nem igaz, ezért kell lennie olyan létezőnek, amely nem esetlegesen létezik, hanem szükségszerűen.

(9) Minden szükségszerű létező vagy más létezőtől kapta szükségszerűségét, vagy magában hordozza azt. (10) Márpedig nem lehet végtelen ok-okozati sor a szükségszerűség átadásában a létezők között. (11) Van olyan létező, amely magában hordja szükségszerűségét, és ez Isten.<sup>256</sup>

Plantinga több lehetséges kifogást fogalmaz meg a fenti érvelés kapcsán, amelyben még logikai hibát is találhatunk: az (1) és (2) számú állításból nem következik (3). Bizonyos premisszák pedig nem evidensek, ld. ismét csak a (2) számút.<sup>257</sup> Ezek a buktatók talán onnan származnak, hogy a kozmológiai istenérv, ha röviden jellemezni akarjuk, olyasfajta filozófiára támaszkodik, amely a világ és a dolgok létezését nem tudja kezdet nélküliként felfogni.

A teleológiai istenérv a világ célszerűnek látszó működéséből indul ki, s a világot mint tervezett gépet vagy precíz óraművet gondolja el, amely mögé egy végtelenül bölcs alkotót képzel, aki ezért a végtelenül finoman összehangolt működésért felel. Ez a bonyolult, hatalmas és csodálatos világ nem nyerhet értelmet egy bizonyos végcél nélkül: ez lenne Isten.

---

<sup>256</sup> PLANTINGA, i.m. 78 alapján.

<sup>257</sup> i.m. 79.

Isten létezését a teremtésből bizonyítani viszont azért lehet ellentmondásos, mert valójában körben forgó érveléssel működik. A világ tervezett volta ugyanis nem magától értetődő tény, hanem magából az Istenben való hitből következik.<sup>258</sup> Ráadásul az az állítás, hogy a világ megtervezett dolog, a hívők számára nem egyetlen propozíció, hanem sok implicit állítás konjunktja: a világot egyetlen személy tervezte, a semmiből teremtette, ugyanaz tervezte, mint aki megteremtette stb.<sup>259</sup> Ezek az előfeltevések csak a hívőnek állnak rendelkezésére, ugyanakkor a világ létezéséből nem feltétlenül következnek.

Itt akár meg is állhatnánk, hiszen a teleológiai érven megtaláltuk a pázmányi gondolatmenet alapszerkezetét is. Másról sem olvashatunk a *Kalauz*ban, mint Isten előrelátásáról, végtelen hatalmáról és jóságáról, amelyet a teremtett állatok, növények és a csillagos égbolt szilárdsága példáz: „Apelles egy vékony vonítást tén a Protógenes elkezdett képén, melyből megismeré az okos ember, hogy Apelles vólt házánál. Mí-is a világ részeinek szép rendes állapottyából, az egek forgásának, az esztendők részeinek álhatatos és alkalmas változásiból nyilván ismérhettyük a végetlen-hatalmú és bölcsességü Istennek gondviselését.”<sup>260</sup> Ahogyan tehát egy mesterségesen létrehozott tárgyról következtethetünk értelmes megalkotójára, ugyanúgy nyilatkozik meg a világban Isten léte.

Mielőtt azonban megelégednénk a teleológiai istenérveléssel, két dolgot kell megjegyezni. Először is ebben a dolgozatban nem tartom fontosnak következetesen megkülönböztetni egymástól a kozmológiai és a teleológiai érvet, mert az első is ugyanúgy a teremtést vizsgálja, és a második sem független attól az arisztotelianus elgondolástól, amely szerint mindennek egy közös dologban van a kezdete. Kis túlzással azt is mondhatnánk, hogy a teleológiai érvelés a kozmológiainak a naiv változata, amely nagyobb retorikai potenciállal rendelkezik – jobban lehet

---

<sup>258</sup> i.m. 83.

<sup>259</sup> i.m. 83–84.

<sup>260</sup> *Kalauz*, I. könyv, 2. rész, 216–217.

vele hatni a befogadóra –, mint az elvont szubsztanciákkal és szükségszerűségekkel való okoskodás.<sup>261</sup>

Másodszor pedig talán nem lesz minden tanulság nélkül, ha mégis ismertetem a harmadik fajta, ontológiai istenérvet, hiszen vele kapcsolatban a XI. században olyan vita alakult ki, amely jól jellemzi a teológia és a hit sajátos viszonyát.

Ez az érv az előbbiekkal szemben inkább platonikus jellegű, lényege, hogy Isten fogalma ellentmondásos lenne akkor, ha Isten nem létezne. Jelentős megfogalmazója Canterbury-i Szent Anzelm, aki szerint képesek vagyunk elgondolni azt, aminél nagyobbát már nem lehet elgondolni; Isten tehát létezik az elménkben. Viszont ha csak az elménkben létezne, a valóságban pedig nem, akkor a valóságban van nála nagyobb dolog is. „Ezért ha az, aminél nagyobbát nem gondolhatunk el, csak az elménkben létezik, ez a létező, amelynél nagyobbát nem gondolhatunk el, olyan, amelynél nagyobbát is el tudunk gondolni. De ez nyilvánvaló képtelenség.”<sup>262</sup>

Indirekt módon bizonyítja Isten létezését, hipotézisnek veszi fel Isten nemlétezését a valóságban, s kimutatja, hogy ez ellentmondáshoz vezetne.<sup>263</sup>

---

<sup>261</sup> Nem lenne indokolatlan az sem, ha mind a három fajta istenérvet egy közös elvre vezetnénk vissza. Immanuel Kant az istenérvek egyes előfeltevéseit vizsgálva egyenesen arra a következtetésre jut, hogy „a legfőbb lény létezésének fizikoteológiai bizonyítéka a kozmológiai bizonyítékon, ez pedig az ontológiai bizonyítékon alapul [...]” (KANT, i.m. 507) Máshol nyilvánvaló módon arról beszél Kant, hogy fizikoteológiai érvelés rá van utalva a kozmológiára, ez utóbbi pedig „nem egyéb rejtett ontológiai bizonyítékoknál”. (KANT, i.m. 508.) Dolgozatom célja szempontjából azonban a részletekben elvesző elemzés helyett elég, ha sikerül rámutatni arra, hogy filozófiailag milyen ingoványos talajon járnak azok, akik Isten létét dialektikus, logikai, minden kétséget kizáró módon szeretnék bizonyítani, hogy ezt a bizonytalanságot maguk is pontosan érzik. Ez a bizonytalanságérzet nagyban árnyalja azt a legitimációs kényszert, amelyet a véges emberi tudás kegyelemtani, üdvtani szerepének kétségei keltenek fel.

<sup>262</sup> Szent ANZELM, *Prologium*, chap. 2, idézi: PLANTINGA, i.m. 86.

<sup>263</sup> Kant világosan rámutat, hogy az ontológiai istenérv alapján véve azért hibás, mert a létet valóságos reális predikátumnak tekinti, olyasminek, „ami hozzáadódhatnék a dolog fogalmához”. (KANT, i.m. 485.) Az az állítás tehát, hogy *Isten létezik* lehetségesen igaz, de nem szükségszerűen (nem illeti meg az analitikus ítéleteknek kijáró szükségszerűség).

Anzelm kortársa, egy bizonyos Gaunilo azt vetette a skolasztikus szemére, hogy ezen a módon bármilyen képtelen dolog létezését be lehetne bizonyítani, pl. egy olyan sosem látott szigetét is, amelynél nem létezhethet nagyobb sziget.<sup>264</sup> Anzelm válasza természetesen nem maradt el, de függetlenül attól, hogy melyiküknek volt igaza, arra érdemes felfigyelnünk, hogy a tény, hogy valaki hívő-e vagy sem – Gaunilo bizonyára az volt –, nem függ össze azzal, hogy elfogad-e egy adott istenbizonyítást vagy sem.

A teljesség kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy bár nem illik bele Pázmány gondolatmenetének fő csapásvonalába, azért egy helyen ő is említi mind az ontológiai, mind a tomista kozmológiai istenérvet.

Előbbit Augustinus és Szent Bernárd alapján: „Az pedig, a kinél nagyobb, főbbet és böcsülletesbet nem gondolhatunk, lehetetlen, hogy csak emberi elmének hiúságos elgondolása és chimærája légyen; mivel nagyobb, böcsülletesb és job, a mi való, hogy-sem a mit csak elmélkedéssel farag gondolatunk. Tehát lenni kel annak, a kinél főbbet és nagyobbat nem gondolhatni.”<sup>265</sup> Utóbbi pedig Pázmány nyelvén így hangzik: „Ezek e világi állatok eleitül-fogva-való tellyes sokaságában ha oly találtatik, mely mástül nem származik és nem füg, az, a kit Istennek nevezünk. Ha pedig ebben a sokaságban semmi nincs, ki mástül nem füg, mint alkotójátül, hanem mindenek mástül származnak és függenek, mivel az egész és tellyes sokaság-kívül nincs semmi oly, melytül a teremtett-állatok sokasága füg és származik: következik, hogy a világi állatok tellyes sokasága valakitül olytül füg, ki ebben a sokaságban foglaltatik, és így nem egyébötül, hanem önnön-magátül, vagy a maga saját alkotmányátül füg. Ez pedig tellyességgel lehetetlen, mint ezennel megbizonyítom.”<sup>266</sup>

---

<sup>264</sup> PLANTINGA, i.m. 90–91.

<sup>265</sup> *Kalauz*, I. könyv, 1. rész, 213.

<sup>266</sup> uo.

AZ ISTENÉRVEK LEGITIMÁCIÓJA A HIT ÉS A KEGYELEM TAN  
ÖSSZEFÜGGÉSÉBEN

Tapasztalhattuk Szent Anzelm példáján és az egyes istenérvek buktatóin, hogy mekkora diszkrepancia van tudomány és hit között. Úgy tűnik, mintha előbbi nem lenne elégséges utóbbi megalapozásához, sőt mintha a teológia tudományának intellektuális játéka és öncélúnak ható okoskodásai teljesen függetlenek is lennének tőle. Hogyan járulhat mégis hozzá a tökéletlen emberi megismerés az Isten adományaként értelmezett hit elnyeréséhez? A kérdés körüljárása és (részleges) megválaszolása előtt nem árt, ha még árnyaljuk egy kevésbé a problémát, amelynek különben sem annyira a megoldása, mint inkább az a módja érdekel minket, ahogy a teológiai hagyományban felvetődik.

A keresztény gondolkodásban, amelynek – talán mondhatjuk, hogy felekezettől függetlenül – egyik hangsúlyos kiindulópontja az isteni eredetű kegyelemről szóló tanítás, minden teológiai érvrendszernek, amely Isten létezését kívánja valamilyen empirikus vagy a priori úton bizonyítani, súlyos ellentmondással kell szembenéznie. Nevezetesen ki kell békítenie egymással azt a két látszólag össze nem egyeztethető alapvetést, amelyek közül az egyik a hitet kizárólagosan Isten ajándékának tekinti, azaz olyan kegyelmi aktus eredményének, amely független az emberi akarattól, amely a Mindenható közreműködése nélkül nem érhető el; a másik alapelv pedig a szabad akarat és az emberi méltóság elve lenne, amely biztosítja az ember képességét a tudatos döntésre és cselekvésre, hogy az üdvösséget az ember valóban a maga szabadságában érdemelje ki. Ha a hit kegyelmi aktus függvénye, mit érnek az emberi okoskodás észérvei Isten létezését és természetét illetően? A Gondviselés ilyesfajta működése esetén mi biztosítja mégis azt, hogy az ember saját belátása és szándéka alapján döntsön a hit mellett? A hitnek, úgy látszik, egyszerre kellene ésszerűnek és észfelettinek lennie.

Tegyük ehhez hozzá a pontosság kedvéért, hogy a szigorú teológiai gondolkodás szerint nem is bináris, hanem háromtagú ellentmondást kell feloldanunk, a három állítás pedig így hangzik: „a hitaktus

*természetfeletti*, vagyis feltétlenül megköveteli a kegyelmi közbelépést; a hit döntése a *szabad akarattól* függ, ez adja erkölcsi jellegét és az üdvösség szempontjából értelemszerző voltát; végül a hit *értelmes* tett, vagyis csak akkor emberhez méltó, ha az értelem megvizsgálta a hihetőség indítékait, verifikálhatja a kinyilatkoztatás tényét és hitelreméltóságát.”<sup>267</sup>

Nem szükséges, hogy e dolgozat kedvéért részletesen kifejtsük Pázmány latin nyelvű értekezéseiben olvasható megoldását a fenti problémára, elég csak nagy vonalakban vázolni azt a logikát, amellyel a teológia Szent Ágoston óta megközelítette a kérdést. Ennek lényege, hogy az isteni kegyelem aktusa több lépcsőn keresztül valósul meg, amelyek közül az első lépés lesz számunkra érdekes. Ezt nevezhetjük kezdő kegyelemnek (*gratia prima*) vagy segítő kegyelemnek (*gratia actualis*), amely Ágoston elgondolása szerint ki nem érdemelhető, és ezért ingyenes<sup>268</sup>, s amely a Pázmány által is vallott tételből fakad: semmi jót nem tehetünk kegyelem nélkül<sup>269</sup> – így a hit és hihetőség kérdéseiről sem kezdhünk el gondolkodni nélküle; s a segítő kegyelem elgondolásának nagy előnye ugyanakkor az is, hogy működése lényegében még nem is sérti az ember szabad akaratát.

Van még egy ellentét, amelyet a teológiai gondolkodásnak fel tudni oldania, nevezetesen azt, amelyik hit és tudás között feszül. Létezik-e vajon olyan hittartalom, amely egyszerre lehet evidenten *megismert* (a tudás tárgya) és Isten tekintélye miatt *elhitt* (a hit tárgya). Pázmány skolasztikus érveléssel kimutatja, hogy egyazon aktus nem lehet egyszerre természeti és természetfeletti, tehát „nem lehetséges, hogy ugyanazt az aktust (aktuson itt az ember valamely tárgyhöz való aktuális viszonyulását kell érteni) a tudomány és a hit habitusa indítsa”<sup>270</sup>.

<sup>267</sup> SZABÓ Ferenc S. J., *A teológus Pázmány*, Magyar Egyháztörténeti Enciklopédiai Munkaközösség, Budapest, 1998, 108. (kiemelés az eredetiben) Pázmány kegyelemtanának tárgyalásakor a továbbiakban is Szabó Ferenc művét követem, amelynek szerzője Pázmány *De fide* c. traktátusát ismerteti.

<sup>268</sup> SZABÓ, i.m. 109–110.

<sup>269</sup> SZABÓ, i.m. 126.

<sup>270</sup> SZABÓ, i.m. 134.

Ugyanakkor Pázmány szerint semmi nem zárja ki annak lehetőségét, hogy legyen(ek) a hitnek olyan eleme(i) és tétele(i), amely(ek)hez a hit konkrét aktusán kívül akár értelmünk segítségével is hozzáférhetünk.

A legitimáció szükségességét megtaláljuk a *Kalauz* lapjain is, noha a vélhetően nem csupán teológusközönségnek szánt mű jóval lazábban kezeli a kérdést, mint a szillogizáló tudós grazi filozófiatanár. „A Pázmány által is követett kegyelemtan lényege – állapítja meg Bitskey – már itt is kifejezésre jut: eszerint a hit kegyelmi aktus, de az ismereten át lehet csak hozzájutni.”<sup>271</sup> Az első könyv első részét mindjárt egy Lactantius-idézettel kezdi Pázmány: „Az tekéletes erkölcsnek és minden jószágos életnek gyökere és kút-feje az Istennek igaz ismerete. Mert a Lactantius mondása-szerént, *Non potest, nec Religio a Sapientia separari; nec Sapientia a Religione secerni* [...]; válhatatlanul együtt-jár az Istennek igaz tiszteleti a bölcsességgel.”<sup>272</sup> Látható, ahogy a szerző enged a teológiai szigorúságon, hiszen a kétféle aktus (megismerési és hitbéli) közötti különbség és a köztük lévő bonyolult viszony tárgyalása helyett ezúttal elkeni a problémát, inkább a befogadó evidenciaérzetére hagyatkozik, amikor ezt az állítást teszi; a tudós szillogisztikát pedig az ókori egyházatyára mint elismert tekintélyre való hivatkozással helyettesíti. Ez utóbbi szent férfiú szerint a bölcsesség fogalma Isten gondoskodó Atyaként való felismerésével azonos<sup>273</sup>, s így az ő teológiája szilárd alapnak bizonyul Pázmány *Kalauza* számára, amelynek olvasója a megismerés (tudomány) és a felismerés (hit) egységéről meggyőző retorikai érveléssel találja szembe magát.

Pázmány, teológiai disszertációival ellentétben, itt már nem arról akarja meggyőzni olvasóit, hogy az istenbizonyításnak nincs elvi akadály, hanem arról, hogy a művében megkonstruált érvrendszer elolvasása és végiggondolása az üdvösség szempontjából is hasznos, sőt

<sup>271</sup> BITSKEY István, *Ókeresztény szerzők Pázmány Kalauzában*, in *A magyar művelődés és a kereszténység*, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, Budapest–Szeged, 1998, II. 714.

<sup>272</sup> PÁZMÁNY, *Kalauz*, I. 1. rész, 207.

<sup>273</sup> ld. KENDEFFY Gábor, *Mire jó a rossz? Lactantius teológiája*, Kairosz Kiadó, Budapest, 2006, 180.



olyan olvasókra is számít talán, akik számára könyve az üdvösség elengedhetetlen feltétele, a megtérés felé való első lökés lesz.

Így érvel a teleológiai istenérvek fontossága mellett: „Ezt a mi hitünknek első fundamentomát [ti. Isten létezését – F. G.] nem volna tán szükség a természet tanításival támogatni; mivel a pogány Aristóteles azt tanácsollja, hogy pálczával kell ütögetni, nem bizonyságokkal oktatni az Isten-tagadókat: mindazáltal a híveknek lelki vígasztalására lészen, ha értik, mely szépen eggyez, és igyenes bizonyságot tészén a hit és az okosság a keresztyén igazságrúl. Azoknak pedig, kik nyelvekkel vallyák, de feslett életekkel és rút erkölcsökkel tagadgyák az Istent, esztene és ébresztője lészen a természet az isteni tiszteletre és szolgálatra.”<sup>274</sup> A logikus, a világ rendjével ellentétben nem álló istenbizonyítás tehát megerősíti a hívőket, az istentelen életet élőket pedig elvezeti Isten megismerésére és hitére. Érdekes, hogy Pázmány nem beszél ateistákról; itt az istentelenek nem létében tagadják Istent, hanem magatartásukkal, méltatlan életvitelükkel: „feslett életekkel és rút erkölcsökkel”. A legszélsőségesebb jelenség, ami ellen kikel a szerző, az nem az ateizmus – amelyet egyszerűen nem is említ Pázmány –, hanem a vallási relativizmus.<sup>275</sup> A szöveget vizsgálva megállapítható, hogy a *Kalauz* szövegében az Isten ismerete kifejezést kétféle értelemben használja a szerző (néha úgy tűnik, egyazon helyen is lehetséges a kétféle értelmezés): az ismeret jelentheti az Isten létezéséről való bizonyosságot és az Isten természetéről való helyes tudást és az ebből fakadó méltó istengyermeki magatartást. Mindkettőhöz közelebb juthatunk a Teremtés művének tanulmányozásával. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy Pázmánynak Isten nem állna szándékában *létezésének* bizonyítása; az ember ösztönös istenkereséséről írva pl. egy elég egyértelmű megjegyzést

<sup>274</sup> PÁZMÁNY, i.m. I. 1. rész, 208.

<sup>275</sup> Ld. a *Rendi és sommája*... c. bevezetőt: „Fő renden-való emberrel szóllottam, ki az vítatta, hogy mind török, mind sidó vallásban üdvözülhet ember. Tudós úr embert ismértem, ki minék-előtte az igaz hitre térne, arra jutott, hogy szent Írás-nélkül az *Aristoteles Ethicáját* elégségesnek ítélte az embernek tekéletességére.” I. m. 206. (kiemelés az eredetiben) A szerző itt a felekezeti és vallási közömbösséggel, szkeptícizmussal szemben természetesen a katolikus egyház tanításához ragaszkodik.

tesz erre vonatkozóan: „A pogányok bálványozása-is erőssíti, hogy Istene *vagy*on e világnak.”<sup>276</sup> Tulajdonképpen az Istenről való tudás és bizonyosság kétféle értelme magától értetődően következik a bölcsesség lactantiusi felfogásából is.

A *Kalauz*ban a szöveg átretorizáltságából következően a kegyelemtani elmélet nem kerül előtérbe, csak implicite, a háttérben érvényesül. Az istenismeret fent vázolt kétféle értelmének összemosása, egymásba játszása működteti az érvelést. Pázmány absztrakt gondolatmenetek helyett inkább szemléletes példákra támaszkodik, valamint szent szerzők műveire hivatkozva bizonyítja kozmológiai alapállásának helyességét. Csak felsorolásszerűen: Szent Pál, Eusebius, Lactantius, Szent Ágoston, a zsoltáriró Dávid király, Szent Bernárd azok a tekintélyek, akiket idéz az első könyv első részében; adott esetben azonban a pogány ókor elismert szerzőinek – pl. Cicero, Seneca, Plinius, Suetonius – elgondolásait is citálja, ha azokat be tudja illeszteni az istenkeresés univerzalitását hangsúlyozó érvrendszerébe.

#### A *KALAUZ* ELSŐ KÖNYVÉNEK SZERKEZETE, ÉRVELÉSÉNEK MENETE

Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy felvázoljam a *Kalauz* első könyvének, azon belül is az első két résznek a szerkezetét, és rekonstruáljam az érvelés menetét.

Az első rész tartalmazza Isten létének tulajdonképpeni bizonyítását, míg a második a teremtés feletti kontempláció „módszertanát” taglalja. Ezt jól jelzik az alcímek is: „A teremtett állítok szép rendi, az emberi természet indulati, az igaz okosság vezérlése Isten ismeretire viszen”, illetve „Mint kel a világi szép alkotmányokban az Isten hatalmát és bölcsességét szemlélni”.<sup>277</sup> Az első cím propozicionális tartalmával jól szemlélteti az istenmegismerésnek az adott rész által taglalt területeit, melyek a következők: a teremtés rendje, rendezettsége, amely tudatos alkotóra utal; az ember, aki természeténél fogva, „indulati”, azaz

<sup>276</sup> i.m. I. 1. rész, 211. (kiemelés tőlem, F. G.)

<sup>277</sup> *Kalauz*, 207, ill. 216. (A címek eredetileg csupa nagy betűs írásmódját nem tartottam meg.)

affektusai és hajlamai révén vágyakozik Istenre, keresi Istent; végül a logikus, ellentmondásoktól mentes gondolkodás, az emberi tudomány, amely szükségképpen megint csak Isten létezésének gondolatához vezet.

Legelőször is arra mutat rá Pázmány, hogy a keresztényi élet legalapvetőbb tétele az egy Isten létezéséről szóló tanítás (amely nélkül tehát nem lehet keresztény életet élni), majd rátér annak bizonyítására, hogy az Isten léte melletti érvelés lehetséges és kívánatos eljárás. A szerző nem győzi lépten-nyomon hangsúlyozni, hogy az Istenről való tudás egyetemes és az egyik leginkább magától értetődő jelenség az emberiség történetében. Éppen ezért előrebocsátja, hogy olyan érveket fog felhozni, amelyek a kinyilatkoztatástól (melynek fő letéteményesei a Biblia és a katolikus egyház) függetlenek, pontosabban Isten akarata szerint elsődlegesebbek nála. A Szentírás ideiglenes negligálására éppen maga a szent szöveg ad lehetőséget, amikor kijelenti, hogy a kinyilatkoztatás előtti embereknek nincs mentségük Isten nem-ismeretére, hiszen már a teremtés személése önmagában elég lett volna arra, hogy a Teremtőre következtessenek. „Ez-okon mongya a sz. Írás, hogy mentségek nem lehet, a kik Isten [sic!] nem ismerik.”<sup>278</sup>

A következőkben Pázmány a teleológiai istenérvre szolgált mintaszerű példákat. Eusebiustól és Nazianzi Szent Gergelytől kölcsönöz parabolákat: vadonban lévő szép ház, mesterien megépített hajó, rendezett sereg, Salamon palotája stb.<sup>279</sup> Ezen példázatok mindegyike ugyanazt a szillogisztikus szerkesztési elvet mutatja: a szerző vesz egy emberi kéz alkotta dolgot, majd rámutat arra, hogy bolond lenne az, aki a véletlen művének tekintené az adott művet; ezután arra világít rá, hogy a természet még szebb, még összetettebb, még rendezettebb, mint bármely ember által létrehozott tárgy. Ebből a két premisszából aztán arra a következtetésre jut, hogy a természet mögött is egy tudatos alkotó áll. A szigorú skolasztikus érvelés, amelyet azonban elfed a szöveg élénksége és világossága, valamint az analóg példázatok szónoki redundanciája

<sup>278</sup> i.m., I. könyv, 1. rész, 208. Pázmány a *Bölcsességek könyvére* utal (13, 1–10).

<sup>279</sup> i.m., I. könyv, 1. rész, 208–210.

jellemzi az adott szöveghelyet, de hasonlóan építkezik Pázmány a *Kalauz* hátralévő részeiben is.

A gondolatmenet azzal folytatódik, hogy a szerző főleg pogány uralkodókról és bölcsekről szóló, igen tömören előadott anekdoták segítségével bebizonyítja, hogy az ember természeténél fogva Istenre vágyakozik. Pázmány számára ebből természetesen következik az, hogy ezt a vágyat maga Isten ültette belé: „Miképpen azért szívökbe plantálta Isten a szüléknek a magzatokhoz való szerelmet: úgy az egész emberi természetbe oly mélyen őltotta az ő ismérői szikráját, hogy világ kezdetitől-fogva nem volt oly nemzetség, mely isteni tisztelet-nélkül lett volna.”<sup>280</sup> Ezt a tételt egy szent és egy pogány szerzőre hivatkozva mondja ki, azaz Szent Páltól és Senecától is kölcsönöz egy-egy idézetet. Ilyen ösztönös istenkeresésnek ítéli a pogányok bálványimádását. Ezután következnek a már említett példák az antik bölcsekről és egy pogány uralkodóról, Caliguláról. Pázmány redundáns építkezése itt is nagyfokú retorikai tudatosságról árulkodik: külön-külön tömbbe csoportosítja a filozófusokat és Caligulát, és hogy hármas tagolódású legyen a gondolatmenet, zárásképpen Tertullianust és Cyprianust idézve megfogalmazza általánosságban is, amit az anekdotikus jellemrajzokkal ki akart fejezni (ti. azt, hogy Istent lehet akármilyen fennhéjázva tagadni, ha szorít a szükség, hozzá fohászkodunk).<sup>281</sup> Ez a második egység még nem ér véget ezzel, hanem az érvelésnek még ugyanilyen feszesen szerkesztett két bokrával folytatódik.

Végül Pázmány a logikus emberi gondolkodásnak, tulajdonképpen a teológiának az istenbizonyítékait sorolja fel, úgy mint az ontológiai és a kozmológiai istenérvet. Az első rész az Isten létezésének bizonyosságából következő morális tanulságokkal zárul.

Az első könyv második része a természet alkotásai felett való kontempláció hasznáról és módjairól beszél. Itt most nem igényel olyan részletes tárgyalást, mint az előző rész, hiszen dolgozatomban elkövetkező

---

<sup>280</sup> i.m., I. könyv, 1. rész, 210.

<sup>281</sup> i.m., I. könyv, 1. rész, 211–212.

fejezetei főként erre a néhány oldalra fog koncentrálni. Egyelőre elég tehát annyit észrevenni, hogy a teremtés különböző szintjeit vizsgálva megáll a lineárisan előre haladó érvelés, s mielőtt a *HÁROM tanuság* cím alatt levonná Pázmány az előzőekből fakadó általános konklúziókat, az eddig elhangzott és bizonyított tételeket a példák retorikus halmozásával, a gondolat ciklikussá váló menetével elmélyíti az olvasóban. Ezt a váltást a szerző is jelzi, ezt írva: „Efféle szép tanuságok mélyeb elmélkedését most elhagyván, rövideden tekíncsük a teremtett-állatok csudálatos rendit, ékességét, alkalmatosságát és szép bölcsességgel vezérlését, mellyekből az Istennek hatalmas ereje, bölcsessége és jó-volta kinyilatkozik, és világosan ismértetik [...]”<sup>282</sup>

Ha áttekintjük, milyen fő gondolatok körvonalazódnak *A mennyei Egekrül* szóló fejezetben, könnyen beláthatjuk, hogy ugyanezeket a teorémákat illusztrálja az ég és a vizek, a földi állatok és az ember teremtéséről szóló szöveghelyek is. Először is megállapítja Pázmány az égről, hogy az az ember számára beláthatatlanul hatalmas és bonyolult, így hát alkotójának még inkább hatalmasnak és még komplexebb intellektussal rendelkező lénynek kell lennie. Másodszor beláttatja olvasójával, hogy a Teremtő végtelen jóságából kifolyólag az összetett mozgásokat végző égitestek rendszerét az emberiség hasznára alkotta meg. Az alábbi részlet jól összefoglalja ezt a két tételt: „Ezekből [ti. az égbolt jelenségeiből] az Istennek hatalmas felségéről ítélet tehetünk; mivel Isten ezt a nagy Eget araszával által-fogja, és ő-hozzá-képest a kiterjedett kék Ég olyan, mint semmi. Kiteczik ezen dologból az Isten jóvolta, ki ezeket a nagy alkotmányokat a hála-adatlan emberi nemzet szolgálattárára teremtette, mint *Moyses* írja.”<sup>283</sup>

Ilyen módon tehát minden véletlenszerűnek látszó jelenség elnyeri a maga helyét Isten tervében, mégpedig mindig az ember javára. Ez a teleológia implicite arrafelé mutat, hogy a világ elsősorban azért teremtett éppen olyanra, amilyen, hogy az ember a Teremtőtől

<sup>282</sup> i.m., I. könyv, 2. rész, 221.

<sup>283</sup> i.m., I. könyv, 2. rész, 222. (kiemelés az eredetiben)

elmélkedjen. A teremtés többi színteréről szóló fejezetekben a természet méreteire, összetettségére és teljes megismerésének lehetetlenségére vonatkozó tétel mindig megjelenik kimondva; a teleológia ezzel szemben inkább kimondatlan, de nagyon is meghatározó elvként húzódik meg a szövegben.

Mint a fentiekből láttuk, Pázmány következetesen alkalmazza a skolasztikus szillogisztikát, de sohasem a szöveg olvashatóságának, retorikai felépítettségének a rovására. Sokkal látványosabban érvényesül viszont a *Kalauz*ban az analóg példáknek, tekintélyérveknek a meggyőző erejű redundanciája.

#### RÖVID FORRÁSKUTATÁS

A *Kalauz* első könyvében olvasható kozmológiai istenbizonyítás egyik legfontosabb forrásául Nagy Szent Vazulnak (Baszileiosz) a teremtés hat napjáról szóló homíliái szolgáltak; Pázmány a teremtett dolgok tárgyalásakor még az egyházatyánál megfigyelhető sorrendet is elég szorosan követi, s megállapítható, hogy Baszileiosz beszédei, ha a belőlük származó idézetek mennyiségét tekintve nem feltétlenül is, de az érvelés menetét és a szöveg struktúráját tekintve mindenképpen a *Kalauz* első könyvének második részének domináló intertextusai.

Baszileiosz ún. *Hexaémeronjának* (gör. 'hat nap', ti. a teremtés hat napja) akusztikáját az antikvitás, elsősorban a görögség kultúrájának mindennapos megélése és a különböző eretnkségekkel folytatott viták határozták meg. Szerzőjének elsődleges szándéka nem Isten létének bizonyítása lehetett, hanem legelőször is a Teremtés könyvének olyanfajta magyarázata, amelyből egyrészt kiviláglik, hogy a Szentírás szövege még a görög filozófiai hagyományon nevelkedettek előtt is kielégítő logikával vázolja fel a teremtett világ rendjét, másrészt amely helyesen értelmez néhány olyan kényes passzust, amelyet az egyes eretnkségek képviselői félreértenek. A természet szemlélésén keresztül megvalósuló istenmegismerés bemutatása ehhez képest némiképp másodlagos hozadéknak tűnik, noha mind az idevonatkozó szövegek mennyisége, mind a mögöttük álló teológiai megfontolások legalább

olyan jelentőssé avatják, mint amilyenek a főbb tendenciák szerint inkább apologetikus, exegetikai helyek.

Baszileiosz (330–379) Kaiszarea püspöke, Kappadókia metropolitája volt, többek között a keresztény aszkézis egyik nagy teoretikusa és a keleti szerzetesség további alakulásának meghatározó egyénisége.<sup>284</sup> Teremtéstörténeti nézeteit nagyban árnyalja a kor vezető ariánusával, Eunomiosszal folytatott vitája, amelyben Isten megismerhetősége tekintetében csaptak össze a nézetek. Az ariánus meglátás szerint Isten lényegének megragadásához elégséges a *nem-lettség* fogalma, de Caesarea püspöke ezzel szemben azt vallotta, hogy Isten lényege az ember véges elméje számára megismerhetetlen, hiszen Isten lényege és fogalma kimeríthetetlen, legfeljebb körülírások, negatív állítások adhatók róla. A nem-lettség tehát csak egy Isten számtalan aspektusa közül. A részleges megismerés természetesen lehetséges, s ebben többek között a látható világból levont következtetések vannak segítségünkre: „Baszileiosz azt állította, hogy Istent művein keresztül meg lehet ismerni, amennyiben a teremtés tevékenységének nyomait tükrözi.”<sup>285</sup> Tehát csak Isten hatalma, s nem lényege az, amiről így fogalmat alkothatunk. A *Hexaémeron* szellemiségére pontosan erre a részleges, de a teológiai igazság szempontjából tévedésektől mentes megismerésre való törekvés jellemző, ahogy Istennek mint a világ teremtőjének és fenntartójának a létét működése közben igyekszik tetten érni. S közben folytonos rácsodálkozásaival állandóan kiemeli az isteni végtelenség és az emberi végesség közötti kontrasztot, amelyről már a teremtett világ elképesztő arányai is ízelítőt adnak.

Homíliáiban a hellenisztikus kozmológiákkal folytat dialógust. S bár nem említi Órigenész nevét, implicite szembehelyezkedik utóbbi egyházdoktor allegorizáló bibliamagyarázatával, és kiáll a Teremtés

<sup>284</sup> VANYÓ László, *Az ókeresztény egyház irodalma*, Jel Kiadó, 1999, II. 521–530; Frances YOUNG, Lewis AYRES, Andrew LOUTH (ed.), *The Cambridge History of Early Christian Literature*, Cambridge University Press, 2004, 291–295.

<sup>285</sup> VANYÓ, i. m. 527. Ld. még: ALTANER Bertold, *Ókeresztény irodalomtörténet (Patrológia)*, Budapest, Szent István Társulat, 1947, 166. p. (ford. HERMANN IPOLY László OSB)

könyvének szó szerint történő értelmezése mellett, amelyet következetesen végig is vezet<sup>286</sup>. Mégis nyitott arra, hogy amennyire lehetséges, összeegyeztesse a *Genezist* a megismerhető természet rendjével; s a logikai buktatókkal jobban megterhelte versek tárgyalása után elég gyakran el is szakad a Biblia szövegétől, hogy inkább a (rendezett világ értelmében vett) kozmosz bemutatásán keresztül tárgyalja Isten nagyságát és bölcsességét.

A *Hexaémeron* filológiája nem mentes bizonyos problémáktól, amelyekről érdemes itt néhány szót ejteni. Pázmány ugyanis a *HÁROM tanuság* c. fejezetben<sup>287</sup> olyan Baszileiosznak tulajdonított homiliákból is idéz, amelyek az ember megalkotásáról szólnak, de amelyek nem alkották részét a *Hexaémeron*nak; a *Kalauz* szerzője mégis ez utóbbi gyűjtemény X. és XI. homiliájaként jelöli meg őket lapszéli jegyzeteiben. Pedig a görög egyházatya az itt tárgyalt művében nem jut el az ember teremtésének részletes kifejtéséig, hanem csak a neve alatt fennmaradt egyéb írások között találhatunk két ilyen témájú prédikációt – s még ezek hitelességével kapcsolatban is felmerültek kétségek, amelyeket csak az újabb kutatás tisztázott.<sup>288</sup>

Baszileiosz a kilencedik beszéd végén ígéretet tesz arra, hogy az ember teremtéséről is prédikálni fog. S az erről szóló első beszédének felütéséből magától értetődő módon következne az, hogy a két későbbi homiliát a *Hexaémeron* szerves folytatásának tekintsük, Baszileiosz szerzőségével: „Régi adósságom kiegyenlítésére jöttem, amelynek lerovását nem rosszakaratból halasztottam el, hanem testi gyengélkedés miatt [...] Mert valóban nem volna méltányos, hogy miután a vadállatokkal, a vízi-, a szárazföldi állatokkal, az éggel és az ég alatti dolgokkal kapcsolatos dolgokról tanítottalak titeket, a saját eredetünkkel kapcsolatos kérdéseket meg ne világítsam az isteni ihletésű Írás

<sup>286</sup> Frances YOUNG et al., i.m. 294. p.

<sup>287</sup> *Kalauz*, I. 2., 6. fejezet, 230–232.

<sup>288</sup> VANYÓ, i.m. 524.



alapján.”<sup>289</sup> Az egyik komoly filológiai ellenvetés Nüsszai Szent Gergelyre, Baszileiosz testvéreire hivatkozik, akinek hasonló témában írt prédikációit *De hominis opificio* latin címmel szokás emlegetni. Gergely azzal a bejelentett igénnyel szerzi ezeket a beszédeket, hogy kiegészítse és befejezze az ekkor már halott bátyja *Hexaémeron*ját. Ez esetben viszont felvetődik a kérdés, miért nem említi Baszileiosz két homíliáját – nem tudott volna róluk?<sup>290</sup> Sok filológus éppen ezért Nüsszai Szent Gergelynek tulajdonította ezt a két szentbeszédet is, s voltak, akik egy harmadik, ismeretlen szerző mellett kardoskodtak. Erasmus 1532-ben még Baszileiosz szerzősége mellett teszi le a garast, 1615-ben viszont egy bizonyos Fronton du Duc már Gergely mellett dönt.<sup>291</sup> Végül is Smets és Esbroeck 1970-es munkájukban szövegkritikai megfontolások alapján Baszileiosz műveinek ismerik el a kérdéses prédikációkat.<sup>292</sup>

Látni kell tehát, hogy Európában már Pázmány korában sem volt tisztázott a két homília szerzősége. A *Hexaémeron* kilenc beszédének a középkor óta legelismertebb latin fordítását például Eusthatus készítette el, és 1603-ra jelent meg először nyomtatásban, Párizsban (holott ekkorra a humanista filológiának már újabb eredményei is voltak, ld. lejjebb). Ez az eusthatusi hagyomány nem ismerte az X. és XI. néven is emlegetett kései homíliákat, legalábbis erről tanúskodik a kritikai kiadás előszavában katalogizált források<sup>293</sup>. Azok közül a kiadások közül, amelyeket elméletileg Pázmány ismerhetett, az 1531-es kölni összkiadásból is hiányzik a két szentbeszéd, s a *Hexaéméron*t továbbra is csak kilenc prédikáció képviseli, amelyeket egy bizonyos Ioannes

<sup>289</sup> BASZILEIOSZ, Nagy Szent, *Az ember teremtéséről I.* = Uő.: *Nagy Szent Baszileiosz művei*, Szent István Társulat, Budapest, 2001, 88.

<sup>290</sup> BASILE de Césarée, *Sur l'origine de l'homme*, Introduction, texte critique, traduction et notes par Alexis SMETS SJ, Michel van ESBROECK, SJ, Les Éditions du Cerf, 1970, 23.

<sup>291</sup> i.m. 13–14.

<sup>292</sup> i.m. 9–12.

<sup>293</sup> EUSTHATIUS, *Ancienne version latine des neuf homélies sur l'Hexaéméron de Basile de Césarée*, introduction et notes par Emanuel AMAND DE MENDIETA et Stig v. RUDBERG, Akademie-Verlag, Berlin, 1958.

Agryopilus fordított<sup>294</sup>. Egy 1552-es Froben-féle gyűjteményes kötet viszont már az erasmusi filológia eredményeit követi – Erasmusnak az első görög nyelvű összkiadáshoz írott előszavát újra közli<sup>295</sup> –, s ennek megfelelően az ember teremtéséről szóló beszédek be is veszi a *Hexaémeron*ba, amely így tizenegy részesre duzzad. Latinra fordította Janus Cornarius zwickauai orvos. A szöveget összevetve a *Kalauz*ban olvasható latin nyelvű Baszileiosz-idézetekkel, kétségtelenül megállapítható, hogy a Pázmány által használt példány szoros kapcsolatban volt Cornarius fordításával.

A *Kalauz* idézetei jól megfeleltethetők a Cornarius-féle szöveg egyes helyeivel, néhol szó szerinti egyezést is találunk, ilyen az „Ex pulchritudine eorum quae...”<sup>296</sup> kezdetű részlet, vagyis az első homília teljes zárata. De általában megfigyelhetünk bizonyos eltéréseket, ami vagy azzal magyarázható, hogy Pázmánynak nem ez a kiadás volt a közvetlen forrása, vagy azzal, hogy nem pontosan idéz. Egy helyen a gólyákról szóló példázatot veszi át Baszileiosztól, s az „Illae patrem” kezdetű mondat névmását a „ciconae”<sup>297</sup> főnévvel helyettesíti, ami még értelemszerűnek is tűnhetne, de továbbolvasva a szóban forgó helyet, arra kezdhetünk gyanakodni, hogy Pázmány megcserélte bizonyos mondatok, tagmondatok sorrendjét: vagy azért, hogy jobban illeszkedjen az adott hely érvelésének menetébe, vagy azért, mert ő maga más szövegváltozatot ismert. A XI. homíliát idéző helyen kb. két mondatos, csaknem teljes egyezést találunk, amely előtt és után viszont jelentősen eltér a két szöveg: „Demitte oculos et quiescet ira. Respice terram et cogita: Ignobilem me dixit [...]”, illetve „Demitte oculos & quiescet tibi ira. Respice terram et cogita, ignobilem me dixit [...]”<sup>298</sup>. Vagy vizsgáljuk meg a X. homíliából vett idézet megfelelő helyét az 1552-es

<sup>294</sup> *D. BASILII Magni Caesariensis episcopi eruditissima opera [...]*, Coloniae, ex officina Eucharij, anno 1531.

<sup>295</sup> *Omnia D. BASILII Magni archiepiscopi Caesareae Cappadociae, quae ad nos extant, opera [...]*, Froben, Basiliae, anno MDLII. (A 6–7. számozatlan lapon)

<sup>296</sup> *Kalauz* II. 1. 217, ill. *Omnia D. Basilii...*, Hom. I, 6. p.

<sup>297</sup> *Kalauz* II. 1. 220, ill. *Omnia D. Basilii...*, Hom. VIII, 42. p.

<sup>298</sup> *Kalauz* II. 6. 231, ill. *Omnia D. Basilii...*, Hom. XI, 60. p. (kiemelés tőlem – F. G.)

kiadásból (azokat a részleteket, amelyek hiányoznak a *Kalauz*ból, kiemelt): „Quid igitur dicis, ego feras & bestias in meipso habeo? Sane innuneras, & multum ferarum turbam in teipso habes. & ne contumeliã putumeris este quod dico, para bestiola est ira, quã latrat in corde nonne omni cane ferocior existit?”<sup>299</sup> Ezen eltérések ellenére az egész tagmondatok, gyakran mondatok szintjén érvényesülő szó szerinti egyezések bizonyítják, hogy Pázmány keze ügyében a fent leírt kötethez hasonló példány lehetett.<sup>300</sup>

Természetesen szükséges lenne egy ennél jóval alaposabb összevetés is, amelyben bevonnánk a vizsgálatba Baszileiosz összes fellelhető korabeli kiadását, és amely során figyelembe vennénk a *Kalauz* szövegének pontos alakulástörténetét is, de jelen dolgozat szempontjából elég megállapítani annyit, hogy Pázmány a Baszileiosz-filológia

<sup>299</sup> *Kalauz* II. 6. 231, ill. *Omnia D. Basilii...*, Hom. X, 55. p. (kiemelés tőlem – F. G.)

<sup>300</sup> A nagyszombati egyetem alapításkori, 1635-ös katalógusában nem szerepel Baszileiosztól egyetlen kötet sem. (Ld. FARKAS Gábor Farkas, *A nagyszombati egyetemi könyvtár az alapításkor, 1635*, Szeged, Scriptorum, 2001, 1–219). Pázmány azonban „[k]önyvtárát a pozsonyi jezsuita kollégiumra hagyta, valószínűleg kötetei, possessor-bejegyzés nélkül beolvadtak az iskola bibliotékájába.” (FARKAS, i.m. XXX) A pozsonyi kollégium könyvtárának 1639-es katalógusában olvasható egy Baszileiosz-kiadásra vonatkozó bejegyzés, amely azonban 1618-as évszámával a *Kalauz* megírásának szempontjából túlságosan kései: „S(anctus) Basilius Magnus Tomus 1 2ndus 3ius in Folio Paris(iis) 1618. Claudius Morellus”. FARKAS Gábor Farkas–MONOK István–POZSÁR Annamária–VARGA András, *Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig I*, Scriptorum, Szeged, 1990, 92.

Ezen kívül érdemes megemlíteni még egy bizonyos Wolfgangus Musculus szintén Bázelen kiadott Baszileiosz-fordítását is, amely 1565-ben jelent meg. Elismeri a *Hexaémeron* ún. X. és XI. homiliájának hitelességét, azonban más figyelemre méltó egyezést a Pázmány által idézett szöveggel nem találni benne. Bizonyos részmegoldásai arra engednek következtetni, hogy a fordító ismerhette Corniarius változatát, de az ilyen ritka egybeesések lehetnek véletlenek is: „Etenim, etiamsi naturam eorum quæ facta sunt, ignoremus: tamen id, quod sensui nostro subjacet[...].” (*Kalauz*, I. könyv, 2. rész, 217), illetve „Nam & si naturam eorum quæ facta sunt ignoramus: id tamen omne quod sensibus nostris uniuersaliter obijcitur [...].” (*Opera D. BASILII Magni Caesariae Cappadociae episcopi omnia: iam recens per Vuolfgangum Mvscvlvm [...]*, Basileae, 1565, 30). Már a mondat folytatását nézve is szembetűnő, hogy az egész mondat szerkezetet tekintve teljesen más a két fordító megoldása, s meglepő lenne, ha egy viszonylag egyszerű szerkezet kedvéért az egyik felhasználta volna a másikat. Éppen ezért, és más szöveghelyeket vizsgálva is, egyértelműen kizárható, hogy Pázmány Wolfgangus Musculus szövegéből dolgozott volna.

erazmista vonalát ismerte. A *Kalauz* megírásakor ez lehetett a legmodernebb szövegkritikai eredmény – 1613-at írunk –, amely erős legitimációs bázist jelentett az egyházatyák iránt még nyitott protestánsokkal szemben. A reformerek ugyanis, Bitskey megjegyzése szerint<sup>301</sup>, elismerték, hogy a patrisztika korában még romlatlan állapotban volt a keresztény (keresztyén) hit; így az egyházatyák műveire támaszkodva mind a hitvitákban, mind a *Kalauz* felekezetiileg semlegesnek tűnő első két könyvében – természetesen leszámítva a harcos előszót – a protestánsok számára is nagyobb meggyőző erőt fejthetett ki a katolikus érvelés. Sőt mi több, Pázmány az ősi keresztény hit tisztaságára hivatkozó protestánsok argumentációját teljesen az ellenkezőjébe fordítja: nézete szerint ugyanis a protestáns felekezetek tévtanításai az ariánus, manicheus stb. eretnekségek bizonyos elemeivel feleltethetőek meg, amelyeket – mint láttuk – Baszileiosz is cáfolt a maga korában. Ilyen módon az őskeresztényekre hivatkozó protestáns fél saját maga ellen beszél.<sup>302</sup>

#### BASZILEIOSZ ÉRVÉNYESÜLÉSE PÁZMÁNY SZÖVEGÉBEN

„Új találmányokat és magam fejből költött dolgokat töllem senki ne várjon. Mert tudom, hogy a pók béliből szövi légy-fogó hálóját, a méh pedig virágokról szedegeti mézét. Azért igyekeztem azon, hogy a régiek nyomából ki ne lépjem, hanem az ő fegyver-házokból vegyek diadalmas kardokat, mellyekkel a régi tévelygések nyaka szakasztatott”<sup>303</sup> – olvashatjuk az *Elől-járó levél*ben; ezeket a sorok a pázmányi intertextualitás legszemléletesebb önreflexiójaként szokás idézni. Két

<sup>301</sup> BITSKEY, i.m. 710. p.

<sup>302</sup> Egyébként a *Kalauz*ban az egyházatyák nagy mértékben vannak reprezentálva a skolasztika szerzőihez képest, már-már ez utóbbiak rovására. Ez azzal magyarázható, hogy a skolasztikusok idézése meglehetősen nagy támadási felületet kínált volna a protestánsoknak, ezért Pázmány inkább valamifajta közös alapot próbált keresni. „Mivel az újjászerveződő katolicizmus pontosan azt kívánta tagadni, hogy Róma eltávozott volna az eredeti keresztény szellemiségtől, ezért kézen fekvő volt annak bizonyítására törekedni, hogy tanai mindenben megegyeztek a »régiekével«.” (BITSKEY, uo.)

<sup>303</sup> *Kalauz, Elől-járó levél*, 200.

lehetséges olvasatát emelném ki, először is: a szerző saját állítása szerint most következő művében nem fog mást mondani, mint az őskereszténység szent atyái, akik hasonló módon küzdöttek az eretnokség ellen, mint most ő fog. Márpedig ha a protestánsok előtt is elismert tekintélyekről van szó, akkor Pázmány hitújító ellenfeleinek szükségképpen vesztésre áll az ügyük. Másodszor: az újításnak nincs önértéke, sőt kívánatosabb a régiekre támaszkodni, újra és újra az antik hagyományra hivatkozni.<sup>304</sup>

Mind az idézett szerzők, mind a szöveg nyelvi megfogalmazásának tekintetében Pázmány a korabeli jezsuitákhoz hasonlóan figyelemre méltó viszonyt alakított ki az antikvitással. A reneszánsz hatására a retorika újrafelfedezésével is számot kellett vetnie: az ékesszólást<sup>305</sup>, csakúgy mint a reneszánsz tudományos eredményeit krisztianizálnia kellett. Ezt a fajta korszerűséget nemcsak a hitvitákra nyitott közönség követelte meg, hanem a jezsuita szellemiség is, amely interiorizálta ezt az igényt. A jezsuita hitszónoknak ennek megfelelően a *pieta christianát* (a keresztény jámborságot) a humanista *eloquentia perfecta* (a tökéletes ékesszólás) elvével kellett összekapcsolnia.<sup>306</sup> A katolikus prédikátornak az volt a feladata többek között, hogy az eltérő kultúrák zökkenőmentes és termékeny kölcsönhatását levezényelje.

Baszileiosz számára hasonlóan magától értetődő közeg volt a hellenisztikus kultúra; homíliáiban az ennek megfelelő retorikai szabályokat kamatoztatta, s ha szükségesnek látta, ugyanúgy felhasználta a korabeli tudományos eredményeket, mint Pázmány. Az első homíliában még arra is nagy gondot fordít, hogy a négy elemről szóló, akkoriban nyilván evidensnek tekintett görög tanítást összeegyeztesse a bibliai

---

<sup>304</sup> Pázmányról és a kompilációról ld.: HARGITTAY Emil, *Pázmány és a kompiláció* = Uő. (szerk.), *Pázmány Péter és kora*, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba, 2001, 251–260. Hargittay a más szerzők műveit felhasználó kompiláció mellett azt is kiemeli, hogy Pázmány önmagát is gyakran idézi: korábbi vitairatait gyakran is szívesen dolgozza bele a *Kalauzba* egy rendkívül tudatos eljárás keretében.

<sup>305</sup> BITSKEY István, *Retorika és etika Pázmány Péter prédikációiban* = *ItK*, 1998, 687–695.

<sup>306</sup> BITSKEY i.m. 690.

teremtéssel – ilyen és ehhez hasonló gesztusai nyilvánvalóan hozzájárulhattak ahhoz, hogy a keresztény eszmék nagyobb elfogadásra találjanak a komoly természettudományi és filozófiai múlttal rendelkező görögségben.

A tudományra való nyitottságban Pázmány is szívesen követi a patrisztikus gondolkodást. Az alább olvasható részletben az ég nagyságáról és elképesztő arányairól ír a *Kalauz* szerzője: „Egy szikrázó vagy ragyagó csillaghoz-képest olyan az egész föld, mint egy kis punktocska. Mert a mathematicusok tanítása-szerént a nyólczadik Égben-való ezer és huszonkét csillagok-közzül, mellyeket szemünkel megjegyezhetünk (a többinek, mint a tenger fövényének számát csak Isten tudja), oly nagyok vannak, hogy száz hétszer nagyobbak a földnél, noha a nagy meszszeség-miat kicsinyeknek látszanak. A csillagos Égnek kerektségét a föld és tenger kerekségénél huszon-két ezerszer hat-száz tizen-kétszer nagyobnak írják a mathematicusok”<sup>307</sup> stb.

Baszileiosz a hellenisztikus hagyományban élt; azonban éppen ezért szükségszerűen felbukkantak ezen a horizonton olyan görög kozmológiai-kozmogóniai tanítások is, amelyek a keresztény pozícióból nézve vitathatóak, s vitatandóak voltak. Ez az, amiben Baszileiosz tudományhoz való viszonya lényegesen eltér Pázmányétól. Utóbbi igazi ellenfelei ugyanis a protestánsok és a felekezetiileg közömbösek voltak, míg Baszileiosznak nem csupán a korabeli eretnekekkel kellett vitába szállnia – erre is van persze példa –, hanem azzal a görög (epikureus, atomista stb.) hagyománnyal, amely számára még a világ kezdetének, *ex nihilo* megteremtésének fogalma is értelmezhetetlen volt.

Baszileiosznak ezért azt kellett kimutatnia, hogy a bibliai szöveg logikus, önmagában megállja a helyét. Baszileiosz úgy gondolta, hogy Szentírással ellentétben éppen a pogány filozófusok azok, akiknek elméletei ellentmondásba futnak, és pedig azért, mert nem ismerik fel, hogy a világot Isten teremtette, s nem kezdet nélkül való. Ezt bizonygatva az egyházatya Pázmányhoz képest sokkal vehemensebben támadja az

---

<sup>307</sup> *Kalauz*, I. könyv, 2. rész, 221.

ember megismerő képességére alapozott gögöt, amely a tudósokat jellemzi; a *Kalauz* szerzője inkább a tudomány integrálhatóságára helyezi a hangsúlyt. A *Hexaémeron* elején a püspök leszögezi, hogy az érzéki tapasztalatokból kiinduló vizsgálódások önmagukban nem vezethetnek eredményre: „Ne képzeld hát, ember, azt, hogy a látható világ kezdet nélküli. Nem az, s csak mert a csillagok körpályán mozognak körülöttünk, s a kör kezdetét észre együgyű érzékelésünk nem veszi, még ne hidd azt, hogy mindig is léteztek ezek a testek, amelyeket ez a körkörös pályán járnak. Mert a kör – és itt arra a síkidomra gondolok, amelyet egyetlen vonal ír le – becsaphatja érzékeinket, mivel azok képtelenek észrevenni kezdő- és végpontját; de ettől még nem szabad feltételeznünk, hogy nincs neki kezdete.”<sup>308</sup> Úgy tűnik, mintha éppen a természetes istenmegismerés ellenében beszélne ez az érzékek ellen irányuló kritika, s szükségképpen apellál a kinyilatkoztatásra, amely ott kezdődik, ahol az emberi gondolkodás és közönséges tapasztalás véget ér.

Baszileiosz első homíliájában éppen ezért inkább a Biblia tekintélyét szegezi szembe az Isten létevel nem számoló világi okoskodásokkal. Ha pedig a Teremtővel nem számoló kozmológiák ellentmondásokba futnak, akkor további istenbizonyításra már nincs is szükségünk, csupán a Teremtés könyvének helyes magyarázatára. A *Hexaémeron* tehát elsősorban exegetikai műnek tekinthető, de természetesen a teleologikus istenérvelés is megtalálhatja benne elődjét.

A homíliák szerzője rendkívül aprólékosan, versről versre haladva elemzi a *Genezist*. Miután a semmiből történő teremtés körüli félreértéseket, értetlenkedéseket helyükre teszi, a görög filozófia

---

<sup>308</sup> A *Hexaémeron* kilenc homíliája francia és görög, kétnyelvű kiadása: BASILE de Césarée, *Homélie sur l'Hexaéméron*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1949, 96–99 (3 E–4 A). Sok mindentől árulkodik még az első homília egy másik részlete is: „Meg tudják mérni [ti. a tudósok – F. G.] a csillagok távolságát, képesek számba venni mindet, amely az Északi-sark tájáról szemünkbe csillan [...] Minden ügyességük ellenére azonban egy dolog elkerüli a figyelmüket: hogy a világ teremtője Isten, aki életünk minden cselekedetét igazságos bíróként, életünk érdeme szerint jutalmazza.” (i.m. 103. 4 E–5 A) Figyeljük meg, mennyire eltérő módon ítéli meg a csillagászat fontosságát Pázmány a fent idézett helyen.

legfontosabb ellenvetéseire választ is ad, s nem marad már más hátra, csupán néhány logikátlannak tűnő rész magyarázata – pl. miért csak a világosság megteremtése után hozta létre Isten a napot és a holdat. De valójában egyre inkább előtérbe kerül a *Genézis* szöveggközeli olvasásának rovására a teremtett világ feletti kontempláció. S ezek a részletek lesznek Pázmány számára is fontosak és felhasználhatóak.

Pázmány Baszileiosszal együtt vallja, hogy a teremtés nyitott könyv, amelyet ha jól olvasunk, a Szentírás befogadásához hasonlóan igaz ismereteket szerezhethünk Istenről (ez természetesen nem jelenti, hogy az ilyesfajta természetleológiai okoskodás a kinyilatkoztatás nélkül is elégséges volna): „Ugyan-ezent mondá szent Antal egy pogány bölcsnek, ki azon tudakozék tőlle, mint lakhatik a pusztában könyvek-nélkül? *O Philosophe, meus codex, natura Creaturarum est.* Másut ezen Basilius azt írja, hogy e világ olyan, mint egy iskola, melyben a teremtett-állatok Isten ismémentire tanítanak [...]”<sup>309</sup> Pázmány két „olvasási” módszert tud a természet szemléléséhez. Az egyik a teremtés bonyolultságáról és elrendezettségéről következtet Isten létére és gondviselő jóságára, a másik ennél jóval direkter: a teremtett élőlényekben a középkorban divatos bestiáriumból mintájára szimbólumokat lát, erkölcsi jellegű példázatokot. A méhekről ezt írja: „Egy király közöttök, melynek noha fülákja vagy, de senkit ezzel meg nem sért, mintha ítené a fejedelmeket és hatalmasokat, hogy késedelmesek légyenek a büntetésre.”<sup>310</sup> Ugyanígy idézhetnénk példákat az oktalan, de mégis szervezeten élő, szorgos hangyáktól elkezdve a költöző madarakig, amelyek mindegyikét Baszileiosztól veszi át Pázmány.

Ilyen módon a teremtésben minden létező megtalálja a maga helyét az Isten felé való irányultságban. S Pázmány úgy képes behozni a diskurzusba a népszerű állatszimbólumokat és a naiv teológiai elgondolásokat, hogy azokat közben elismert szentek kanonizált szövegeivel támasztja alá, amelyekkel nem melleleg a kor

<sup>309</sup> *Kalauz*, I. könyv, 2. rész, 217 (kiemelés az eredetiben).

<sup>310</sup> i.m. I. könyv, 2. rész, 227–228.



legfelkészültebb teológusát és a legnaprakészebb filológusát is kielégítette.

### ÖSSZEGZÉS

Szinte valamennyi idézet bevezetésekor Pázmány az éppen megszólaltatott egyházatyá szavaihoz a hitelesség, a szilárd alapokon nyugvó megbizonyosodás képzetét társítja. Rendszeresen előfordul ilyenkor a *bizonyosság* szó, amellyel a szent atyákra való hivatkozásnak *bizonyító* erőt tulajdonít a *Kalauz* szerzője: „E világ vezérléséből ilyen bizonyosságot támaszt Nazianzénus”<sup>311</sup>, „Ez bizonyosságot ilyen szókkal adgya előnkbe Tertullianus és Cypriánus”<sup>312</sup> stb. Az emlegetett szent szerzők még a szóhasználat szintjén is képesek autoritásukat a pogány auktoroknak kölcsönözni: „Ezt a bizonyosságot ilyen szókkal említi Séneca [...]”<sup>313</sup> A szöveg szerkezetének felvázolásakor talán sikeresebben támaszkodhatnánk, s részben támaszkodtunk is az ilyen állandó ismétlődésekre, mint az egymásból következő érvek valamilyen tisztán logikai konstrukciójára. Ha végignézzük a Baszileiosztól idézett részleteket, azt látjuk, hogy gondolatilag egy idő után már nem haladnak előre, csupán ugyanazt a lényegét fejezik ki más és más megfogalmazásban: a világ elrendezettsége mögött egy bölcs Isten áll.

Nem túlzás talán azt állítani, hogy Pázmány Péter a *Kalauz* megírásakor nem tekintette feladatának az istenervek hasznosságának szigorúan vett filozófiai-teológiai vagy üdvtani megalapozását – ezt nyilvánvalóan megtette latin nyelvű értekezéseiben. Olvasóit alapvetően lehangoló retorikával és az antik, késő antik szerzőktől merített tekintélyekkel kívánta meggyőzni.

Az elvont teológiai megalapozás nagyvonalú elhagyását az is mutatja, hogy egyik legfontosabb forrása, a *Hexaémeron* tulajdonképpen nem is Isten létének bizonyítására íródott eredetileg. Pázmánynak mégis elég volt az, hogy közös szemléleti alapot találjon Baszileiosz

<sup>311</sup> i.m., I. könyv, 1. rész, 209.

<sup>312</sup> i.m. I. könyv, 1. rész, 211.

<sup>313</sup> uo.

beszédeivel – a világ mint a Teremtőről szóló nyitott könyv –, s inentől kezdve bőséges idézetanyagból válogathatott. Pázmánynak – nem meglepő módon – nem a patrisztikus művek alapkonceptiójára, vezérelvére volt szüksége, hanem az általuk képviselt hagyomány autoritására.

SZÖVEGKIADÁSOK

- BASILE de Césarée, *Sur l'origine de l'homme*, Introduction, texte critique, traduction et notes par Alexis SMETS SJ, Michel van ESBROECK, SJ, Les Éditions du Cerf, 1970.
- BASILE de Césarée, *Homélie sur l'Hexaéméron*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1949.
- D. BASILII Magni Caesariensis episcopi eruditissima opera [...], Colonia, ex officina Eucharij, anno 1531.
- Omnia D. BASILII Magni archiepiscopi Caesareae Cappadociae, quae ad nos extant, opera [...]*, Froben, Basiliae, anno MDLII.
- Opera D. BASILII Magni Caesariae Cappadociae episcopi omnia: iam recens per Vuolfgangum Mvscvlvm [...]*, Basileae, 1565.
- BASZILEIOSZ, Nagy Szent, *Nagy Szent Baszileiosz művei*, Szent István Társulat, Budapest, 2001.
- PÁZMÁNY Péter, *Isteni igazságra vezérlő kalauz*, I. könyv 1. része = PÁZMÁNY Péter, *Válogatás műveiből*, Szent István Társulat, Budapest, 1983, I. 199–232.

BIBLIOGRÁFIA

- ALTANER Bertold, *Ókeresztény irodalomtörténet (Patrológia)*, Budapest, Szent István Társulat, 1947(ford. HERMANN IPOLY László OSB).
- BASILE de Césarée, *Sur l'origine de l'homme*, Introduction, texte critique, traduction et notes par Alexis SMETS SJ, Michel van ESBROECK, SJ, Les Éditions du Cerf, 1970, 5–26.
- BITSKEY István, *Ókeresztény szerzők Pázmány Kalauzában*, in *A magyar művelődés és a kereszténység*, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, Budapest–Szeged, 1998, II. 710–716.
- BITSKEY István, *Retorika és etika Pázmány Péter prédikációiban = ItK*, 1998, 687–695.
- EUSTHATIUS, *Ancienne version latine des neuf homélie sur l'Hexaéméron de Basile de Césarée*, introduction et notes par

- Emanuel AMAND DE MENDIETA et Stig v. RUDBERG, Akademie-Verlag, Berlin, 1958.
- FARKAS Gábor Farkas, *A nagyszobati egyetemi könyvtár az alapításkor, 1635*, Szeged, Scriptum, 2001.
- FARKAS Gábor Farkas–MONOK István–POZSÁR Annamária–VARGA András, *Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig I*, Scriptum, Szeged, 1990.
- Frances YOUNG, Lewis AYRES, Andrew LOUTH (ed.), *The Cambridge History of Early Christian Literature*, Cambridge University Press, 2004, 291–295.
- HARGITTAY Emil, *Pázmány és a kompiláció* = Uő. (szerk.), *Pázmány Péter és kora*, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba, 2001, 251–260.
- KANT, Immanuel, *A tiszta ész kritikája*, Atlantisz Könyvkiadó, 2004, 480–507.
- KENDEFFY Gábor, *Mire jó a rossz? Lactantius teológiája*, Kairosz Kiadó, Budapest, 2006.
- PLANTINGA, Alvin, *God, freedom and evil*, London, George Allen & Unwin Ltd, Ruskin House, 1974.
- SZABÓ Ferenc S. J., *A teológus Pázmány*, Magyar Egyháztörténeti Enciklopédiai Munkaközösség, Budapest, 1998.
- VANYÓ László, *Az ókeresztény egyház irodalma*, Jel Kiadó, 1999, II. 521–530.

JUHÁSZ DÓRA

## A BLOG-KÖLTŐK ÉS AZ UP-TO-DATE KÁNONOK

AVAGY A LINK-LÍRA, KOMMENT-KRITIKA ÉS A FILOLÓGUS

INVOKÁCIÓ – MÚZSA: AZ INTERNET-KOMPATIBILIS SZÉPIRODALOM

Mi az irodalom? Mi a szépirodalom? Problematikusnak tűnhet e két kérdéssel indítani, így exponálni egy olyan vizsgálódást, mely bizonyos szempontból jóval konkrétabb problémát és problémakört vizsgál. Az online publikáció és az Internet alapú irodalmi folyamatok hatását az irodalmi kultúrára és a kánon-képződés jelenségére. Csakhogy a fenti kérdések épp azért érdekesek egy ilyen kutatás szempontjából, mert remekül idézhető, „kanonizált” válaszokat generálnak. Évtizeddel ezelőtt rögzített, adott szempontrendszer mentén megalkotott, vitatott értékű, ám azóta is használt, felül alig írt, „klasszikussá” kövült-kopott válaszokat, amely elsősorban az „irodalom, minden írott mű” tautologikus azonosítása mentén halad. Illusztráció gyanánt idézem: „Ha szűkítjük a kört és "írott művek" helyett "szépirodalmat" mondunk, s ilyenformán hangsúlyozzuk, hogy nem minden írásbeli dolog, hanem csupán a művészi igényű szövegek, a "szép" irodalmi művek tartoznak az irodalom fogalmába, ezzel jeleztük, hogy az értéket meghatározó jelentőségűnek véljük, akkor máris újabb nehézséggel, az érték definiálásának gondjával találjuk szembe magunkat.”<sup>314</sup> A nyelvezet, a gondolkodásmód irodalmi tradíciónkba ágazott és jól felismerhető, beazonosítható, a vizsgált kérdéskör szempontjából már-már irreleváns módon távoli, hiszen nélkülöz számos speciális és konkrét, irodalomelméleti szempontot például. Miért idézem mégis? Mert megvilágító erejű ellenpont: hogy mindaz, ami az irodalomtörténeti összefoglaló jellegű kötetekbe zárva napjainkban is hozzáférhető,

---

<sup>314</sup> A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE, Akadémiai Kiadó, Budapest 1981.

fellapozható (akár egészen az 1920-as évek álláspontjáig) egyfajta definíciós kánon részét képezik. Hiszen rögzítve van. Hiszen kinyomtatták. Hiszen számos kiadást és újra kiadást megélt.

Határozottan szembeötlő az ellentét mindazzal, amit a következőkben vizsgálni fogunk. Elképesztően távolinak tűnik a két univerzum – hiszen vizsgálatom tárgyát a továbbiakban valami olyan képezi, amely szöveggént, irodalmi szöveggént is csupán virtuálisan létezik elsősorban. A róla való értelmező, elemző, definitív szándékkal születő, kategóriákat teremtő tanulmányok pedig tulajdonképpen nem léteznek, vagy csupán bizonyos szegmenseket, a jelenségnek csupán egyes rétegeit, aspektusait vizsgálják. Teszik ezt nyomtatott formában, vagy – gyakrabban – szintén csak online elérhető módon.

Az az elképzelés, hogy a költészet kizárólag papír-alapú műfaj lenne – ezt mindenestre leszögezhetjük afféle kiindulási pontként vagy gondolati origóként - igen idejét múlt gondolat. Az azonban, hogy az egyre szélesebb körben elterjedő internet-kultúra egészen speciális műfaj-hibrideket, sajátosan működő művészeti ágakat és vegyes formákat teremt az irodalomban is ténynek tekinthető. Ez a jelenség szükségszerűen egyfajta speciális – értelmezési, befogadói, kritikai, esztétika - kettősséget, pontosabban többretegűséget szül, amelyben éppen az az igazán érdekes, hogy a nyomtatott irodalmi termékek, művek szerkezetéhez és működéséhez képest, ebben az online kulturális közegben gyökerező sajátos műfaj-keverékek milyen komponensekből tevődnek össze. Azaz jelen esetben: mi születik-születhet a (magaskultúrát képviselő) kortárs irodalom és a populáris dimenzióban létező blog-kultúra románcából?

E dolgozathoz néhány, fiatal alkotókat összefogó kortárs irodalmi „blog” szolgált inspiráció gyanánt, ám itt mégsem a konkrét eseteket szeretném vizsgálni, sokkal inkább az oldalak kapcsán felmerülő általánosabb problémákat, elméleti és gyakorlati, esztétikai és kultúraszociológiai kérdéseket. A vizsgálni kívánt alapjelenség tehát a következő: adott egy napról-napra frissülő online felület, weboldal, ahol időről-időre professzionális, ám pályájuk elején járó (rendszeresen publikáló, egy-

vagy kétkötetes) fiatal költők legújabb versei jelennek meg. Miként? Speciális pre-publikációként. Például – jóllehet ez egy kérdéses, és bizonyítandó-körüljárando interpretáció. A tényleges publikálás előszobája és főpróbája volna ez? Bizonyos szempontból igen, bizonyos szempontból pedig nem – és pontosan így, elsősorban a tradicionális szövegek közlés és az internetes felületen való megjelenés közti különbségek és hasonlóságok mentén érdemes és érdekes definiálni, hogy miről is van szó. Mennyire fontos ez esetben a blog-kultúra hatása? Hogyan működik ez a különös „up-to-date líra” alkotói, alkotáspszichológiai, kritikai és befogadói, befogadás-esztétikai szempontból? Hogyan írja felül az irodalmi közélet hagyományos és klasszikus működési mechanizmusait (folyóiratokban való publikáció, szerkesztői véleményezés, recenziók, kötetek, kötetkritikák), rögzült és rögzített formáit, illetve a kánonképződés sajátos folyamatát és aktusát az ilyen típusú „internet kompatibilis” szépirodalom?

#### MIKRO-KÁNONOK ÉS BLOG-KÖZÖSSÉGEK

„Kánon nélkül nincs irodalom, csak egyes művek vannak. Az egyes műveket a kanonizálás kapcsolja bele az irodalomba. A kánon állandó mozgásban van, a képződés lezárhatatlan folyamat.”<sup>315</sup> Ez a kánonkérdést illetően tökéletes kiindulópont, ám szem előtt kell tartunk két – a tradicionális kánon-felfogásban gyökerező – alapvető jellemzőt: a kánon időbeli meghatározottságát és szabályképző természetét. A kánon(ok) állandó mozgásában is van valamiféle linearitás, hiszen a múlt a kánon számára alapvető és adott viszonyítási pont. A időnek és az értelmezési mezőknek valamiféle rétegzettségéről beszélhetünk, mivel „a kánon nem csupán *szövegek, szerzők, műfajok és beszédmódok* valamely halmazának a listája s (jobbik esetben) fogalmi összegzése, hanem a *kommentárból kinövő értelmezés rendszere*, amelyet lezáró és nyitó, előíró és azt folyamatosan tagadó mozgás jellemez...a kanonikus szövegek, életművek

<sup>315</sup> GÖRÖMBEI András: *Az egymást erősítő sokféleség* = Kortárs 1999/10

kommentárja és értelmezése *szabályként és eszközként* minden további műalkotás befogadására és *befogadhatóságára* meghatározóan kihat.<sup>316</sup> A kánon tehát maga is szentesít bizonyos – a Jauss-i recepcióesztétika kulcsfogalmával élve – „elváráshorizontot”<sup>317</sup>, amely mentén, amelyből kiindulva értelmez, megfejt, kategorizál az adott kor befogadója, és ezek a kategóriák majd újabb elváráshorizontot generálnak az új művek, az új műfajok számára. Gyáni Gábor kánon-meghatározásában a felejtés és (a Jan Assmann-i értelemben vett) kulturális emlékezet<sup>318</sup> kontextusában válik érthetővé és világossá egy roppant fontos tényező. Az, hogy „az alternatívák elkülönítése, a kiválasztott elemek körülkerítése által járul hozzá a kánon a hagyomány kulturális emlékezetté alakulásához. A kánonra, szűkebb értelemben, nemcsak az elkülönítésben, de a kirekesztésben, a minősítésben is nagy szerep hárul. A kánonképződés ez esetben a kirekesztett hagyomány diszkriminációjával jár, aminek felejtés az eredménye.”<sup>319</sup> A kánon-fejlődés dinamikus változása tehát kétirányú jelenség, amely egyszerre teremt egy időben rögzített ideig fennálló rendszert és egy rendszeren kívüli halmazt – a kánon szerepe tehát a kulturális (akár művészeti ágakhoz kötött) emlékezet (sőt identitás) kialakulása kapcsán sem elhanyagolható. Kérdés persze, hogy milyen fokú és jellegű átjárás képzelhető el, egyáltalán elképzelhető-e bármiféle átjárás a kánon belüli és kánonon kívüli világ között. Ez különösen akkor izgalmas probléma, amikor – ahogy azt a dolgozat későbbi szakaszában vizsgálom – a kánon-képződés aktusa némiképp átalakul. Kánon-szerű

<sup>316</sup> ROHONYI Zoltán: *Kánon és kanonizáció = A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, Bp., 2000. 7-19.

<sup>317</sup> Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., 1999.

<sup>318</sup> Jan ASSMANN: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest, 1999.

<sup>319</sup> GYÁNI Gábor: *Kánon és emlékezet* = Élet és Irodalom 46. évfolyam, 01. szám



folyamatok zajlanak – amelyek kapcsán jóval képlékenyebb, időben jóval változékonyabb kanonizációról és rendszerekről beszélhetünk.

A korábban idézett szerzőknél megjelenő, viszonylag nagy volumenű, nagyobb korszakokat átfogni képes, korstílusokban és életművekben gondolkodó kánonfogalmat épp azért vezettem be, mert pontosabban és világosabban szeretném megragadni az online kultúrában működő kánonok eltérő természetét, felhasználva azonban azt az alapvető gondolatot, hogy az (irodalmi) kánonban nem csupán szövegek vannak, hanem befogadói magatartásformák, vélemények és reflexiók. A kánon mindenek előtt – legszűkebb és legtágabb értelemben – viszonyítási pont, önmagában és a róla való diskurzusban egyaránt. Wessely Anna igen érzékletesen világít rá arra a sajátos attitűdre, amely a kánonhoz való viszonyunkat jellemzi. „A kánon valami, amiről reméljük, hogy előbb-utóbb elrohad, amiről reméljük, hogy lazul majd, kevésbé lesz merev, több kánon lesz, a kánonok pluralitása lesz, *top down* és *bottom up kánon*...”<sup>320</sup> Ez az elvárás a kánonnal - bárminemű, különböző műfajokhoz kötődő kánonnal - szemben pontosan azért érdekes, mert a kánon lényegét lúgozná ki. A kánon erejét és a kánonon kívüliség erejét (ez utóbbi gyakran valamiféle minőséget is jelöl az alternatív kultúrában például). Hiszen – ismét Wessely Annához kapcsolódva - a kánon nélkül „nincs megértés, nincs befogadás. Tehát valamihez képest van egyáltalán megértés, alakulnak ki azok az attitűdök, amelyek akár szövegnek, akár képnek, akár zenének, akár bármilyen mindennapi közleménynek a megértéséhez szükségesek, a harmadik pedig az, hogy újítás sincs kánon nélkül. Az újítás mindig valamilyen kánonhoz képest definiálja magát.”<sup>321</sup> Ez a kánon fogalmának egyik legfontosabb tulajdonsága, amely meghatározza a (képzőművészeti, irodalmi, színházi...) kánonokhoz való alapvető viszonyunkat is. Arató László a 2003.

<sup>320</sup> Elhangzott a KÁNON A DIGITÁLIS KORBAN – KONFERENCIA keretében 2003. május 29-30. között.

<sup>321</sup> Elhangzott a KÁNON A DIGITÁLIS KORBAN – KONFERENCIA keretében 2003. május 29-30. között.

májusában zajló, a kanonizáció problémáival (is) foglalkozó konferencián Szegedy-Maszák Mihály kánon-fogalmát idézi és értelmezi, amikor a következőket mondja: „A kánon akkor él, ha megkérdőjelezi. (...) kánonok nélkül nem tudunk élni. (Illetve) élni igen, értelmezni nem tudunk, közösségi identitást alkotni nem tudunk, nyilván nincs közös kultúra kánon nélkül, és ezek mellett igaz az, hogy kultúrát rombolni kell. A kánont rombolni kell az éltetés érdekében.”<sup>322</sup> Ismét a korábban már érintett kánon-dinamika problémájához és a különböző kánonok kérdéséhez érkeztünk. Továbbá egy roppant érdekes és problematikus ponthoz. Igaz ugyan, hogy a kánon kőbe vésett szabályrendszerétől szabadulni igyekszik napjaink kultúrája, ám ez a folyamat is csak és kizárólag a kánon-képződés tradicionális formáival szemben mutat újat, a hagyományos mechanizmusokkal szemben definiálja önmagát. Egyúttal egyfajta fogalombeli paradigmaváltás is zajlik: halványan az a szándék is körvonalazódik, amely a kánon fogalmát mintegy tágítaná és szélesítené, egy fogyaszthatóbb kánon-fogalmat használna egy fogyaszthatóbb(?) és naprakészebb(?) kánon-jelenség kapcsán. De kánon-e, kanonizáció-e ez még egyáltalán? A fenti kérdések és kánon-definíciók – úgy gondolom – azért roppant fontosak e dolgozat kapcsán, hogy világos legyen: amikor virtuális kánonokról és blog-kultúráról, a blog-kultúra kanonizációs folyamatairól beszélünk roppant ingoványos talajon mozgunk. Az egyetlen vizsgálati módszer, amely ez esetben működhet az a folyamatos kérdésfeltevő és kérdésfelvető attitűd, a folyamatos önreflexió és az egyre pontosabb, árnyaltabb (szituációra és szövegre szabottabb) definíciók használata. Miről is van szó tehát?

A blog-kultúra kánon-képző, tehát bizonyos szabályszerűségek alapján szelektáló, meghatározott időre hangsúlyokat-minőségeket meghatározó ereje nem elhanyagolható és - bár ez a napi hírekre való reakciókban érhető leginkább tetten - ez a vonatkozás a különböző művészeti ágak területén is figyelemre méltó. Itt nyilvánvalóan egy tágabb értelemben

---

<sup>322</sup> Elhangzott a KÁNON A DIGITÁLIS KORBAN – KONFERENCIA keretében 2003. május 29-30. között.

vett kánon-fogalmat használok, amelynek kapcsán a legfontosabb kulcsszó: a közösség. (A közösség, amely történetesen a blog-kultúra kapcsán is az egyik legtöbbet említett, egyik legfontosabb, definitív erejű fogalom.) Ebből a „közösségi” aspektusból a következő kánon-meghatározás lehet nagyon pontos és megvilágító erejű: „a kánon határozottan művelődési kategória, a kulturális átörökítés és értékképzés területén van szerepe. A kánonalkotás közösségi „műfaj”. A kánon léte egy kulturális közösség jóváhagyását, tudomásulvételét feltételezi. A kánon egy közösség értékítéletének leképezése, amely normatív erejű. Azonban a kritikai értékítéletnek nem kell tárgyiasan bizonyíthatónak lennie. Nem az ítélet „igazsága” a fontos, hanem az értékelőrendszer működése. A kánonképzés mindig ideologikus, tehát maga az irodalom sem jelenhet meg másként a kulturális dialógus területén, mint valamely kulturális funkció betöltője.”<sup>323</sup> A vizsgálódásom tárgyát képező blog-líra, líra-blog esetében a kulturális közösség adott. Írók, költők, és az önjelölt recenzensek, villám-kritikusok (a „flash criticism” jegyében) alkotják a jelenség szellemi közegét. Ők a virtuális szerzők, akiknek léte már önmagában is speciális korjelenség és ez valamelyest átrajzolja a „szerző” fogalmának határait. Gács Anna ezt a problémát Walter Benjamin *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*<sup>324</sup> című szövegét továbbgondolva bontja ki és így fogalmazza meg: „a revolution in reproduction techniques is very likely to be followed by an explosion in the *number of people* publishing, which in the end results in a more democratic public space.”<sup>325</sup> Valóban érdekes jelenséggel állunk szemben: a publikációkat létrehozók számának jelentős növekedésével

---

<sup>323</sup> PAPP Endre: *Az irodalomkritika feladata* = Kortárs - Irodalmi és kritikai folyóirat (Elhangzott a XIII. Berzsenyi Helikon Napok *Van-e magyar irodalomkritika?* című tanácskozásán, 1999. október 1-jén.)

<sup>324</sup> Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* = Walter BENJAMIN, *Kommentár és prófécia*, Bp., 1969. 301.

<sup>325</sup> Anna GÁCS: *Who Will Read Us if We All Become Writers? Print and Digital Literary Periodicals, Authorship, and Authority* (megjelenés előtt)

megváltozik az “írás tere” az “irodalmi(?) közeg” fogalma. Különösen azért, mert egy-egy ilyen típusú online irodalmi fórumnak közvetett módon ugyan, de elengedhetetlen részét képezik – és csupán megerősítik kánon-képző funkciójában az oldalt – azok a folyóiratok (sajtóorgánumok és folyóirat-szerkesztők, főszerkesztők), akik aztán le is közlik az itt olvasható műveket (erre több irodalmi jellegű blog esetében számos példát láthatunk). Hiszen az, hogy ezek a művek bekerülnek az írott sajtóba is, tulajdonképpen hitelesíti, legitimizálja az egész rendszer működését. Presztízs-értékű lesz, hogy egy-egy mű itt megjelenik, és nagyobb lesz annak a jelentősége is, hogy ezen a fórumon milyen az adott versszöveg kritikai fogadtatása, továbbá, hogy kik azok, akik e közösség tagjaivá válhatnak. Szegedy-Maszák Mihály definíciója szerint a kánon „saját szabályokkal rendelkező (...) standardizált korpusz”<sup>326</sup> Ez jelen esetben egy kifejezetten jól funkcionáló kánon-fogalom. Hiszen az ilyen típusú (net-alapú) versközlések esetén is kialakul egy olyan szövegtörzs, amelynek elemei a dokumentált befogadói reakciók, a (kritikai) kommentárok mennyiségétől és minőségétől függően válnak „kötelező” szövegekké a szöveghalmazon belül. Azaz ez a folyamatosan változásban lévő virtuális mikroközösség egyéni szempontrendszerek alapján ugyan, és időben gyorsan felülírható módon, de igenis kitermeli a saját periodikusan frissülő „mikro-kánonját”.

#### A WEB-LÍRA ÉS A KOMMENT-KRITIKA: NET-KÖLTÉSZET KONTRA PAPÍR-LÍRA

Az imént említett különleges kánon-jelenségnek (is) egyik nyilvánvaló alapfeltétele: az olvasó. Az olvasó, aki – klasszikus tanulság – meghatározhatja-meghatározza a mű befogadás-esztétikai történetét. „Az olvasó és az irodalom viszonyának egyaránt vannak esztétikai és történelmi implikációi. Az esztétikai implikáció azt jelenti, hogy a mű előszöri befogadása is magában foglalja az esztétikai érték felmérését,

<sup>326</sup> Mihály SZEGEDY-MASZÁK: *The Rise and Fall of literary and artistic canons* = NEOHELICON, 1990/3. 129–159.

mivel az olvasó mindent összehasonlít korábbi olvasmányaiával. A történelmi implikáció abban mutatkozik meg, hogy az első olvasók élménye recepcióláncként folytatódik generációról generációra, miközben gazdagodhat is, sőt esetenként eldönti egy mű történelmi jelentőségét és esztétikai rangját is.”<sup>327</sup> A papír alapú médiában való megjelenés azonban időben erősen meghatározza a befogadói reakciók ritmusát.<sup>328</sup> Ott maga a közlés aktusa-ténye (vagy épp az elutasításé) egy afféle előzetes szűrő, egy primer reakció az adott irodalmi műre. Majd a megjelenést követően, legalább két-három lapszámmal később érkezik – már ha egyáltalán érkezik – a szöveg kritikai olvasata, amely (mármint a recenzió maga) szintén egy „szűrt”, bizonyos szempontból kiválasztott, önálló szöveg. A kritika speciális működése miatt lehet kifejezetten érdekes az ilyen típusú, folyamatosan frissülő szöveghalmazt produkáló, több szerzőt mozgató web-líra, ám itt mindenek előtt világosan tisztáznunk kell a dolog kettős természetét. Egy ilyen líra-blog esetében két dimenzió csúszik egymásba, hiszen a jelenség nem csupán a szöveg és a kritikus, vagy épp kevésbé kritikus olvasó találkozásaként értelmezhető, hanem egyfajta nyilvánossá tett alkotási folyamatként is. Tulajdonképp egy alkotói kör életébe nyerünk bepillantást (a költő-nemzedékek önszerveződése és csoportba tömörülése nem új keletű dolog az irodalomban, elegendő, ha az Újhold vagy a Nyugat kulcsfontosságú körére gondolunk): kortárs költők osztják meg egymással legújabb verseiket. Nyilvános műhelymunka zajlik. Baráti és szigorúan irodalmi művész-csevegés. Egyrészt. Ez volna az egyik dimenzió. A másik pedig az, hogy itt talán mégiscsak működik egyfajta

<sup>327</sup> Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., 1999. 48-49.

<sup>328</sup> „*The temporality of the existing “Letter to the Editor” mechanism for public response to media texts is superceded by the creation of a real-time virtual feedback loop, and the nondiscriminatory nature of most Weblogs allows respondents to forgo the intermediary step of editorial-staff review before publication of criticism.*” Jason GALLO: *Weblog Journalism: Between Infiltration and Integration = Into the Blogosphere* online tanulmánykötet

sajátos író-kritikus, író-olvasó találkozás. („Weblogs are part of a public arena, but exist between the personal diary and professional publishing.”<sup>329</sup>) Induljunk ki abból a meghatározásból, hogy „a kritika – az irodalmi művek apropóján keletkezett, illetve irodalmi művek által lezajló – kulturális célú dialógus, melyben kifejeződnek, hatnak az adott társadalmi párbeszéd aktuális problémái. A kritikai tevékenység mint kommunikációs aktivitás értelmezhető. (...) Mindennapi gyakorlatban az irodalom nem mint egy önmagáért való, hermetikusan zárt verbalizmus jelenik meg, hanem mint a kulturális párbeszéd egyik részterülete.”<sup>330</sup> Erre a párbeszédre az online kultúra igencsak alkalmas, sőt bizonyos vélemények éppen ezt tartják legfőbb jellemvonásának. Glenn Reynolds szerint ugyanis „az újság olyan, mint egy előadás. A web ezzel szemben párbeszéd.” A dialógusba kerülés művel és szerzővel nagyon izgalmas dolog (oda-vissza) és a költészet-blogok pontosan ezt használják (ki-fel). A hozzászólás lehetősége mindenkinek adott, nem csupán a szerzők méltatják egymás jobb-rosszabb műveit, a kialakult hangvétel pedig öngerjesztő lehet: egyre pontosabb kritikai reakciók, miniatűr elemzések, tanulmány-vázlatok jelennek, jelenhetnek meg a kommentárok között. Vitát generáló vélemények ezek – és ennek igen nagy jelentősége van, függetlenül attól, hogy tudományosan mennyire megalapozott elemzésekről-hozzászólásokról van szó, hiszen összefoglaló, argumentatív beszélgetés alakul ki a versszövegekről. A „bárki hozzászólhat” érzése és az azonnali komment-lehetőség miatt meglepően intenzív reakciók születnek, nagy koncentrációban, gyors ütemben. Olyan kritikai visszhang ez, amelyre egy-egy folyóiratban való publikáció után igen kicsi az esély. Látni kell természetesen, hogy a folyóiratokban való megjelenés ettől függetlenül nem veszít értékéből, épp a fent említett

<sup>329</sup> Torill Elvira MORTENSEN: Personal Publication and Public Attention = *Into the Blogosphere* online tanulmánykötet

<sup>330</sup> PAPP Endre: *Az irodalomkritika feladata* = Kortárs - Irodalmi és kritikai folyóirat (Elhangzott a XIII. Berzsenyi Helikon Napok *Van-e magyar irodalomkritika?* című tanácskozásán, 1999. október 1-jén.)

„szűrő” funkció miatt. Az írott-nyomtatott sajtóban való megjelenés továbbra is presztízskérdés – bár megerősíti ezt a virtuális kánont. Ahogy világosan nem egy fajsúlyú az online villámkritika és a publikált kötettanulmány például. Mégis azt gondolom: épp egy olyan folyamat kezdetén vagyunk, amely világossá teszi, hogy bár van itt egy roppant erős, jól a tradícióba ágyazott-betonozott hierarchia a két jelenség és a két közeg között (hiszen az is roppant fontos, hogy milyen nevek fémjelzik az írott sajtóban megjelenő kritikát és kik képviselik az komment-közösséget), mégis az azonnali kritikai reakció szerepe idővel megerősödhet és kiegészítheti a másikat, párhuzamos minőséget képviselve. Bizonyos szempontból átveheti például ezt az „előzetes szűrő” funkciót. (Ezen ponton mosódik össze a kritikusi-elemző reakció és az alkotó-műhelyen belüli jó szándékú javaslat.) A web-líra esetében ugyanis meghatározó jelenség a költőre gyakorolható nyomás. Azaz egy jól felépített kritikai érvelés – lévén időben roppant közeli a mű születéséhez – bizony befolyásolhatja a szöveg szerzőjét annyira, hogy az megváltoztassa a verset magát. Ingoványos talajra érkezünk. Az „újrairás” jelensége kényes és nagyon izgalmas dolog. Gyakorlati síkon azért, mert felvetődik a kérdés: kiknek (csak bizonyos embereknek?) és milyen típusú hozzászólásai (a meggyőző retorika talán elegendő?) hatnak olyan mértékben a költőre, hogy újrafogalmazzon sorokat, újragondoljon egy-két képet, rímet-versdallamot? Elméleti síkon pedig azért, mert lenyűgözően kiélesíti a „mikor kész egy szöveg” problematikát. A filológiai munka fókuszában elsősorban a tanulmányozott mű, illetve annak szókincse, nyelvezete, szerkezete, mondanivalója vagy üzenete áll. A konkrét cél a művek elemzése, bemutatása és kommentárokkal, annotációkkal való ellátása. A filológia, mint tudományág nem elhanyagolható mélységben foglalkozik a kéziratok, papíron őrzött szövegváltozatok kérdésével, kutatva a legelső változatot és a végső verziót (és azok születésének időpontját). Ezek a verziók azon túl, hogy hitelesítik az adott szövegformát, meghatározzák-felrajzolják az adott műalkotás történeti fejlődését, keletkezésének stádiumait, rendszerint valamiféleképpen – értelmező jelleggel – az

alkotó életművében is adatszerűen jelennek meg. Olyan irodalmi adatként, amely továbbgondolkodható, érvként használható, amely következtetések, és további vizsgálatok alapjául szolgálhat. Ám ez esetben az online (digitális) publikáció, mint forma tulajdonképpen megsemmisíti a kézirat-kérdést, jóllehet egyfajta kronologikus átalakulás végigkövethető, akár percnyi pontossággal – amennyiben a korábbi és későbbi verziók is szerepelnek az adott felületen, a blog-bejegyzés keretei között publikálásra kerülő versszöveg ugyanis az esetek többségében pontos dátummal, napszak- és időpont-megjelöléssel működik. Ebben a dimenzióban tehát az a jelenség válik igazán érdekessé, hogy bepillantunk egy alkotási folyamatba (és akár felül is bírálhatjuk azt). Egy olyan alkotási folyamatba, amelyet ráadásul kritikai észrevételek kísérnek és amelyben jól tetten érhető az adott költő munka-módszere, gondolkodásmódja. Melyik tehát a végleges szövegváltozat? Az, amelyik az írott sajtóba is eljut majd? (Ebből a szempontból is megközelíthető a korábban már érintett és felvázolt hierarchia). Akár, de nem feltétlenül.

#### A VIRTUÁL-KÖLTŐK, A „VIZUÁL-LÍRA” ÉS AZ INTERTEXTUALITÁS

A kortárs költő karaktere, figurája és identitása nem kevésbé illékony, mint a korábbi korszakok költőié – mindenesetre más. A szöveg mögé rejtőzés jelensége továbbra is aktuális, hiszen a költő, mint alkotó, mint személyiség (mint arc, beszédmód, életkor, habitus, öltözködési stílus, társadalmi helyzet) nem feltétlenül és nem szükségszerűen tartozik hozzá egy-egy versszöveghez. Sőt. A lírai-én remekül létezhet-mozoghat, beszélhet-szoronghat a versben anélkül, hogy bármit is elárulna a hús-vér emberről, aki a szöveget írja. Megszokott dolog, hogy alkotónak több lírai személyisége is lehet, álnevekkel, eltérő költői hanggal, különböző műfajokkal, beszédmóddal akár. Jóllehet ez az „elrejtőzés” vagy „több-személyiségűség” a blog-lírában is teljesen élő jelenség, mégis másként hat és másként működik mint korábban. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül ugyanis, hogy amit blog-lírának nevezek talán nem is teljesen blog természetű, csupán felidézi a blogok rendszerét és hangulatát – ez a blog-szerűség (az és mégsem az) pedig kulcsfontosságú a blog-költők



körülírása kapcsán. „A kulturális momentum, amikor a blog megjelent, olyan kairosz, ami megváltoztatta a publikus és privát közötti kapcsolatot, valamint a mediatisált és nem mediatisált tapasztalat közötti viszonyt. (...) Az érvényesség egyre inkább a mediatisáltságon múlik, azaz a hozzáférhetőségen, figyelmen és intenzitáson, amit a média nyújt.”<sup>331</sup> Azaz a blog egy különös nyilvánossá válás fóruma, ahol egyszerre működik egy nagyon erős jelenlét (pusztán attól, hogy naponta jelennek meg szövegek-gondolatok valakitől egy olyan műfajban, amelynek egy speciális válfaja, kifejezetten a naplóval állítható szoros párhuzamba) és egyfajta tudatosan vállalt távolság, vállalt álarc vagy szerep. A szövegeket alkotó karakter lehetséges fiktív volta egyfajta folyamatos feltételes mód. Talán nem igaz. Talán nincs is ilyen nevű személy. De vajon zavar(hat) ez tulajdonképpen bárkit is? Roppant érdekes a probléma – gyakorlati és pszichológiai szempontból egyaránt. A blogköltők esetében ugyanis ez a felvállalt személyiség, önazonosság jelenség kardinális kérdés (lehet) – hiszen épp az írott sajtó által meghatározott kánonból való kikerülést idézi elő azzal, ha fiktív személyiséget teremt. Elveszik az igazolást nyújtó kapcsolódási pont a folyóiratokban publikáló, kötetborítón szereplő név és az weboldalon megjelenő versek között – ez pedig sokkal inkább hátrány, mint előny. Az anonimitás ebben az esetben többnyire felesleges, épp az online publikáció lényegét és komolyságát veszélyezteti. Ha mégis van valamiféle szerep(játék, amire az online kultúra természeténél fogva remek terepet kínál), annak letapogatható-befogadható, beazonosítható lírai szerepnek kell lennie. Ami azonban egyértelmű blog-jellemvonás az ilyen típusú fórumokon, az a közvetlenség. A papír alapú média elválaszt (térben-időben közvetette teszi a költő-vers és az olvasó találkozását), ám itt megtörténhet a „találkozás” kommentek és hozzászólások mentén vagy emailben. A

---

<sup>331</sup> Carolyn R. MILLER - Dawn SHEPHERD: *A blog-írás mint társadalmi tevékenység. Műfaji elemzés* Fordító: Péter Zoltán = Az Into the Blogosphere gyűjteményben megjelent tanulmány rövidített szerkesztett változata.

költő – a rajongás vagy kíváncsiság tárgya – elérhető (bár virtuális) közelségbe kerül és ő maga dönti el milyen koncentrációban adagolja az információkat önmagáról. Egy-egy önálló blog belinkelése a versekhez már-már kitárulkozás értékű: komplett (ám nem feltétlenül hiteles, olykor talán csak afféle „fikció a fikcióban”) virtuális-világokat tár fel, nyit meg – ez pedig vagy beszippantja vagy épp ellenkezőleg, kiábrándítja, eltávolítja a versszövegek felől érkező olvasót.

A blog-líra esetében a szövegek időbelisége, az időrend sajátos struktúrája szintén meghatározó élmény. Speciális, praktikus, fordított kronológia szervezi-alkotja az irodalmi művek sorrendjét – ez az blog-költők termékenységétől függően akár azt is eredményezheti, hogy egy adott periódusban kizárólag egy vagy két költő alkotásait olvashatjuk egymás után, míg más időszakokban változatos a kínálat és akár percnyi távolsággal kerülnek fel újabb és újabb anyagok az adott irodalmi webfelületre. Tehát rendszerint a blogok post-jai, azaz bejegyzései – e vizsgált esetben a versszövegek – mindig fordított időrendi sorrendben jelennek meg az oldalon.<sup>332</sup> Amikor egy olvasó meglátogat egy blogot, mindig a legfrissebb szöveggel találja szemben magát, amelynek olvasásszociológia tanulságain és következményein túl, a virtuális szerkesztettség problematikája kapcsán is izgalmas vonatkozásai vannak. A pre-publikációként felfogott irodalmi blog-felület ugyanis egy folyamatosan mozgó struktúra és bár létezik egyfajta időrendiség, visszafelé működő linearitás (mint az egyéni kötetek esetében), mégis leginkább úgy működik egy-egy irodalmi blog, akár egy dinamikus változó antológia. Antológia jellegű keresztmetszeti kép egy irodalmi csoport tevékenységéről, amely voltaképp sosem „rögzít” ténylegesen egy stádiumot, hiszen épp – szó szerint – felülírhatóságában működik a korábban már említett dinamizmus és átalakulás. Pontosan ezért a tematikus rendezőelv sem funkcionálhat tökéletesen egy-egy ilyen felületen, ahogy nincs meg igazán a tematikus kényszer sem, hogy a

---

<sup>332</sup> Rebecca BLOOD: *Weblogs and Journalism in the Age of Participatory Media*

verseket az adott felülethez tartozáson túl bármiféle gondolat, tartalmi elem feltétlenül összefogja – igaz egyik sem lehetetlen. Jellemzőbb azonban, hogy egy-egy ilyen irodalmi blog esetében párhuzamos költői pályáívek bontakoznak ki, alkotók önálló szövegrendszerei, amelyek szerzőnként összeolvashatók egyetlen virtuális kötetnyi versanyaggá.

Roppant fontos jelenség és elgondolkodtató alternatíva továbbá, hogy a „virtuális blog-költőnek” egy ilyen naponta frissülő rendszerben módja van újabb és újabb lábjegyzeteket tenni (válasz a hozzászólásokra, kommentekre), folyamatosan változni-bővülni képes kapaszkodókat adni (blog-cím, lábjegyzet) saját költészetéhez, ami egy merőben új, speciális lehetőség. Főképp azért mert ezen a speciális internet-alapú felületen nem kötelező, és nem kell a vers-konceptió részeként működni. A folyóiratokban, kötetekben közölt versszövegek bizonyos szempontból befejezettek és készre csiszoltak: zárt, lezárt struktúrát alkotnak. Szövegen (tehát műalkotáson) belüli utalásokkal operálnak, amelyek szigorú rendszerben, egy átgondolt koncepció mentén működnek csak igazán. A para-textusok – mottók, alcímek, jegyzetek és ajánlások – meghatározott módon funkcionálnak az írott-nyomtatott szövegekben, hiszen ezek a paraszövegek minden esetben jelentést hordoznak, jelentést kell, hogy hordozzanak a mű rendszerén belül, nem ritkán új értelmezési szinteket, rejtett utalásrendszereket nyitnak meg. A szöveg egy különálló, gondolati-formai rétegét képezik. Kizárólag akkor van értelme tehát mottót, alcímet választani, ajánlást csatolni a vershez-szöveghez, ha az jelentőséggel bír, funkciója és szerepe van a létrejött mű egésze szempontjából – különben öncélúnak tűnhet vagy pusztán feleslegesnek és egy ilyen elvétett alkotói gesztus veszélyeztetheti a vers egészének minőségét. Egy kommentnek vagy hozzáfűzött (kitörölhető és módosítható) megjegyzésnek nincs meg ez a kockázata – azaz a költő úgy kreálhat alcím-jellegű, jegyzet-szerű kapaszkodókat a versszöveghez vagy prózai szöveganyaghoz, hogy azt tudatosan kívül hagyja a mű egészén. Ezek a hozzáfűzött szerzői kommentárok szintén módosíthatják – bár nem feltétlenül módosítják – a befogadás és értelmezés folyamatát. Ám ezek a megjegyzések közben nem válnak (sem formáját, sem

elhelyezkedését tekintve, sem a megfogalmazás módjában) a mű kompozíciós elemévé. A blog jellegű felületeknek ugyanis lényegi jellemzője, hogy hypertextet, hivatkozásokat, digitális fényképeket és egyéb elektronikus média fájlokat tartalmazhatnak. Léteznek speciálisan a blog-kultúra „termékeiben” megtalálható elemek-eszközök: ilyenek a blogcímek, a dátumot, illetve a pontos időt jelölő sorok a bejegyzések előtt, illetve az úgynevezett permalinkek - azok a linkek, melyek akkor is az oldalon maradnak, amikor a rájuk vonatkozó bejegyzések a főoldalról már az archívumba kerültek. Ezek az eszközök szintén egyfajta versszövegen kívüli minőséget képviselnek, amelyek úgy tartoznak a lírai szöveganyaghoz (meghatározó, értelmező vagy pusztán informatív módon), hogy mégis - tökéletesen logikus módon – kívül maradnak azon. Van azonban egy roppant izgalmas dimenzió a blog-lírában, ami viszonylag nagy hangsúlyt kap a versszöveg mellett és már-már mottószerű, mottó jelentőségű lehet: ez pedig a vizualitás, a vizuális elemek tudatos használata. Az illusztráció, mint önkifejező eszköz. „Images give us information about the blogger that text alone may not impart in the same way that our gestures and expressions may give away things about us not revealed by our speech. (...) When images appear in blogs they usually do so in conjunction with some form of text; the weblogs mentioned so far exemplify different ways through which this interaction can occur.”<sup>333</sup> Valóban. Meredith Badger igen pontosan ragadja meg a vizuális komponensek, csatolt illusztrációk lényegét, amikor voltaképp a beszéd mellett működő non-verbális, metakommunikációs jelekhez hasonlítja őket. Ez pedig a blog-lírában egészen speciális szerepet kaphat. Bár egy nyomtatott kötet hangulatát is erőteljesen meghatározhatja a borító, az illusztrációk képi világa, atmoszférája, technikája, mennyisége – ezt mégsem tekintjük elsődlegesnek. Ugyanis nem feltétlenül és nem kizárólag a költő dönt egy kötet látványvilágáról, másrészt általában ez a kötet egészét jellemzi, nem

---

<sup>333</sup> Meredith BADGER (Royal Melbourne Institute of Technology): *Visual Blogs = Into the Blogosphere* online szövegyűjtemény

egyek műveket. Az illusztráció és a szöveg közti változó hierarchia egyébként is izgalmas problémákat vet fel: vajon – általában és elsődlegesen – a kép felől olvassuk a szöveget vagy a szöveg felől a képet? A szöveg, mint hordozó, vajon kiegészül, teljessé válik a képi megoldások által? Vajon mennyiben tradicionális magatartás az, amely magától értetődő természetességgel pusztán dekoratív és asszociatív kapcsolat mentén, mintegy másodlagos dimenzióként értelmezi a nyomtatott irodalom mellett feltűnő képi világot? A blog-líra esetében ez a kérdés különösen nagy hangsúlyt kap: felértékelődik a vizuális komponens, a kép szerepe, hiszen minden egyes szöveghez önálló kép, önálló látványelem tartozik (fotó, festmény, grafika, de lehetne akár zene vagy videó is – ráadásul ez a komponens (is) dinamikusan változhat, cserélődhet), amely így nagyon szorosan együtt él a szöveggel: súlyt, jelentést nyer. Referenciapont lesz, tudatosan használt jel, alkotói gesztus, értelmezhető dimenzió, amely olykor segít(het) kontextusba helyezni az adott szöveget, vagy épp megerősít egy-egy szövegbeli képet, gondolatot vagy motívumot – azaz finoman akár át is rajzolhatja a szöveghangsúlyokat.

Megdöbbenően nagy hangsúlyt kap továbbá ezekben a versszövegekben és ebben a speciális természetű komment-kritikában az intertextualitás, a kapcsolódási pontok feltérképezése – pillanatokra úgy tűnik, mintha ezen keresztül lenne a leginkább definiálható a kortárs nemzedék. Ki milyen (formai-tematikai) hagyományt visz tovább, ki mennyire idézi (fel/meg) egy-egy költőóriás, egy-egy kortárs szerző vagy épp saját korai illetve korábbi verseinek stílusát, képeit, vízióit, gondolatmenetét. Ennek a mértéke persze különböző: parafrázisok épp úgy előfordulnak, mint szöveg-átvételek és „hangulat-lopások” vagy olyan ciklusban-gondolkodás bizonyos alkotók részéről, amely már-már egyforma verseket, téma-variációkat szül. Mindez úgy válik kifejezetten érdekessé, ha a jelenségre érkező (kritikai, befogadói) reflexiókat vizsgáljuk: azt, hogy mennyire és hogyan érzékelik (és értelmezik) a befogadók ezeket az utalásokat, mennyire tulajdonítanak nekik jelentőséget. Az pedig különösen érdekes, ha az olvasók, kritikai megjegyzéseket (is) tevő

befogadók ott is hangulati-stilisztikai egyezéseket vélnek felfedezni, ahol talán nincs is, vagy legalábbis tökéletesen szándékolatlan. Ez ugyanis roppant árulkodó.

Legfőképp arról árulkodik, hogy – és itt ismét visszakanyarodnék a kánon-problematikához – hogy vannak kiemelkedő, a virtuális mikroközösség által kiemelt és fontosnak ítélt szövegek bizonyos költők blogon publikált „életművén” belül, amelyek hivatkozási pontként funkcionálnak, és egyfajta elvárás-horizontot képeznek, és amelyek tehát valóban (bizonyos szempontból legalábbis): egy speciális ütemben-módon zajló különös kánon-képződés, kanonozáció-szerű folyamat alapegységei.

BIBLIOGRÁFIA

Hans Robert JAUSS: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Budapest, 1999.

Jan ASSMANN: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest, 1999.

GÖRÖMBEI András: *Az egymást erősítő sokféleség* = Kortárs 1999/10

ROHONYI Zoltán: *Kánon és kanonizáció*  
= *A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, Bp., 2000.

Mihály SZEGEDY-MASZÁK: *The Rise and Fall of literary and artistic canons* = NEOHELICON, 1990/3.

PAPP Endre: *Az irodalomkritika feladata* = Kortárs - Irodalmi és kritikai folyóirat  
(Elhangzott a XIII. Berzsenyi Helikon Napok *Van-e magyar irodalomkritika?* című tanácskozásán, 1999. október 1-jén.)

GYÁNI Gábor: *Kánon és emlékezet* = Élet és Irodalom 46. évfolyam, 01. szám

Anna GÁCS: *Who Will Read Us if We All Become Writers? Print and Digital Literary Periodicals, Authorship, and Authority* (megjelenés előtt)

.Jason GALLO: *Weblog Journalism: Between Infiltration and Integration* = *Into the Blogosphere* online tanulmánykötet

Torill Elvira MORTENSEN: *Personal Publication and Public Attention* = *Into the Blogosphere* online tanulmánykötet

Carolyn R. MILLER - Dawn SHEPHERD: *A blog-írás mint társadalmi tevékenység. Műfaji elemzés* Fordító: Péter Zoltán = *Az Into the Blogosphere* gyűjteményben megjelent tanulmány rövidített szerkesztett változata.

Meredith BADGER (Royal Melbourne Institute of Technology): *Visual Blogs = Into the Blogosphere* online szöveggyűjtemény

Rebecca BLOOD: *Weblogs and Journalism in the Age of Participatory Media*

A KÁNON A DIGITÁLIS KORBAN – KONFERENCIA (2003. május 29-30.) anyagainak felhasználásával



PANYI SZABOLCS

## EGY „SZÍNÉSZPARADOXON” FEKETE ZONGORÁVAL

ADY ENDRE: *A FEKETE ZONGORA* C. VERSE ÉS AZ ÖNKIBONTÓ  
SZIMBÓLUM

„Az embernek egy nem is oly régi Ady-est jut eszébe a tévéből, melyben az ismert színész *A fekete zongora* című verset egy zongora mögött szavalta, és az ominózus sornál maga elé mutatott: ez a fekete zongora. Azaz, nem biztos, hogy a Cseresznyéskertet lombok alatt kell játszani, a Velencei kalmárt Velencében, a Sirályt pedig az ornitológiai intézetben.”<sup>334</sup>

Vajon eszébe jutott-e már bárkinek is a *Héja-nász az avaront* egy vadasparkban, *A Halál automobilját* egy autóban, esetleg *A magyar Ugaront* a puszta közepén előadni? Nem túl valószínű, sőt ha *A fekete zongora* helyett mondjuk *Az én koporsó-paripámat* akarta volna színészünk hasonló módon színpadra vinni (vö. „A bal kezemben véres kantár / Suhogó ostor van a jobban. / Gyí, gyí, kergetem a koporsót.”), a televízió talán inkább egy másik színészt kért volna fel a feladatra... Pedig *A fekete zongora* az említett versektől *alapvetően* poétikailag, műfajilag és képalkotásában sem különbözik: Király István szerint *A fekete zongora* is a „látomásos allegóriák közé tartozott”,<sup>335</sup> és a vers látszólag Horváth János szimbólumfogalmának is megfelel. Az Ady-kánonból ez a vers mégis kitűnik „érthetlenségével”, vagyis a többi látomásos allegória esetében sikeresen működtetett értelmezési stratégiák ezen vers esetében valamiért nem működnek: a trópusnak nem csak az

<sup>334</sup> FALUSY Zsigmond: *Átszálló Erdélybe*. Népszabadság, 2005. április 5.

<sup>335</sup> KIRÁLY István: *Ady Endre. I.* Magvető, Budapest, 1972. 481.

értelmezése, hanem már felismerése, azaz az értelmezésnek a szöveg lexikai jelentésén való túllépése is nehézségekbe ütközik. Vagy teljesen meg is hiúsul – ahogyan ezt színészünk előadása is jól példázza.

És ez a trópus akár szimbólum, akár allegória, másodlagos jelentéssel kell, hogy rendelkezzen, hiszen allegória és szimbólum egyaránt „valami olyasmit jelöl, aminek nem a megjelenésben, látványban, illetve hangzásban van az értelme, hanem olyan jelentésben, mely rajta kívül található. A két szó jelentésében az a közös, hogy valami ilyen módon valami más számára van.”<sup>336</sup> Ám míg az „Ugar” Magyarországot, a „héják” a szerelmeseiket, az „automobil” pedig a halált és a halálba való száguldást jelképezik explicit módon, addig a „fekete zongora” jelentését homály fedti. *A fekete zongora* tehát kétségtelenül valamiben mégis eltér a Horváth és Király által szimbólumnak illetve látomásos allegóriának nevezett trópusától. Ez az eltérés – azaz hogy a vers központi motívumának jelentése (ellentétben a többi hasonló verssel) *A fekete zongora* esetében nem explicit és nem egyértelmű – ugyanakkor magyarázatul szolgál a vers kitüntetett kánonbeli pozícióját illetően is.

Mivel egy vers előadása a vers értelmezése is egyben, így színészünk produkciójának elemzése az irodalomtudomány számára tanulságos lehet, már csak azért is, mert az irodalomtudomány itt elsősorban nem egy színész „sajátos” interpretációjával találkozik, hanem saját magával, saját eredményeivel és kudarcaival szembeül: színészünk ugyanis csupán ráhagyatkozik a vers hagyományos értelmezéseire, melyeknek lényege, hogy a verset elemezhetetlennek és érthetetlennek kiáltják ki. Ezért színészünk meghökkentő előadása nem más, mint a vers kanonizált értelmezéseinek tömör összefoglalása: abból, hogy az irodalomtudomány vagy a kritika jeles képviselői burkoltan vagy nyíltan kijelentik, hogy nem tudnak mit kezdeni a verssel, esetleg még azt is bizonygatják, hogy a verssel nem is lehet semmit kezdeni, mindebből világosan következik,

---

<sup>336</sup> Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest, 1984. 70.

hogyan az értelmezés számára az egyetlen stabil pont a szavak lexikai jelentése marad.

Itt tehát nem a pellengérré állított szegény színészünk előadása a lényeg, hanem az, amire felhívja a figyelmet: ha színészünk produkcióját megmosolyogtatónak, nevetségesnek találjuk, akkor ez a reakciónk valójában a vers hagyományos értelmezéseiről és azoknak a szemléleti háttéréről mond ítéletet.

*A fekete zongora* különlegességét, a hasonló(nak tartott) Ady-versektől való eltérését vizsgálva megállapítható, hogy „az az ellentét, amely az Ady-líra kivételesen élénk történeti recepciója, illetve az iránta való mai érdektelenség közt feszül”<sup>337</sup>, talán éppen ezen vers esetében a legkisebb. Míg az *Új versek* és a *Vér és arany* kötetek legtöbb darabja túlságosan is érthetővé, sablonossá, ezáltal pedig szükségszerűen érdektelenebbé vált, addig *A fekete zongora* esetében éppen a „bejártatott olvasási stratégiák” kudarcának vagyunk tanúi. H. Nagy Péter szerint „Ignotus nevezetes „kritikája” óta *A fekete zongora* című Ady-verset olyan mítosz övezi, amely szerint a szöveg az olvasót a „nem értő” szerepbe kényszeríti, így e viszony újraalkotása a logika felfüggesztéseként értelmeződhet (...) E vers hatástörténete tágabban a szoros olvasás megkerülésével, szűkebben pedig a jelentéstulajdonítás elhalasztásának műveletével lett analóg.”<sup>338</sup>

Mielőtt rátérnék *A fekete zongora* egyfelől kitüntetett kánonbeli pozícióját, másfelől az érthetlenség mítoszát eredményező poétikai különlegességének vizsgálatára, megpróbálom rekonstruálni azokat az implikált előfeltevéseket és esztétikai nézeteket, amelyek felől a vers csakis *negatív* módon, azaz az olvasói-értelmezői előfeltevéseknek és esztétikai normáknak meg nem felelve olvasható.

<sup>337</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő: Az „én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában In: *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó.* Anonymus, 1999. 9-10.

<sup>338</sup> H. NAGY Péter: „A vokalizás átrendeződése.” In: *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó.* Anonymus, 1999. 130-131.

Ignotus „akasszanak fel, ha értem”-je nem más, mint a kritikus szembesülése saját kritikai-és értelmezési stratégiáinak alkalmatlanságával. Ignotus soraiból az általa alkalmazott értelmezési stratégiák és a mögöttes előfeltevések világosan kiolvashatóak: „Mily patakozatos – de úgynevezett értelme még úgy sincs, mint *A vén cigánynak*. Tudni ugyan tudhatni, mit gondol, micsoda és hol való zongorát – s borosan és vakmerően mint hasonlítja ehhez a zongorához ezt az egész füledt életet, s muzsikushoz, ki vakon vág bele, a hatalmat, mely ura. Ám grammatika és szintaxis szerint e versben a zongora hol az Élet melódiája, hol ami az Életet teszi, hol ami az Élet rendjén történik.”<sup>339</sup> Igen hangsúlyos ebben a pár sorban az a sokszoros tagadás („de”, „sincs”, „ám”), amely azt mutatja, hogy a szöveg nem felel meg az olvasó-kritikus elvárási horizontjának. Ezt a sikertelenséget Ignotus be is ismeri: „éppúgy nem lehet e versnek kimondott értelmét kipécézni, mint ahogy a lepkéket nem lehet kémiai formulában összefoglalni s kimeríteni.”<sup>340</sup> Mindehhez érdemes még Schöpflin Aladárt is idézni: „nemcsak Ignotus nem értette, én sem értem, vagyis nem tudnám logikai értelmét prózába áttenni és másnak megmagyarázni.”<sup>341</sup>

Ignotus (és Schöpflin) értelmezési stratégiája tehát célként egy „úgynevezett értelem”, „logikai értelem”, „kimondott értelem” megkeresését írja elő. Ez az értelem a szöveg objektív tulajdonsága: vagy rendelkezik vele a szöveg (ilyenek a normális szövegek), vagy nem rendelkezik vele (ilyenek a normasértő szövegek, például ez a vers is). Ez a megkeresendő értelem interszubjektív, nem az olvasó saját értelmezésétől függ, hanem ott „van” a szöveg mögött, csak meg kell találni: a cél ennek az értelemnek a „kipécézése”, „prózába áttevése”, hogy azt meg lehessen „másnak magyarázni”. *A fekete zongora* azért normasértő vers, mert esetében nem lehet eljutni ehhez a „logikai értelemhez”, hiszen nem rendelkezik vele a szöveg. Egy ilyen értelmezési stratégia mögött az az előfeltevés húzódik meg, hogy a műalkotás, a

<sup>339</sup>IGNOTUS: Ady, a költő. In: Uő: *Válogatott írásai*. Szépirodalmi, Bp., 1969. 402.

<sup>340</sup> I.m. 402.

<sup>341</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Nyugat-kiadás, é.n., 126-127.

szöveg valamilyen irodalmon, művészetén túli értelmet reprezentál, amely értelem objektív. Ebből kifolyólag az értelmezési stratégiák rendszerint olyan szempontokat hívnak segítségül a szöveg értelmezéséhez, amelyek túlmutatnak az irodalom és a művészet körén, hiszen a szöveg értelmét is azon kívül kell keresni.

Azok az előfeltevések és szemléleti sajátosságok, amelyek Ignotus véleményéből kiolvashatóak, egyaránt jellemzőek *A fekete zongora* értelmezői közül az olyan, egymástól egyébként igencsak különböző szellemi háttérű pozitívista, esztétista, vagy éppen marxista gondolkodókra, mint Horváth János, Schöpflin Aladár, Földessy Gyula vagy Király István. De jellemzőek lesznek a szimbolista képalkotást strukturalista szemszögből megközelítő Kelemen Péterre is. Ezek a közös alapra visszavezethető előfeltevések tehát túlmutatnak marxizmus és strukturalizmus egykori ellentétén is, hiszen „az előbbi a referencialitásban (szociabilitás, realizmus, eszmeiség), az utóbbi az ellenőrizhetőségben és az interszubsztivitásban, de mindkettő végül is valami karteziánus objektívben legitimálja magát.”<sup>342</sup>

Azok az értelmezők tehát, akik *A fekete zongora* esetében a vers érthetlenségéről vagy értelmetlenségéről beszélnek – implikálva ezzel azt, hogy a normáknak megfelelő vers érthető és értelmes, az érthetőség és értelmesség (vagy ezek hiánya) pedig az olvasótól és az olvasástól független objektív tulajdonsága a szövegnek – saját karteziánus horizontjuk előfeltevéseinek korlátaiba ütköznek. Amennyiben az értelmező szembesül ezzel, úgy két dolgot tehet: vagy beismeri (mint Ignotus, de ő is csak részben!) a sikertelenséget, vagy megpróbálja elfedni azt.

A saját értelmezési stratégiák sikertelenségének elfedésére a legegyszerűbb mód a gyors és biztos sikert ígérő értelmezési fogások bevetése, még akkor is, ha ezek esetleg az alkalmazott stratégiáknak és a mögöttes előfeltevéseknek (pl. ellenőrizhetőség elve, stb.)

---

<sup>342</sup> ODORICS Ferenc: *A disszemináció ábrándja*. Pompeji, Budapest – Szeged, 2002. 172.

ellentmondanak. Ilyenkor, ha „grammatika és szintaxis szerint” nem található meg a vers „ügyevezett értelme”, általában – a legkönnyebb megoldásként, hiszen így nincsen szükség magának a szövegnek az értelmezésére – reflexszerűen előkerülnek az életrajzi vonatkozások. Ignotusnál ugyan úgy („tudni ugyan tudhatni, mit gondol, micsoda és hol való zongorát”<sup>343</sup>), mint Király Istvánnál („az Ó utcai „kakasos ház”-féle nyilvánosházakban a vak zongoristák verték hangszerüket. Feltolult minden olyan zajos, régi emlék, hol önveszejtőn, reménytelenül, züllésbe hulltan sodródott a lét.”<sup>344</sup>). A vers értelmetlenségét vagy értelmezhetetlenségét pedig a szöveg megformáltságának, a formának a devianciájával, azt pedig a vers írásának körülményeivel (a költő fizikai-lelki állapotával) magyarázzák (Ignotus: „s borosan és vakmerően hasonlítja ehhez a zongorához ezt az egész füledt életet”<sup>345</sup> Király: „az ottani parkban, a kerti asztalnál versíráshoz készülődött; szokásához híven mellett állt a bor.”<sup>346</sup>). Tehát a vers azért érthetetlen, mert Ady alkoholos befolyásoltság (azaz: szubjektív élmény hatása) alatt írt egy olyan szubjektív élményéről (szubjektivitás a négyzeten!), amikor szintén hasonló állapotban volt. Hogy mégis meg tudjuk érteni a verset, azt annak köszönhetjük, hogy ismerjük a szerzőt és az életvitelét („tudni ugyan tudhatni, mit gondol”)...

Ennél a megoldásnál sokkal kifinomultabb annak a bizonygatása, hogy a vers már eleve érthetetlen és értelmezhetetlen, tehát amennyiben az adott értelmezési stratégiák sikertelennek bizonyulnak, úgy éppen ez számít sikernek, hiszen éppen az „értelmetlenséget” kell megtalálnunk a versben. Ezt próbálja bebizonyítani Horváth János.

Horváth szerint a szimbolista költészet nagy kérdése a következő: „hogyan lehetne kifejezni, azaz másokkal is közölni lelki életünk tudattalanul végbemenő folyamatait? Közölni úgy, hogy tudattalan

<sup>343</sup> IGNOTUS: i.m. 402.

<sup>344</sup> KIRÁLY: i.m. I. 481.

<sup>345</sup> IGNOTUS: i.m. 402.

<sup>346</sup> KIRÁLY: i.m. I. 481.

jellegök a közlés által ne töröltessék?” Vagyis Horváth szerint „a költő feladata (...) az ilyen fajta költészetben az, hogy egy-egy megnyilatkozni kívánó, futólagos, alig észrevehető, elemezhetetlen, mert tudatalatti lélekállapot vagy lelki esemény kifejezésére szuggesztív erejű szimbólumot találjon”.<sup>347</sup> Ebből az következik, hogy a szimbólumok jelöltjeinek keresése és a szöveg referenciái is valahová a költő tudatalatti lélekállapotainak mélyére vezetnek. Ráadásul Ady szimbolista költészetének újdonsága a nemzeti klasszicizmus normáinak és a dualista stílusfelfogásnak, azaz forma és tartalom megkülönböztethetőségének a tagadását is jelenti: „míg a metaforában a kép csak eszköz, csak a kifejezendő tartalom kedvéért van: itt önálló, konkrét létezés nyer, a szó szoros értelmében megelevenül”.<sup>348</sup> A dualista stílusfelfogás szerint a lényeges a mű tartalmának tulajdonított reprezentáló funkció, a forma pedig csupán másodlagos és csak eszköze a kifejezésnek, díszítményként; ez például a metafora szerepe is. Az ilyenfajta gondolkodást jól reprezentálja Schöpflin már idézett véleménye is, aki a vers „logikai értelmét” akarja „prózába áttenni”. Ezzel szembeállítva Horváthnál a szimbólum nem valamilyen eszközszerű formai elem, amely csupán kifejez egy valóságreferenciákkal rendelkező tartalmat, hanem „megelevenül”, azaz maga is tartalmi elemmé lesz (ezzel forma és tartalom megkülönböztetése értelmetlenné válik), maga is reprezentáló funkciót kap, referenciákkal fog rendelkezni; a valóságvonatkozások itt viszont racionalizálhatatlan hangulatokat, szubjektív élményeket

<sup>347</sup> HORVÁTH János: „Ady szimbolizmusa.” In uő: *Tanulmányok. II.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997. 325.

<sup>348</sup> I.m. 322. Horváth János alapvetően egyfajta organikus szépségfelfogás híve (ld. KULCSÁR SZABÓ Ernő: Igazság és mediális értelem. Az esztétikai tapasztalat konstrukcióinak irodalomtörténeti megalapozása a magyar modernségben ill. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Az „alapviszony” Horváth Jánosnál és Thienemann Tivadarnál. In OLÁH-SIMON-SZIRÁK (szerk.): *Szerep és közeg. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében.* Ráció, 2006. 19-39. ill. 40-56.) – esztétikai nézetei természetesen idővel változnak is – de az irodalomtörténeti munkáiban igen hangsúlyos szerepet kapó, a konstrukciók minden szintjén (korszakolás, szövegtípusok, trópusok szembeállítása, stb.) működő bináris oppozíciók egyik legszembetűnőbb megjelenése, a forma-tartalom fogalom párral való, „mechanisztikusabbnak” tűnő kalkulálás végig jellemző marad rá.

jelentenek. Ez a kifejezés-esztétikával rokonítható szemlélet a tartalomforma racionalizáló modelljét érvényesítő reprezentációesztétikai szemlélettel áll szemben, de a kettő mégis egy síkon helyezkedik el, hiszen ugyan azokra a kérdésekre adnak (ellenkező) válaszokat. Mindkettőre jellemző az objektív valóságba vetett hit, az ellentét csupán ennek a valóságnak a hozzáférhetőségére illetve kifejezhetőségére vonatkozik.

Ezt a szembenállás jól mutatja Horváth Jánosnál látás és látomás elkülönítése: „szándékosan használtam itt a látomás szót. Mert ez már nem látás. Látás: a valóság hamisítatlan észrevétele; látomás: a valóság szubjektív észrevétele; vagyis a tárgyi igazság rögtöni idomítása a költő akkori lélekállapota szerint”.<sup>349</sup> Vagyis a reprezentáció-esztétika és az kifejezés-esztétika szerint is létezik az olvasói értelmezéstől függetlenül a műnek egy mögöttes jelentése: a reprezentációesztétika szerint ez egy mögöttes értelem, ami a művészi forma által racionalizált, közölhetővé tett „eszmei” tartalomban válik megragadhatóvá<sup>350</sup>, a kifejezés-esztétika szerint viszont a mögöttes jelentés valójában mögöttes „értelmetlenség”: az irracionális, szubjektív tudattartalmak közvetlenül, a forma racionalizáló hatása nélkül fejezik ki magukat.<sup>351</sup> Horváth szerint a

<sup>349</sup> I.m. 325.

<sup>350</sup> A reprezentációesztétika által is előszeretettel alkalmazott forma-tartalom fogalompárral kapcsolatban igen tanulságosak Heidegger idevágó gondolatai: „Az anyag és a forma megkülönböztetése – a legkülönbözőbb változatokban – *éppenséggel minden művészetelmélet és esztétika fogalmi sémája*. (...) A forma és a tartalom a legelcsépeltebb fogalompárok egyike, mely alá mindent és bármit be lehet sorolni. S azután, ha a formát a racionálishoz, az anyagot pedig az ir-racionálishoz rendeleik, a racionálist logikusnak, az irracionálist alogikusnak véve, sőt a forma-anyag fogalompárt még a szubjektum-objektum viszonytal is összekapcsolva, akkor az elképzelés már olyan fogalommechanizmus felett kezd rendelkezni, aminek semmi sem állhat ellen. (...) Az anyag és a forma a pusztá dolog dologságának semmiképp sem eredeti meghatározásai.” MARTIN HEIDEGGER: „A műalkotás eredete.” In uó: *Rejtekuak*. Osiris, Budapest, 2006. 18-19.

<sup>351</sup> Ennek a „szubjektív élmények” közvetlen kifejezhetőségében hívó expresszív esztétikai elgondolásnak a kritikáját adja Bahtyin korai művében: „Az expresszív esztétika alaphibája, hogy egyetlen síkba, egyetlen tudatba helyezi a tartalmat (a belső élmények összességét) és a formai mozzanatokat, s a tartalomból kívánja levezetni a formát. A tartalom – mint belső élet – saját maga teremti meg magának a formát mint önmaga kifejezését. Ez így fogalmazható meg: a belső élet, a belső életbeállítódás maga



szimbólum az a trópus, ami képes közvetlenül kifejezni a „lelki eseményt”, benne az irracionális tartalom „tör felszínre”. Ezzel Horváth tulajdonképpen a szimbólumot tartalmazó Ady-verseket *érthetetlennek* nyilvánítja, hiszen a versek „elemezhetetlen” dolgokat fejeznek ki, vagyis sem az olvasói értelmezésnek, sem pedig az objektív tudományos vizsgálódásnak nincs keresnivalója itt. Racionális és logikus módszereknek nincs helye irracionális, alogikus tartalmakat kifejező verseknél. Ez pedig implicál egy „helyes” befogadói magatartást, melyet az intuíció és a vers hangulatának „átérezése”, például a vers zeneiségére való koncentráció jellemez.

Király István természetesen már csak ideológiai okokból sem osztja Horváth nézeteit. Az allegória terminus előnyben részesítése a (marxista szemszögből dekadensnek tekintett szimbolizmust megidéző) szimbólummal szemben már önmagában egy ideologikusan motivált döntés, de a Horváthtól átvett „látomás”-terminusnak az átértelmezése is az. Horváth a látomás alatt mindazt érti, amit a vers *közvetlenül* kifejez, azaz a látomás a szöveg referenciája és kifejezésmódja, egymástól elválaszthatatlan tartalma és formája is egyszerre: „a „kifejezés” Ady költészetében nem valami másodlagos eljárás, mely csak a közlés, tudtuladás eszköze volna, hanem maga a költői szemlélet, maga a költészet. (...) Tárgyi látomásaiba rögtön beleönti lelkét egész szubjektív közvetlenségével”.<sup>352</sup> Ezzel szemben Királynál a „látomás” a realizmus és az objektivitáshit jegyében csak a formára, a kifejezésmódra

---

válhat külső esztétikai formájának szerzőjévé. (...) Ez a beállítódásunk szülhet-e közvetlenül önmagából *esztétikai* formát, *művészi* kifejezést? S megfordítva: vajon a művészi forma *csakis* ehhez a belső beállítódáshoz vezet, vajon *csakis annak* kifejeződése? Tagadóan kell válaszolnunk erre a kérdésre. Az alany, aki tárgyiasan éli át a maga iránnyal rendelkező életét, kifejezheti azt közvetlenül – a *tettben* ki is fejezi -, s bensejéből fakadóan is megfogalmazhatja a számadó vallomásban (önmeghatározásban), végül (...) közölheti ismeretelméleti kategóriákban. (...) Egy élet önmagából – ha nem lép túl saját határain, ha nem szűnik meg önmaga lenni – nem szülhet olyan formát, amelynek esztétikai jelentése volna.” Mihail BAHTYIN: *A szerző és a hős*. Gond-Cura, Budapest., 2004. 124-126.

<sup>352</sup> HORVÁTH: i.m. 325.

vonatkozik. Csak „megnehezíti” a tartalom megfejtését<sup>353</sup>, de a tartalom továbbra is objektív valóságot reprezentál: „*nem közvetlenül* (kiemelés tőlem – P.Sz.), hanem egy elképzelt, fantasztikus cselekménysor sejtető képeiben fejeződött ki a művészi mondanivaló”.<sup>354</sup> Király Ady-monográfiájának egy jól kivehető törekvése éppen az, hogy a versek értelmezésében a „valóság szubjektív észrevétele” mögött megtalálja a „tárgyi igazságot”, módszertanilag ez legtöbbször életrajzi referenciák felvetését majd azok látomásos allegóriává transzformálódásának leírását jelenti.<sup>355</sup>

Horváthnál a látomás fogalma Ady költészetére vonatkoztatva azt jelenti, hogy a referenciák a reális külső világ helyett az irracionális belső világba vezetnek, ezért a szöveg mimetikus-és reprezentáló funkciói (és ezzel együtt mindenféle politikai-társadalmi szempontú értelmezés lehetősége) megszűnni látszanak. Király István jól érzékeli ezt a problémát, és a reprezentációesztétikai horizonton belül maradvá tesz is kísérletet arra, hogy megoldja. A probléma tehát az, hogy a vers eredeti tartalma mellett a képi sík „megelevenedésével” létrejön egy újabb

---

<sup>353</sup> *A fekete zongora* kapcsán írja a következőket Király: „Allegória volt *A fekete zongora*, de a sajátos, adys, látomásos allegóriák közé tartozott; azok közé a versek közé, melyekben egy nyugtalan, ideges vizionáló látás szétvetette, több szölamúvá, sejtetővé tette az eredeti közvetlen jelentést. (...) Ady vizionáló látása mindent összekuszált. Nála nem a logika, a szabadon engedett képzelet adott törvényt. (...) Mint a szintetikus kubista festményeken: részeire hullt itt az eredeti téma, s egy teljesen új képet rakott össze a fantázia a szétszórt elemekből.” Ady költészete tehát a normák megtörését jelenti, a forma nem fejezi ki racionalizálva a tartalmat, a logika helyett a fantázia vezérli a nyelvi megalkotást, amely előtt amúgy létezik valamiféle idealisztikus „eredeti közvetlen jelentés”, „eredeti téma”. Vagyis Király István megpróbálja gondolatban a kubista festményt klasszicizáló akadémiai stílusban átfesteni, hátha úgy érthetőbb lesz. KIRÁLY: i.m. I. 481-482.

<sup>354</sup> KIRÁLY: i.m. I. 448.

<sup>355</sup> Pár példa:

*A Rothschildék palotája*: „...az egyszeri út a bécsi Bäcker Strassétól ki a Staatsbahngig az emberi sors országútján való kocscikázással vált, az átfutó életrajzi esemény szimbolikus jelentést kapott.” i.m. 703.

*A magyar Ugaron*: „... mintha valóban a nagykárolyi s mindszentí utak során látott Károlyi-birtok elhanyagolt földjein járt volna: az ugarról beszélt.” i.m. 191.

*A fekete zongora*: „Az alkonyi kertbe becsapó zeneszó az élet céltalanságának, kiszámíthatatlanságának szimbólumává nőtt. Megszületett *A fekete zongora*.” i.m. 481.

tartalom, így forma és tartalom összekeveredik, megkülönböztetésük értelmetlenné válik, és ezt kell valahogy kiküszöbölni. Vagyis például *A magyar Ugaron* esetében a „giz-gaz” és a „dudva, muhar” egyszerre tűnik tájelennek egy tájleírásban (és mint ilyen, a tartalom része), de átvitt jelentéssel is rendelkezik, azaz jelölőként funkcionál, önmagán túl valami mást jelent (és mint ilyen, a formának is a része lesz). Király István a probléma kezelésére a látomásos allegória fogalmát vezeti be, amivel saját logikáján belül nagyon ügyesen megoldani látszik a felmerült gondokat. Hiszen ha a „megelevenedő” képi sík veszélyezteti a vers tartalmának reprezentációesztétikai felfogását azzal, hogy maga is egy újabb tartalommá és ilyenként valaminek a reprezentációjává válik, akkor ezt meg kell akadályozni: a forma és tartalom elválasztottságát, valamint a tartalom mimetikus jellegét meg kell őrizni. Ezt pedig úgy lehet, ha helyreállnak az eredeti viszonyok: a kép „megelevenedése” nem egy külső valóság reprezentálása, hanem csak „látomás”, tehát nem egy valóság leképezése, és nem is a tartalom része, csak olyan, mintha az lenne... A forma „megelevenedésének” megakadályozásával így a tartalom elsősége, és így a marxista irányultságú értelmezések lehetősége is védve marad.

A Király által látomásos allegóriának nevezett (és így az allegóriától elkülönített) trópus érdekessége, hogy Király tulajdonképpen nem írja le működését, ám mégis nevet ad neki, viszont Horváth, aki leírja működését, mégsem különíti el a „sima” szimbólumtól, noha leírásából is nyilvánvaló, hogy egy különleges trópusról van szó. Ennek a trópusnak a működését Horváth nyomán Kelemen Péter mutatja be részletesen: Kelemen Horváth kései előadásainak jegyzeteiben találja az irracionális többlet fogalmát,<sup>356</sup> mely az általa *önkibontó szimbólumnak* nevezett

---

<sup>356</sup> Kelemen Péter szóbeli közlése alapján. Kelemen egyébként egy korai Kosztolányi-versen (*A hosszú, hosszú, hosszú éjszakán*) mutatja be az önkibontó szimbólum működését. KELEMEN Péter: *Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában*. Akadémiai, Budapest, 1981. 113-134. (Illetve még korábban: KELEMEN Péter: *Az önkibontó szimbólum*. In IMRE – SZATHMÁRI – SZÜTS (szerk.): *Jelentéstan és stilisztika. A*

összetett szókép különlegességét magyarázza. Kelemen összegzi és továbbgondolja Horváth Ady-tanulmányának gondolatait. Kelemen szerint Horváth „Ady költői programjának azzal a tételével hozza kapcsolatba a szimbólum alkalmazását, mely szerint a költő a tudat alatt lappangó motívumok feltárására hivatott, s ennek elengedhetetlen feltétele az, hogy e motívumokat nem szabad tudatossá szegényíteni, tehát megfogalmazni sem, csakis érzékeltetni, sejtetni, a maga racionalizálás nélküli homályosságában napvilágra szabadítani. Hogy erre a szimbólum miképpen teremt lehetőséget, azt az allegóriával való egybevetés révén mutatja meg. Mindkét összetett szóképet metaforaláncként fogja fel. Az allegóriában a dologi tárgyak összekapcsolódó láncolatának minden ponton megfelel a képi tárgyak összekapcsolódó láncolata (...). A folytonos láncolat egyik fele a szimbólumban is megtalálható: a képi tárgyaké. (...) Nem minden képi tárgynak tudjuk megtalálni a maga adekvát dologi tárgyát (...). Nos, az ilyen kötődés nélküli képi tárgyak, mint például *A vár fehér asszonyában* „a lélekjárás, a kriptaillat és a köd” stb. a maguk gazdag asszociációs hátterével (...), konnotációs hálózatukkal felduzzasztják a csak alapvonásaiban megvilágított „eszmét”. Ez a szimbólum így már nem azonos azzal az „eszmével”, amivé a megnevezett vagy kikövetkeztethető dologi tárgyak révén „racionalizálni”, lefordítani tudjuk, egy „*irracionális többlet*” képződik (...). A különböző képelemek organizmust alkotnak, melynek csak egységében van értelme, de ebbe az értelemben a képi tárgyak „szabadsága” (...), az irracionális többlet is beleértődik. Az összetevő elemek látszólagos függetlensége, „szabadsága” és lényegi kapcsolata (a homályos hangulat) alkotja tehát ezt a szimbólumot: így a correspondance-elv legtisztább költői módszerbeli megvalósításának kell felfognunk.”<sup>357</sup>

Kelemen szerint tehát az önkibontó szimbólum egy olyan összetett szóképpel, amelynek képi tárgyai (jelölői) az allegóriához hasonlóan

---

*magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusának előadásai.* Akadémiai, 1974. 262-268.)

<sup>357</sup> I.m. 122-123.

logikailag összefüggenek, láncot alkotnak: noha Kelemen nem nevezi így,<sup>358</sup> de ezek a dologi tárgy nélküli képi tárgyak valójában a szimbólumok. Az önkibontó szimbólum összetett szóképként szimbólumok kapcsolatát jelenti, de ezen túl rendelkezik „egy, de csak egy megfeleléssel”,<sup>359</sup> vagyis része egy metafora is, amit Kelemen alapmetaforának nevez. Ez az alapmetafora általában kitüntetett helyen szerepel, vagy már a címben is – például asszony-Siker (*Búcsú Siker-asszonytól*), árok-Halál (*A Halál-árok titka*), vagy fa-Élet (*Sírás az Élet-fa alatt*) –, vagy pedig a vers első soraiban van jelen (pl. „Lelkem ódon, babonás vár” (*A vár fehér asszonya*)). Az önkibontó szimbólum így egy egyértelmű megfelelést mutató (jelölőt és jelöltet explicit vagy implicit módon a szövegben tartalmazó) metaforából, és egyértelmű megfelelések nélküli (a szövegben csak a jelölőt tartalmazó) szimbólumokból áll. A szimbólumoknak „az alapmetaforával való összefüggése voltaképpen (a vers struktúrája szempontjából) egy metanyelvi utalás arra, hogy ezek (...) átvitt jelentésűek, képi tárgyak, melyek mögött valami dologi tárgyat kell keresnünk. (...) A metanyelvi utalás tehát átvitt értelem létezését sugallja: azonban ilyen egyszerű lefordítás nem létezik.”<sup>360</sup> Az alapmetafora tehát egyértelművé teszi a „képes beszéddel” való találkozást, és mivel az alapmetafora képi tárgyával (jelölőjével) logikailag összefüggenek a szimbólumok, ezért fognak azok is átvitt jelentést kapni. Vagyis ha *A magyar Ugaron*-ban az „Ugar” Magyarország metaforája (és egy önkibontó szimbólum alapmetaforája), akkor ebből következik, hogy az „égig-nyúló giz-gazok” vagy a „dudva, a muhar” nem tájlelemek egy tájleíró költeményben, nem önmagukat jelentik, hanem szintén átvitt jelentéssel rendelkeznek, azonban ez az

---

<sup>358</sup> Kelemen szimbólumnak csak azt a metaforát nevezi, amelynek jelöltje elvont fogalom vagy amelynek jelölője és jelöltje közti kapcsolat konvencionális. A továbbiakban használt szimbólum terminus tehát nem azonos azzal, amit Kelemen szimbólumnak nevez, ennyiben tehát Kelemen nem követi Horváth (amúgy is önellentmondásos) terminológiáját.

<sup>359</sup> HORVÁTH: i.m. 324.

<sup>360</sup> KELEMEN: i.m. 124.

átvitt jelentés – mivel ugyebár a szimbólumok ezen értelmezés szerint tudatalatti-lelki tartalmakat fejeznek ki – fogalmilag nem megragadható.

Ha most megnézzük, hogy *A fekete zongora* mennyiben felel meg az önkibontó szimbólum imént felvázolt felépítésének, akkor érdekes következtetésekre juthatunk. Az önkibontó szimbólum mindig rendelkezik egy alapmetaforával, amely utal az átvitt jelentésre és megad egy összefüggést, ám *A fekete zongora* esetében a „zongora” nem lehet alapmetafora, hiszen éppen azért is „érthetetlen” a vers, mert hiányzik ez az egyértelmű megfelelés. „Jó Csönd-hercegről” valószínűleg még színészünk is tudja, hogy nem egy főnemesi család sarját tisztelhetjük benne, *A fekete zongorát* viszont az önkibontó szimbólum által kialakított értelmezési stratégiák szerint olvasva és ezen stratégiák sikertelenségével szembesülve könnyen arra a (téves) következtetésre juthatunk, miszerint a vers nem rendelkezik átvitt jelentéssel, vagy pedig ha rendelkezik, akkor az annyira zavaros, hogy nem is érdemes foglalkozni az egésszel... Színészünk például nem akar kétes sikerű értelmezési kísérletekbe bocsátkozni: biztosra megy. Ezért előadása során kellőképpen teátrális módon „indexikusan” négyszer-ötször is hitet tesz a vers szövegének legstabilabb jelentése, a lexikai jelentés mellett, egyúttal frappáns módon a valóságvonatkozásokat is beazonosítja a színpadon álló zongora segítségével. Bizonyára úgy gondolja, hogy így a legkisebb a tévedés esélye. Hiszen ki hallott már olyanról, hogy a „zongora” az éppen egy zongorát ne jelentene?

A vers összefüggő képeit („zongora”, „vak mester”, „melódia”, „ütem”) vizsgálva viszont mégiscsak találunk egy metaforikus, egyértelmű megfelelést, mégpedig az „Élet melódiája” kifejezésben. Mind az „ütem”, mind a „vak mester”, mind a „zongora” így átvitt jelentést a metaforikusan „melódiaként” átértelmezett „Élettel” való összefüggésük alapján kaphatnak. Kelemen önkibontó szimbólum-konceptiójának terminusait átvéve így nem a „zongora”, hanem a melódia-Élet lesz itt az alapmetafora, a „zongora”, a „vak mester” és az „ütem” pedig „szabad” képi tárgyak, azaz szimbólumok. A *fekete*

*zongora* értelmezését tehát az nehezíti, hogy benne egy atipikus önkibontó szimbólummal találkozunk, ahol az átvitt jelentést létrehozó alapmetafora (melódia-Élet) nem azonos a vers központi motívumával („fekete zongora”). Ez jól megfigyelhető az eredeti vers és annak prototipikus önkibontó szimbólummá való átíratának összehasonlításában.

### A fekete zongora

Bolond hangszer: sír, nyerít és  
búg.

Fusson, akinek nincs bora,  
Ez a fekete zongora.

Vak mestere tépi, cibálja,  
Ez az Élet melódiája.

Ez a fekete zongora.

Fejem zúgása, szemem  
könnye,

Tornázó vágymim tora,

Ez mind, mind: ez a zongora.

Boros, bolond szívemnek vére

Kiömlik az ő ütemére,

Ez a fekete zongora.

**Az Élet melódiája.**

Bolond hangszer: sír, nyerít és  
búg.

Fusson, akinek nincs bora,

***Ez az Élet melódiája.***

Vak mestere tépi, cibálja,

***Ez az Élet melódiája.***

***Ez az Élet melódiája.***

Fejem zúgása, szemem  
könnye,

Tornázó vágymim tora,

Ez mind, mind:

ez a zongora.

Boros, bolond szívemnek vére

Kiömlik az ő ütemére,

***Ez az Élet melódiája.***

A prototipikus önkibontó szimbólum esetében az értelmezést az alapmetafora összefüggése vezérli, az alapmetafora és a(z általában a címben is szereplő) központi motívum pedig egybeesik. Az alapmetafora a vers értelmezésének kiindulópontjaként áll a vers „centrumában”, ezért alapmetafora és központi motívum csak abban az esetben tud elválni egymástól, csak abban az esetben veszítheti el az alapmetafora a maga központi motívumként is való funkcionálását, ha „felépül” egy olyan központi motívum, amely átveszi az értelmezést irányító szerepet az alapmetaforától. *A fekete zongora* esetében ez főként a címbe való bekerüléssel és az ismétlődéssel válik lehetővé, ezzel párhuzamosan az alapmetafora („élet melódiája”) pedig kiszorul a vers centrumából.<sup>361</sup> Kísérletem *A fekete zongora* prototipikus önkibontó szimbólummá való átírására egy olyan szöveget eredményez, amelyhez hasonló színészünk bizonyosan nem adott volna úgy elő, hogy közben hevesen mutogat a zongorára, és amely semmiképpen sem „csúfult volna az értelmetlenség modelldarabjává”<sup>362</sup>, ezzel együtt soha nem is vált volna híres verssé.

Az eredeti változatban tehát a központi motívum a zongora, ám a zongora motívuma nem ad meg egy olyan metaforikus összefüggést, amely segítene a többi kép értelmezésében, hiszen az alapmetafora itt a melódia-Élet. Alapmetafora és központi motívum így nem esik egybe, ami megnehezíti a vers értelmezését, már csak azért is, mert a két funkció egybeesése jellemző tipikusan az Ady-lírára, illetve a prototipikus önkibontó szimbólumra. Az átírt változatban a melódia-Élet alapmetafora és központi motívum egyszerre, ez vezérli az értelmezést, és megad a vers elején egy olyan átvitt értelmet, amelynek alapján az összefüggő

<sup>361</sup> Palkó Gábor kiváló tanulmányában a „központi jelölő” terminust használja; (a jelölőből és jelöltből álló) alapmetaforától elkülönített központi motívum terminus mellett azért döntöttem, mert ez kiemeli utóbbi azon tulajdonságait, amelyek a megjegyezhetőséggel, a befogadást alapvetően irányító voltával függenek össze. Valamint így a „központi motívum” terminus jobban szembeállítható a szóképek „logikai építkezését” irányító, a jelölők és jelöltek további viszonyát meghatározó alapmetaforával. Vö. PALKÓ GÁBOR: „Hangszer – hang – meghallás.” In *Ady-értelmezések*. Iskolakultúra, Pécs, 2002. 35.

<sup>362</sup> KIRÁLY: i.m. I. 481.



képek jelentése is kibomlik. Ha a zene az „Életet” jelenti, akkor vajon ki lehet a „vak mester”, aki „tépve-cibálva” zenéli az „Életet”, és mi lehet az a „fekete zongora”, a „bolond hangszer”, amin eljátsszák az „Élet melódiáját”? Erről kicsit később.

Nem biztos azonban, hogy Kelemen önkibontó szimbólum-konceptiójával rögtön jobban értelmezhetővé válik a vers. Kelemen ugyanis Horváth János szimbólum-fogalmát gondolja itt tovább, és Horváth elméletének kifejezés-esztétikai alapjai Kelemennél (strukturalista indíttatása ellenére is) érvényben maradnak, vagyis a szimbólum Kelemennél is ellenáll a „racionalizáló” értelmezésnek, nem fogalmilag megragadni, hanem átérezni kell „intenzív hangulati töltésüket”. Minden eredménye ellenére Kelemen önkibontó szimbólum-konceptiójából is az következik, hogy *A fekete zongora* esetében csak a melódia-Élet metaforikus összefüggés tárható fel fogalmilag, a szimbólumok természetüknél fogva egyszerűen nem értelmezhetőek.

Érdemes tehát a karteziánus horizontból kilépve recepcióesztétikai szempontból is megközelíteni a problémát, hiszen a kétféle nézet éppen a szimbólum kapcsán ütközik talán a legerőteljesebben. Míg Horváthnál és Kelemennél a szimbólum tudatalatti tartalmakat fejez ki és ezért értelmezhetetlen, addig például Ricoeur szerint a szimbólum fogalma és az interpretáció tevékenysége egymástól egyenesen elválaszthatatlan.<sup>363</sup> Ennek ellenére Horváth és Kelemen koncepciójának eredményeit egy recepcióesztétikai szemléletű megközelítés is hasznosíthatja bizonyos dolgok átfogalmazásával és kicserélésével, erre tennék kísérletet a következőekben.

---

<sup>363</sup> „Szerintünk a szimbólum olyan kettős értelmű nyelvi kifejezés, amely interpretációt kíván, az interpretáció pedig olyan megértési tevékenység, amely a szimbólumok megfejtésére irányul.” Paul RICOEUR: „Nyelv, szimbólum és értelmezés” In FABINYI (szerk.): *A hermeneutika elmélete. I.* Szeged, 1987. 185.

Érdemes a szimbólum eredeti jelentéséből, az emlékeztető cserépdarabból, a tessera hospitalisból<sup>364</sup> kiindulni, egy kicsit félretéve a terminológiai és a mögöttes, filozófiai alapvetésű ellentéteket; egyszerűségében remekül szemléltethetőek vele a trópusok közötti bonyolultnak tűnő viszonyok és különbségek. Ha a két cserépdarabot szöveg és olvasó viszonyára vonatkoztatva értelmezzük, akkor megragadható a különbség például metafora és szimbólum között is.

A szimbólum esetében az egyik cserépdarab a szövegnél, a másik pedig az olvasónál van. Az egyik cserépdarab a szimbólum jelölője, a nyelvi kifejezése, a másik pedig a szimbólum „megfejtését” biztosító tudás az olvasó fejében. Vagyis a szimbólum jelölője (pl. „vak mester”) a szövegben, jelöltje, jelentése pedig az olvasónál van: kulturális tudásunk és bizonyos hagyományok ismerete segítségével a „vak” jelzót a Sors attribútumaként ismerhetjük fel, így az értelmezés számára a vak mester egy Sors/ Isten-szimbólumként jelenhet meg. A metafora esetében ellenben mindkét cserépdarab a szövegnél van valamilyen formában. Egyszerűbb esetben – ha teljes metaforával van dolgunk – mindkét cserépdarab (jelölő és jelölt) közvetlenül hozzáférhető, pl. a „Siker-asszony” egyik cserépdarabja a „Siker”, a másik pedig az „asszony”; egy fokkal bonyolultabb esetben vagy a jelölő, vagy a jelölt explicit módon hiányzik a szövegből, de implicit módon kikövetkeztethető, pl. a „bolond hangszer” esetében az egyik cserépdarab a „hangszer”, a másik pedig az ember (akihez a „bolond” jelző általában tartozni szokott). Szimbólum és metafora tehát eltérő olvasói aktivitást igényelnek: a szimbólumnál jóval több múlik az értelmezőn, mint a metafora esetében.

A metaforikus jelentés ugyanis mindenki számára elérhető a „szoros olvasás” segítségével, míg a szimbolikus jelentés ezen felül csak bizonyos olvasói-értelmezői tudás, ismeret birtokában válik elérhetővé. Gadamer szerint „a szimbólumokat ismerni kell, mint ahogy a jelet is ismerni kell, ha követni akarjuk útmutatását.”<sup>365</sup> vagyis valamilyen

<sup>364</sup> A szimbólumról mint tessera hospitalisról lásd GADAMER: i.m. 119.

<sup>365</sup> GADAMER: i.m. 119.

olvasói tudásra, az egyik cserépdarab birtoklására van szükség, amit majd az olvasó össze tud illeszteni a szövegben található cserépdarabbal.

A karteziánus alapokon álló, az objektív és interszubjektív jelentésben hívő reprezentáció-esztétika és az irracionálisztikusnak nevezett filozófiákkal is rokonítható kifejezés-esztétika a két cserép összeillesztését illetve eredeti összetartozását, eredeti egységét ugyan hasonló módon képzei el, de természetesen eltérő következtetésekre jut. Mindkét nézet szerint a két cserép összeillesztése csak akkor érvényes, ha ezzel helyreállítják a szöveg (és értelmezése) *előtti* összetartozásukat. Királynál ez a szimbólumok életrajzi történésekhez való kapcsolását jelenti (pl. a „fekete zongora” az Ady által feltehetőleg ittas állapotban hallott hegedűszó által felidézett bordélyházi emlékeket jeleníti meg<sup>366</sup>), Horváthnál úgyszintén szubjektív élményeket jelent, ám a kifejezés-esztétika szerint ezek racionális úton hozzáférhetetlenek. A szimbólumot nem érteni, hanem inkább „átérezni” kell. Mindkét nézet végső soron a szerző és a mű kapcsolatában véli megtalálni a szimbólumok megfejtését vagy megfejtetlenségének okát, ami az olvasó számára vagy ennek a szerző és mű közötti kapcsolatnak a rekonstruálását írja elő, vagy pedig „korlátozza a szöveghez való hozzáférés esélyeit”<sup>367</sup> a rekonstruálási folyamat lehetlenségére hivatkozva.

Ezzel szemben a recepcióesztétika és a hermeneutika szimbólumértelmezése az olvasó számára tág teret biztosít, hiszen nem várja el egy „mögöttes”, „eredeti” értelem megtalálását. A szimbólumok és a jelek elsősorban az értelmezői tevékenységben válnak szimbólummá és jellé. Gadamer a következőket írja: „Funkcióértelmüknek ezt az eredetét *létesítésüknek* nevezzük. (...) Létesítésen a jelként szereplést, illetve a szimbólumfunkció eredetét értjük. (...) Ez azt jelenti, hogy csak akkor állnak jelfunkcióban, ha jelnek tekintjük őket. De csak a jel és a jelölt előzetes összekapcsolása alapján tekinthetjük őket jelnek. Ez a

---

<sup>366</sup> KIRÁLY: i.m. I. 481.

<sup>367</sup> H. NAGY Péter: i.m. 131.

mesterséges jelekre ugyanígy érvényes. A jelnek tekintés itt konvenció révén történik, s az eredetkölcsonzó aktust, mellyel bevezetjük őket, a nyelv létesítésnek nevezi. Az ilyen létesítésen alapul aztán a jel utaló értelme.”<sup>368</sup> Kelemen önkibontó szimbólum-fogalma azért is szerencsés terminológiailag, mert itt a metaforikus megfelelés és annak értelmezése az, ami a szimbólumfunkciót létesíti, ami a szimbólumokat a másodlagos értelemhez kapcsolja: a „fekete zongora” akkor lesz szimbólum, amikor az értelmező felismeri annak összefüggését a melódia-Élet alapmetaforával. Vagyis recepcióesztétikai értelmezésben az önkibontó szimbólum nem valamilyen „eredeti” összetartozást és értelmet *alkot újra* a befogadás során, hanem a szimbólumok eleve csak az értelmezésben létesülnek, *alkotódnak meg*, és így bomlik ki a jelentésük. Tehát az alapmetafora értelmezése ad egy átvitt jelentést, amely az alapmetafora jelölőjéhez logikailag kapcsolódó szimbólumok jelentésének a megalkotását teszi lehetővé az értelmező számára. Ady szövegeiben tehát *szimbólumteremtéssel* találkozunk, hiszen nem egy a szöveg előtt is létező konvenció szerint használ szimbólumokat, hanem a szövegek értelmezésében teremődik meg egy konvenció, és ez létesíti új, egyedi szimbólumokat. Vagyis az alapmetafora értelmezése révén (és időben annak értelmezése után) tesz szert az olvasó arra a tudásra, amelynek segítségével szimbólumnak fog tekinteni bizonyos elemeket, és amelyeknek a jelöltjét is ez az alapmetafora értelmezéséből eredő tudás fogja megadni.

Horváth nyomán Kelemen az allegóriát tulajdonképpen *jelek közötti* viszonyként értelmezi, ami egy kettős logikai kapcsolatot jelent, jelölők és jelöltek, illetve jelöltek és jelöltek logikai láncolatát. Az önkibontó szimbólum esetében csak a jelölők és jelöltek közötti logikai lánc nyilvánvaló, a jelentés a jelöltek és jelöltek közötti logikai láncnak az értelmezésben való megalkotásának segítségével jön létre. Szimbólum és allegória ebben az értelmezésben egymást kizáró fogalmak semmiképpen nem lehetnek, hiszen a szimbólum (és a metafora) *jelen belüli*, azaz a

---

<sup>368</sup> GADAMER: i.m. 119-120.

félbetört cserépdarab két része közötti viszonyra vonatkozik. A szimbólum egy a szövegben lévő jelölőt kapcsol össze egy az olvasó tudásában meglévő jelölttel, a metafora pedig egy szövegben lévő jelölőt egy szintén a szövegben (explicit vagy implicit módon) lévő jelölttel. Mind a szimbólum, mind a metafora a félbetört cserépdarabokat, jelölőt és jelöltet kapcsolja össze. Ezzel szemben az allegória a félbetört cserépdaraboknak külön a jobb (jelölők) és külön a bal (jelöltek) feleit fűzi fel egy-egy láncba, miközben a cserépdarabok jobb-és bal felei, azaz jelölő és jelölt is összekapcsolódik. Talán ez a példa segít megérteni Paul de Man elsöre nehezen érthetőnek tűnő gondolatát is a szimbólum térbeli és az allegória időbeli jellegéről: a szimbólum de Man szerint „valójában (...) térbeli természetű, s az idő pusztán esetleges szerepet játszik benne, ezzel szemben az allegória világában az idő eredendően konstitutív kategória.(...) ahhoz, hogy allegóriáról beszélhessünk, nélkülözhetetlen, hogy az allegorikus jel olyan jelre utaljon, amely megelőzi”.<sup>369</sup> Az allegória időbelisége tehát abból fakad, hogy jelek közötti viszonyra utal, vagyis metaforák egymásutánjára, míg a szimbólum térbeliségét az adja, hogy a metaforával ellentétben a két fél cserépdarab nem „egy helyen”, a szövegben található, hanem az egyik az olvasó „tulajdona”.

*A fekete zongora* értelmezésekor tehát a prototipikus önkibontó szimbólumok által kialakított értelmezési stratégiától eltérve reflektálnunk kell a központi motívum (fekete zongora) és az alapmetafora (melódia-Élet) elválására. A cserépdarabok az egyik oldalon fel vannak fűzve láncba („zongora”, „vak mester”, „melódia”, „ütem”), a képeknek ez a láncolata a jelöltek láncolatához csak egy ponton kapcsolódik. Azt kell észrevennünk, hogy ez az egy pont nem a „zongorát” kapcsolja össze annak átvitt értelmével, hanem a „melódiát” az „Élettel”. A vers metaforikus és szimbolikus értelmezése így tulajdonképpen csak az ötödik sortól jelenik meg lehetőségként,

---

<sup>369</sup> Paul DE MAN: „A temporalitás retorikája.” In THOMKA (szerk): *Az irodalom elméletei I.* Jelenkor-JPTE, Pécs, 1996. 31.

színészünk „szó szerinti” értelmezése tehát eddig a pontig tekinthető érvényes olvasatnak. Az „Élet melódiája” azonban a metaforának egy archaikus formáját mutatja, mely formálisan birtokviszonyt jelent, ám konvencionálisan egy metaforikus kifejezés, mely a jelöltet és a jelölőt is tartalmazza (vö. „bánat tengere”, vagy Adynál *A Halál automobilján*), ám mint ilyen, félreérthető. Ugyanis ha birtokviszonyként értelmezzük, akkor az „Élet melódiáját” könnyen (a metaforikus megfelelést és összefüggést naivan követve) a „zongora melódiájának” vehetjük, így pedig tévesen egy zongora-Élet összefüggéshez juthatunk.

A melódia-Élet metafora mindenekelőtt megerősíti a „vak mester” már említett Sorsként/Istenként való értelmezését, egyúttal felidézi az istenségek művészként való archetipikus ábrázolást is; valamit a zene „ütemét” („Boros, bolond szívemnek vére / Kiömlik az ő ütemére”) az „Élet” csapásaival azonosítja. Ez a sor egyébként egy kis allegóriát tartalmaz a bor-vér és a pohár-szív metaforák összekapcsolásával, amely kapcsolatba hozható *Az Ős Kaján* megfelelő soraival is.<sup>370</sup> Kétségtelenül a legnehezebb feladat a zongora valamilyen szimbolikus értelmét megtalálni, és ezt szintén több dolog nehezíti. Ignotust például az vezette félre, hogy az ismétlődő sorokat („Ez a fekete zongora”) úgy értelmezte, mint amelyek a megelőző sorok tartalmával állandóan azonosítják a zongorát, a zongora így nem csak minden átvitt jelentést, hanem a vers egészét mintegy bekebelezte.<sup>371</sup> Ahogy arra *A fekete zongora* atipikusságát vizsgálva utaltam, az „Ez a fekete zongora” sorok elsődleges szerepe a zongora központi motívumként való stabilizálása, ezáltal pedig a megszokott értelmezési stratégiák megtörése, ezek a sorok így a zongora valamilyen szimbolikus értelmének keresésekor másodlagos fontosságúak csupán. Elsősorban a versszakok elejének

<sup>370</sup> Vö. „Boros, bolond szívemnek vére / Kiömlik az ő ütemére” és „Földhöz vágom a poharam. / Uram, én megadom magam.”, ill. „S én feszülettel, tört pohárral (...)/ Elnyúlik az asztal alatt.”

<sup>371</sup> „... grammatika és szintaxis szerint e versben a zongora hol az Élet melódiája, hol ami az Életet teszi, hol ami az Élet rendjén történik.” IGNOTUS: „Ady, a költő.” In uő: *Válogatott írásai*. Szépirodalmi, 1969. 402.

halmozásaiból és felsorolásaiból érdemes kiindulni. Az első versszakban a zongora maga is átértelmeződik metaforikusan: a „bolond” és „sír” szavak megszemélyesítik, azaz emberként, emberi tulajdonságokkal értelmezik át a hangszert, a „nyerít” és a „búg” pedig leginkább állatként. A „zongora” hangja így az „Életnek” egy olyan „melódiáját” jelenti, amelyet a érzékenység és az érzelmek túltengése („bolond”), a szomorúság („sír”) és a nyers vitalitás, érzékiség („nyerít”) - azaz emberi és állati lét - egyaránt jellemez. Másfelől a „melódiát” mint gyenge és magas, mint hangos és nyers és mint mély és halk hangok váltakozását mutatja be.

Az Ady-recepcióban sokszor felbukkant már az a gondolat, miszerint Ady verseit egy saját mitológia teremtése jellemzi, melyet megerősíteni látszik egyes motívumok versről-versre való visszatérése és variálódása. Ennek tükrében talán érdemes megnézni, hogy a „nyerít” által felidézett ló motívuma vagy a „búg” szó más versekben milyen kontextusban jelenik meg. A „búg” szó legismertebb előfordulása minden bizonnyal a *Búgnak a tárnák* c. vers, ahol a tárnák mint a „lélek sötét oldala” jelennek meg, a ló motívuma pedig a *Lelkek a pányván* c. versben szintén a lélekhez kapcsolódik. Az első versszak metaforái ugyanakkor párhuzamba állíthatóak a második versszak felsorolásával: ismétlődik a sírás motívuma („szemem könnye”), a „fejem zúgása” kifejezés kapcsolható a „bolond” jelzőhöz, vagy alaki és jelentésbeli hasonlóság alapján a „búg” igehez is, az érzékiséget és testiséget konnotáló „nyerít” ige pedig a „tornázó vágyaim tora” metaforáihoz. Utóbbi ugyanis két metafora: a vágyakat egyszerre azonosítja az élő és a halott emberrel, egy jelölthöz két jelölő (kép) tartozik.

#### DE MI IS AZ A FEKETE ZONGORA?

A különböző szóképek kivétel nélkül az Énnel, a lélekkel, az emberi léttel való azonosítás felé mutatnak, és ez az értelmezés az önkibontó szimbólum alapmetaforája által implikált logikai láncba is illeszkedik. Érdemes azonban ezen a ponton idézni Ady saját értelmezését is: „Ne ijedjenek meg önök még a híres Fekete zongorától sem. Ha a hatalmas

Istent szabad volt ezer meg ezer vallásban mindig másként látni, ha szabad volt őt szakállas öreg férfiúnak is festeni, a szegény mindnyájunkkal rendelkező Sors is kiheveri, ha én egy hangulatomban titokzatos fekete zongorának éreztem és hallottam, melynek hangjára táncoljuk el és ki valamennyien ezt a mi bús szegény végzetes életünket.”<sup>372</sup> Ehhez Földessy Gyula a továbbiakat teszi hozzá: „Ady csak nagy vonásokban adta meg a vers értelmét. Megtoldom ezt pár szóval. „Fusson, akinek nincsen bora”, azaz: aki nem tud magának valami illúziót keltő mámort szerezni az élet elviselésére, ki ezt, ki azt. A tornázó vágyak tora: a vágyak egymásba botló seregének teljesülhetetlensége, gyász-tora. Ez a mozzanat bekapcsolódik az Özvegy legények táncá-ba s több más vers-mítoszába Adynak. A vers több, valószínűleg igen sok fogalmazás után készült el. A „vak mester”: Ady szerint (határozottan kijelenti ezt) a „fekete zongora”: a Sors. (...) Aki tépi-cibálja a zongorát, az: az ember, minden ember. Az ember állandóan harcban áll a maga sorsával, küzd vele, birkózik vele, az Ady képes nyelvén veri azt, játszik rajta. Az ember vak mestere a zongorának, mert nem tudhatja, hogyan játsszék rajta, hogyan csikarja ki tőle az igaz hangot.”<sup>373</sup>

Az eddig idézett értelmezések és a később sorra kerülő Tóth Árpád-értelmezés alapján összeállított táblázat így néz ki:

<sup>372</sup> ADY Endre: Poéta és publikum. In *Vallomások és tanulmányok*, Budapest, 1944. 59.

<sup>373</sup> FÖLDESSY Gyula: *Ady minden titka*. Magvető, 1962. 56.



	<b>vak mester</b>	<b>melódia</b>	<b>zongora</b>
Ignotus	„hatalom, mely ura” (az életnek) (azaz: a <b>Sors</b> )		„az egész füledt <b>élet</b> ”
Ady		erre „táncoljuk el és ki (...) <b>életünket</b> ”	„ <b>Sors</b> ”
Földessy 1.	„a fekete zongora”, ami = „a <b>Sors</b> ”		„a <b>Sors</b> ”, ami = „vak mester”
Földessy 2.	„az ember, minden <b>ember</b> ”		„a <b>Sors</b> ”, az „ember maga sorsa”
Tóth Árpád	„ <b>Sors</b> ”		„fejünk zúgása, szemünk könnye, tornázó vágyaink tora, és minden” (azaz: mi, azaz: az <b>ember</b> )

Földessy kétféle értelmezést is megad, az egyik a sajátja, a másik pedig Ady szavainak véletlen félreértésén alapul (Földessy 1.), így ezt nem érdemes figyelembe venni. A táblázatból látható, hogy a „vak mester” alakjához többnyire a Sors rendelődik hozzá, akárcsak a „fekete zongorához”. Jelölőként az értelmezések három elemet, a zongorát, a vak mestert és a melódiát emelik ki, jelöltként pedig a Sorsot, az életet és az embert. Azonban hogy melyik jelölőhöz melyik jelölt tartozik, az a táblázat alapján eléggé eldönthetetlennek tűnik. Mindenesetre a táblázatot az eddigi megállapításainkkal összevetve ismét arra juthatunk, hogy a jelölők oldalán a zongora, a jelöltek oldalán pedig az ember/Én fogalma az, ami még „szabadon maradt”.

Ady verseiben „valamennyi jelkép – közvetlenül vagy közvetve – a középpontban álló személyiségre utal”<sup>374</sup>, így igen valószínűtlen, hogy egy olyan versben, amelyben a látomásos allegória vagy önkibontó szimbólum részeként a Sors és az Élet is megjelenik, pont az Éennek ne jutna egy hely a trópusok összefüggő láncolatában. Nem is előzmények nélküli ez az értelmezés egyébként, Féja Géza például az Ént a költő személyével azonosítva (és egy ideológiai koncepció részeként) írta azt a ma eléggé humorosnak tűnő, kicsit szerencsétlenül megfogalmazott sort, hogy „most értjük meg igazán ’A fekete zongorát’ is, Ady lírai hangszer volt, a magyar közösség legnagyobb ’szerszáma’ ”.<sup>375</sup> A zongora-Én összefüggés viszont a *szöveg olvasása* helyett a *jelentéseket „elképzelő”*<sup>376</sup> mimetikus olvasási hagyomány számára meghökkentően dezantropomorfizáló, éppen ezért ellenállást válthat ki az olvasóból. De *A fekete zongora* atipikussága, az önkibontó szimbólum által megszokottá tett olvasási eljárások érvénytelenítése is mind ezt szolgálják, és éppen ez teszi az Ady-kánon kiemelkedő darabjává a verset. A prototipikus önkibontó szimbólum és annak jól ismert olvasási tapasztalata miatt ugyanis túlságosan is „ismerőssé”<sup>377</sup> válik az Ady-versek egy meghatározó része, a recepció pedig éppen azokat a verseket részesíti előnyben, amelyekben az önkibontó szimbólumok által vezérelt értelmezési stratégia megtörik, amelyekben Ady nem mutatkozik

<sup>374</sup> VERES András: „Szempontok Ady depolitizálásához.” In *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*. Anonymus, 1999. 47.

<sup>375</sup> FÉJA Géza: *Nagy vállalkozások kora. A magyar irodalom története 1867-től napjainkig*. Budapest, 1943. 156.

<sup>376</sup> Vö. PAUL DE MAN: „Ellenszegülés az elméletnek.” In BACSÓ Béla (szerk): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Budapest, é.n. 103-104.

<sup>377</sup> „Az Ady-lírával való foglalatosság könnyen vezethet ahhoz a tapasztalathoz, hogy a szövegek és a hozzájuk kapcsolódó értelmezések sokkal inkább kész válaszokat, rögzített vonatkozási pontokat, sémákat és bejártott olvasási stratégiákat kínálnak, mintsem kérdéseket és bizonytalanságokat. (...) Ha az ismerősség állapotának fenntartása a két fél együttes tevékenységében valósul meg, ezzel azt is feltételezzük, hogy a szövegek „írják elő” valamilyen módon azt, hogy így olvassuk őket; ismerősként szólítanak meg.” MENYHÉRT Anna: „Kipányvázott lótuszok vára. Ismerősség és szimbólum Ady Endre költészetében (1906-1909).” In *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*. Anonymus, 1999. 115-116.

„önmaga epigonjának”.<sup>378</sup> Az önkibontó szimbólum ugyanis az értelmezést is nagymértékben vezérli: az olvasó feladatául a címben vagy az első sorokban megadott metaforikus összefüggés „továbbgondolását” adja, a verseknek már a legelején az isteni kinyilatkoztatáshoz hasonló kétségbevonhatatlan állításokkal találkozunk, amelyek ugyanakkor Ady profetikus pózaihoz tökéletesen illenek, szerkezetüket pedig akár a bibliai példázatokhoz is lehetne hasonlítani. Valószínűleg ugyanerre gondolhatott Gintli Tibor is: „A mai befogadó némi idegenkedéssel érzékeli azt is, hogy számos Ady-vers mintegy „abszolút hatást” igyekszik gyakorolni rá, azzal az igénnyel lép fel, hogy az implicit olvasó teljesen a hatása alá kerüljön. A feltétlen azonosulásnak ez a sugalmazott magatartása megnehezíti az összetett viszonyulást, azt a befogadói beállítódást, amelyet a magunk részéről az értelmezés műveletétől elválaszthatatlannak tartunk.”<sup>379</sup> Az „abszolút hatás” és a „feltétlen azonosulás sugalmazott magatartása” az önkibontó szimbólum alapmetaforái által irányított értelmezésből ered; ez az egyértelművé tett megfelelés pedig a szimbólumok logikai összefüggése miatt „végigvezetődik” a képek láncolatán. Tóth Árpád – a kortársakkal jó részével ellentétben – értette a verset, és ő Ady képalkotásának ezt a sajátosságát ( az alapmetafora és a logikai összefüggések értelmezést irányító szerepét) már akkor felismerte. „A főtéma bevilágítja a részleteket, a jelzők sötét varázsú homályát még az olyan merészebb szimbolikájú versekben is, amilyen a „Fekete zongora”, melyet csak a rosszhiszeműség vagy a felületesség kiálthatott ki „érthetetlen”-nek.(...)A Mallarme-k és Rimbaud-k kusza és szeszélyes szimbólumtömegéhez mérten Ady valóban magyar mérséklettel tartja kordában a maga jelképes beszédét(...)Úgy szenvedünk árván és gyönyörűségekre áhítózza itt ebben a zűrös zajú, fájó világban, mintha egy sötét, rossz lebujsban ülnénk, a vak, rossz zongorásnak, a Sorsnak, bomlott melódiáját figyelve. Így aztán minden megértünk, sorról-sorra, megértjük, hogy

<sup>378</sup> GINTLI Tibor: *Ady beszédmódja az istenes versekben*. Iskolakultúra, 2006/7-8. 28.

<sup>379</sup> I.m. 27-28.

csakugyan bolond hangszer az, csakugyan össze-vissza sír, nyerít és búg, s bizony fusson innen, akinek nincs bora, akit valami kis földi jó, valami szerény mámor nem tud itt tartani. Így már megértjük, hogy miért jelenti ez a zongora a fejünk zúgását, szemünk könnyét, tornázó vágyaink torát, és mindent!”<sup>380</sup> Nem nehéz a „főtémában” az alapmetaforát és a központi motívumot, a „jelzők sötét varázsú homályában” a szimbólumokat, a „magyaros mérséklettel kordában tartott jelképes beszédben” pedig az egész önkibontó szimbólum szerkezetének jellemzését felismerni.

Az önkibontó szimbólum ezért egy olyan trópus, amely metaforák és szimbólumok összekapcsolásával az értelmezést egészen rendkívüli módon egyirányúvá és stabillá teszi, egy szinte rutinszerűvé váló értelmezési stratégiát létrehozva. Ez a trópus okozza az „ismerőség” érzését, kialakítva egy olyan, trópusokból álló jelrendszert, összetett szóképet, amely az allegóriához képest több ponton ugyan „felnyílik”, azaz metaforákat szimbólummal helyettesít, ám a jelek közötti logikai lánc megtartásával mégis nagyon távol kerül (vagy inkább marad) a francia szimbolisták esztétikai elveitől és tényleges képalkotási módjától. A prototipikus önkibontó szimbólum ismétlődő visszatérése Ady verseiben érthető módon azzal a következménnyel jár, hogy az ezt az ismétlődő szerkezetet akár csak kicsit is variáló költemények automatikusan ki fognak emelkedni a többi közül, és így nagyobb eséllyel a kánonból is.

Az olyan versek tehát, mint *A fekete zongora*, a prototipikus önkibontó szimbólumok által kialakított olvasási szokásrendet *meztörve* váltak igazán jelentős versekké, olyanokká, amilyené csak azok a versek válhatnak, melyek az olvasót kizökkentik az ismerőség és megszokottság érzéséből.

---

<sup>380</sup> TÓTH Árpád: *Ady költészetének viszonya elődeihez és a francia modernekhez*. Nyugat, 1919/4-5.

BIBLIOGRÁFIA

ADY Endre: Poéta és publikum. In *Vallomások és tanulmányok*, Budapest, 1944.

Mihail BAHTYIN: *A szerző és a hős*. Gond-Cura, Budapest., 2004.

Paul DE MAN: „A temporalitás retorikája.” In THOMKA (szerk): *Az irodalom elméletei I*. Jelenkor-JPTE, Pécs, 1996.

Paul DE MAN: „Ellenzegülés az elméletnek.” In BACSÓ Béla (szerk): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Budapest, é.n.

FALUSY Zsigmond: *Átszálló Erdélybe*. Népszabadság, 2005. április 5.

FÉJA Géza: *Nagy vállalkozások kora. A magyar irodalom története 1867-től napjainkig*. Budapest, 1943.

FÖLDESSY Gyula: *Ady minden titka*. Magvető, 1962.

Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest, 1984.

GINTLI Tibor: *Ady beszéd módja az istenes versekben*. Iskolakultúra, 2006/7-8.

H. NAGY Péter: „A vokalitás átrendeződése.” In: *Tanulmányok Ady Endréről*. Újraolvasó. Anonymus, 1999.

Martin HEIDEGGER: „A műalkotás eredete.” In uő: *Rejtektutak*. Osiris, Budapest, 2006.

HORVÁTH János: „Ady szimbolizmusa.” In uő: *Tanulmányok. II*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997.

IGNOTUS: Ady, a költő. In: Uő: *Válogatott írásai*. Szépirodalmi, Bp., 1969.

KELEMEN Péter: Az önkibontó szimbólum. In IMRE – SZATHMÁRI – SZŰTS (szerk.): *Jelentés tan és stilisztika. A magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusának előadásai*. Akadémiai, 1974.

KELEMEN Péter: *Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában*. Akadémiai, Budapest, 1981.

KIRÁLY István: *Ady Endre. I-II*. Magvető, Budapest, 1972.

KULCSÁR SZABÓ Ernő: Az „én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában In: *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*. Anonymus, 1999.

KULCSÁR SZABÓ Ernő: Igazság és mediális értelem. Az esztétikai tapasztalat konstrukcióinak irodalomtörténeti megalapozása a magyar modernségben. In OLÁH-SIMON-SZIRÁK (szerk.): *Szerep és közeg. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*. Ráció, 2006.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Az „alapviszony” Horváth Jánosnál és Thienemann Tivadarnál. In OLÁH-SIMON-SZIRÁK (szerk.): *Szerep és közeg. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*. Ráció, 2006.

MENYHÉRT Anna: „Kipányvázott ló tuszok vára. Ismerősség és szimbólum Ady Endre költészetében (1906-1909).” In *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*. Anonymus, 1999.

ODORICS Ferenc: *A disszemináció ábrándja*. Pompeji, Budapest – Szeged, 2002.

PALKÓ Gábor: „Hangszer – hang – meghallás.” In *Ady-értelmezések*. Iskolakultúra, Pécs, 2002.

Paul RICOEUR: „Nyelv, szimbólum és értelmezés” In FABINYI (szerk.): *A hermeneutika elmélete. I.* Szeged, 1987.

SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Nyugat-kiadás, é.n.

TÓTH Árpád: *Ady költészetének viszonya elődeihez és a francia modernekhez*. Nyugat, 1919/4-5.

VERES András: „Szempontok Ady depolitizálásához.” In *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*. Anonymus, 1999.





SÓGOR DÁNIEL

## EGY ÁLLAM A KÖZÖSSÉGEKBŐL

LIBANON A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

### I. BEVEZETÉS

E tanulmány célja, hogy betekintést nyújtson a Közel-Kelet egyik, talán legsajátosabb államának, Libanonnak a megszületésébe, a körülményekbe, melyek közt létrejöhetett. S máris felvetődik a kérdés, hogy mi teszi Libanont oly speciális országgá, ami miatt kitüntetett figyelemre érdemes. Mi teszi Libanont sajátossá az Arab, illetve az Iszlám világban. Nos először is az, hogy már az vitára érdemes, hogy Libanon az Arab világ földrajzi közepén menyire nevezhető az Iszlám világ részének. Az első világháború után megalakuló, és a második világháború után függetlenedő, vagy függetlenné váló országok közül ugyanis Libanon az egyetlen, amiben nem hogy nem voltak döntő többségben a muszlimok, de keresztény többségű állam volt. Sőt már magának az önálló államnak a megszületése is egy igen speciális, erős helyi karakterrel bíró keresztény közösség, a Maronita Egyház nevéhez fűződik.

Mindenek előtt azonban földrajzilag kell tisztázni vizsgálódásunk tárgyát. E tanulmány alapvetően az arab terminológiát követi. Az egész térséget magába foglalja a történelmi Szíria, vagy Nagy-Szíria.<sup>381</sup> Ez alatt azt a területet értjük ami a Sínai-félsziget, a Földközi-tenger, az Isszoszi-öböl által határolt nyugaton, az Isszoszi-öböltől keletre elhúzódik az Eufrátesz völgyéig, le egész a középső folyásáig, s innen légvonalban húzódik dél-nyugatnak egész az Akabai-öbölíig. Vagyis magában foglalja a mai Izrael, Palesztina, Jordánia, Szíria, és Libanon államok teljes egészét, illetve Törökország, Irak, és Szaúdi-Arábia egyes részeit. Ez az a

---

<sup>381</sup> Arabul: Šám, vagy bilád aš-Šám

*Szíria*, ami az arab történeti tudatban egységként élt gyakorlatilag az első világháború végéig. Ezen belül az oszmán korban kezdett kifermálódni Libanon. E tanulmányban tehát Szíria alatt a mai Szíriai Arab Köztársaság területe, míg a történeti Szíria alatt a már említett terület értendő. Ugyanígy Libanon alatt is az alakuló formátumú, és határokkal bíró terület értendő, s nem feltétlenül a mai Libanoni Köztársaság területet. A fogalom, Libanon, mellyel területet jelölték már létezett, de a XIX. századig csak földrajzilag, a terület középső részén fekvő Libanoni-hegység után. Politikailag mindig is Szíria részének tekintették. A döntő lépést a saját politikai arculat felé az 1861-es szultáni rendelet jelentette, ami a Libanon-hegységet autonóm területté nyilvánította egyszemélyi vezetővel az élén aki csak adóval, és a szultáni felség elismerésével tartozott. A belső ügyeket maga intézte. Ez lépés közel sem volt előzményektől mentes, de a mai Libanoni Köztársaságnak ez a vazallitás jelentette legkonkrétabb előjelét.

Libanon egy igen különleges ország. Amint azt látni fogjuk, Libanon a történelem során mindig bírt egy komoly helyi, a többi területtől különböző jelleggel, s időről időre autonómiával. Igaz, hogy ezen autonómia területileg és jogállás tekintetében sokban változott az idők során, időről-időre más-más közösségekre terjedt ki, vagy volt köszönhető. Mégis, a XIX. század során a Közel-Keleten is megjelenő nemzettudat, s az arab, illetve az ennek folyamán az állam megalakultával formálódó libanoni nemzettudat erősen táplálkozik ezen történeti előképekből. E helyt nem is fontos kitérnünk e történeti fejlődésre, ezt a maga helyén e tanulmányban úgyis részletesen megtehetjük. Libanon, főleg a maronita egyház és a római pápa kapcsolata miatt, már a középkortól fogva élénk kapcsolatot tartott fent Európa államaival, majd e kapcsolat a XIX. századra főleg Franciaországgal vált intenzívvé. Az első világháború folyamán is élénk volt itt a francia diplomácia, majd – amint arról szó lesz – a háború során kötött megegyezésnek megfelelően a történelmi Szíriának ezen északi, a mai Szíriát és Libanont felölelő része francia befolyás alá került. E hagyományosan jó és intenzív kapcsolat eredménye, illetve a francia

adminisztráció azon megfontolás, mely szerint a területet önálló államokra kívánja osztani az etnikai, illetve vallási közösségek mentén együttesen vezettek Libanon megszületéshez. Libanonnak, mint autonóm területnek komoly hagyományai voltak már az oszmán-kor végétől, s ennek a folyamatnak bizonyos folytatása volt az önálló államiság. Az a terület azonban, amire az eredeti Libanon-hegyi autonómia kiterjedt, igen kicsiny volt, s félő volt, hogy mint állam életképtelen. Ezen józan megfontolásnak, maronita egyház már addig is létező, a többi helyi keresztény felekezet gyakorolt primátusának, illetve a maronita közösség anyagi megfontolású érdekeinek volt köszönhető, hogy az 1921-ben kikiáltott Libanon, Nagy-Libanonként vonult be a történelembe. Ez a terület ugyanis jóval nagyobb az eredeti autonóm területnél. A területi növekedés pedig együtt járt egy komoly lakosság növekedéssel is. Ám míg a korábbi, kisebb területen szinte kizárólag keresztények éltek, akik között a maroniták túlnyomó többségben voltak, az új ország területén keresztények már csak úgy hatvan százalékot tettek ki. Köztük a maroniták még mindig többségben voltak, és a lakosság összetekintetében még mindig legnagyobb közösség volt az övék, mégis az ország területére nézve elvesztették többségüket. A gond nem csak az volt, vagy inkább elsődlegesen nem az volt, hogy a keresztények mellé nagyszámú muszlim kapcsolódott. A fő problémát az jelentett, hogy sem ez a muszlim lakosság, sem maguk a keresztények nem voltak egységesek. Koránt sem. A keresztények megannyi felekezet, és egyház között oszlottak, amint a muszlimok is megoszlottak szunnik, és több síi közösség között. E mellett nagy számban csatoltak ezen új országhoz olyan közösségeket, akik bár az iszlám, főleg a síi iszlám valamely ágából alakultak ki, ám sajátos történelmi-teológiai utat bejárva sajátos, zárt közösségeket alkottak Ilyenek az 'alawiták, illetve a Libanon tekintetében jóval hangsúlyosabb drúzok. Arról hogy kik is ők, még sok szó esik, a maga helyén, itt elég annyit megjegyezni, hogy ők is a sajátos, és a többi csoporttól teljesen külön alakulást jelentettek.

Amint már az emberi természet már csak ilyen, a megannyi közösségnek mind megvolt a maga érdeke, és az ebből fakadó

elképzelése Libanon jövőjét illetően. Itt talán csak a két „végpontot” érdemes megemlíteni. A szunniták nagy része nem is fogadta el a szuverén Libanont, még elméleti síkon sem, s a Szíriával való egyesülést sürgették. Ugyanakkor a kisebb keresztény közösségek a terület megkisebbitését, a muszlimok lakta területek leválasztását, illetve a megmaradt terület teljességgel kereszténnyé tételét kívánták. A kialakuló Libanonnak, és vezetőinek épp azzal a kérdéssel kellett szembenéznie, hogy hogyan lehet államot teremteni egy ilyen sokszínű lakosságból, aránylag kicsiny területen. Miképpen lehet egyesíteni megannyi közösséget, pláne olyanokat, amiknek ennyire eltérő államszervezeti hagyományaik, és koncepcióik vannak, amik más autoritásokhoz igazítják világnézetüket. Igaz ugyan hogy a létrejövő államok közt ez volt az egyetlen keresztény többségű, ám ez a többség is fragmentált volt, s komoly, ám legalább annyira fragmentált nemmuszlim lakosságot kellett az államkeretek közé illeszteni. A sok, és sokféle közösséget egy állammá, s mi több, egy nemzetté alakítani roppant nehéz feladat, s mint egy „történelmi kísérlet” jelenhet meg előttünk. Hogyan tesz ki megannyi apró közösség egy egészet? Kitesz-e egyáltalán? S ha igen, miként lehet ezt szavatolni? Milyen feltételei és következményei vannak egy ilyen folyamatnak? Nagyon leegyszerűsítve, erről szól Libanon két világ közti története, s ekképpen e tanulmány is. S hogy miért is olyan fontos ez a téma? Nos erre rögtön két válasz is adható.

Először is, manapság a média folyamatosan egy tendenciózus, és nem kevésbé leegyszerűsítő, hiszterizáló képet fest a Közel-Keletről. Azt a képet tárja elénk, mintha semmi különbség nem volna arab és a rab között, s mintha minden arab, de legalábbis minden arab ország muszlim lenne. Ebből kifolyólag pedig részese valamifajta pániszlám, terrorista gyanús folyamatnak. Gyakran még neves kutatók is, mint Huntington vázolják fel azt a leegyszerűsítő képet, mintha itt egységes, és homogén „civilizációról” lenne szó, mely a szintén egységes „nyugati” civilizációval készül összecsapni. Nehéz és hosszas folyamat lenne cáfolgatni ezeket a gondolatokat, de épp ezek miatt oly fontos felmutatni, hogy maga az arab világ roppant fragmentált. S e sokszínűségben van egy

országa amelyet nagyszámban laknak keresztények. A viszonyok keresztények és muszlimok között kiegyenlíthetők. A békés együttélés igenis lehetséges, és az eltérő nézetekből, érdekekből egység igenis teremthető. Ugyanakkor Libanon történelme arra is komoly tanulság, hogy amennyiben ilyen kiegyenlítésre törekszünk, és ezt elérni véljük, akkor az komoly feltételekkel, és felelősséggel jár. Ha ugyanis a viszonyokat folyamatosan, és dinamikusán nem kezelik, ha az alapvető feltételeket nem tartják be, akkor annak súlyos ára van. Libanon esetében a kiegyezés megtörtént. Bár a felszínen komoly politikai bizonytalanság honolt, az alapok biztosak voltak, a gazdaság fejlődött, és hamarosan ez lett a térség egyik legprosperálóbb országa. Mindez a térség országaira oly jellemző szénhidrogén kincsek nélkül. A helyzetet azonban nem igazították a változó viszonyokhoz, és a külső nyomás mellett a belső feszültség 1975-re robbanáshoz, közel két évtizedes polgárháborúhoz, és több külső beavatkozáshoz vezetett. Amint azonban az összefogás, a csoportok közötti kiegyezés helyreállt, egységesen tudott fellépni mind 2000-ben amikor az izraeli erők kiűrtették Dél-Libanon nagy részét, mind 2004-ben mikor a szíriai csapatokat kényszerítették kivonulásra, mind 2006 nyarán, mikor újabb izraeli agressziót kellett elszenvednie az országnak. A belső feszültség ellenére a lakosság szinte osztatlan egységen lépett fel. Vagyis az összefogás még a legerősebb ellentétek mellett is elérhető.

Akkor pedig – s ez a feltett kérdésre talán a második adható válasz – amikor az Európai Unió megannyi országot, nemzetet, és kultúrát próbál egyesíteni egy közösségben, van mit tanulni ebből az értékes történelmi példából. Van mit tanulni abból hogy hogyan lehet kiegyezni. Ugyanakkor intő jel is kell legyen, arra nézve, mi következik abból, ha az igényeket nem veszik észre. Ha a feszültségek intő jeleit nem veszik figyelembe, s nem cselekszenek. A pozitív tapasztalatokat azonban az Európai Unió tekintetében különösen hasznosnak láthatjuk. 2. Az EU is ilyen kísérlet, van mit tanulni! Hasznosítható tapasztalatok az EU-n belül! Az EU és a többi európai ország között! Az EZ és a közel-

kelet között, ahol Libanon pláne híd is lehet kettős tapasztalataival, és hagyományaival

Ezen gondolatokkal, provokatív kérdésekkel, és háttérükkel foglalkozik ez a tanulmány. Mindamellett az is célja, ahogy célja is kell legyen, hogy az érdeklődőhöz közelebb vigye a világnak ezek igen sajátos arculatú szegletét. Mindehhez azonban közelebbről kell látnunk a viszonyokat, és a részleteket.

## II. LIBANON KÖZÖSSÉGEI

### II./1. Bevezetés

Mint azt már az általános bevezetőből láthattuk, Libanont megannyi közösség alkotta, melyek alapvetően a két nagy monoteista világvallás, a kereszténység, illetve az iszlám bizonyos csoportjai, ágai, vagy – a drúzok esetében – valamely ágából származóm igen sajátos képződmény. Mindezek mélységét csakis úgy lehet megtapasztalni, hogy némi betekintést végzünk a főbb, befolyásosabb csoportokba.

Előljáróban két dolgot érdemes azonban kiemelni. Az egyik az, hogy bár a csoportok, a közösségek, vallási alapon váltak el, a versengés, vagy ellentét sosem vallási alapú volt. Az adott vallási csoport mind területileg, mind vérségi alapon jól behatárolható közösség a XX. században, s ezen társadalmi csoportok küzdöttek a hegemóniáért. A térség erős fragmentáltsága miatt ez csakis az erősebb csoportok összefogásával volt elképzelhető, s itt látszott meg igazán, hogy az aktuális szövetségek, és ellenségeskedések ugyan vallás-közösségi törésvonalak mentén alakultak, ki, de egyáltalán nem a két világvallás mentén. Ez pedig átvezet minket a másik kiemelendő jelenségbe Libanon történelme kapcsán, mely súlyos hatásait csak a XIX. század végén, illetve a XX. század folyamán érzékelteti, mégis a messzi múltba nyúlik vissza. E jelenség is kettős, párhuzamos folyamat. A területen ugyanis hagyományosan a két legnagyobb, és legbefolyásosabb közösség a drúzok, illetve a maroniták voltak, mely csoportokat – a többiekhez hasonlóan, de nem ennyire markánsan – egy-egy erős nagycsalád képviselt. A drúzok esetében ezek a családok a Ál Tanúh, a Ma'ani

Szirában, az Arslán, a Ğumlatt, és a Šihábí voltak, míg a maroniták esetében a Ğamayyil voltak. E két közösség már az oszmán hódítás előtt nagy befolyással bírt a területen, majd azt követően, köszönhetően az oszmán „indirekt kormányzás” modelljének szinte hegemón helyzetbe jutottak. Az „indirekt kormányzás” ugyanis, a praktikum jegyében, nem igyekezvén szabványosítani a tartományi kormányzatot, a helyi elitet hagyta meg, vagy juttatta irányító szerepbe. Cserébe elvárta az adó megfizetését, és a hűséget. Ennek fejében a helyi elit, s nem csak Libanonban, élhetett korábbi kiváltságaival, s szinte zavartalanul intézhette belső viszonyait. Innen eredt hát az a történelmi folyamat, hogy a két legbefolyásosabb közösség összefogott, kiegyezett egymással. A XVI. század végétől, mint azt majd látni foguk, a Libanon feletti hegemoniát Ma'ani, illetve Šihábí vezetők, vagyis drúz klánok képviselték, a maroniták egyetértésével, bizonyos fokú támogatásával.<sup>382</sup> Ezzel együtt viszont a drúz elit egy része szimpatizált a maronita-keresztény vallással, s nem egy áttértről tudunk.<sup>383</sup> Mindkét közösség, igyekezett egyedüli reprezentánsává válni a kereszténységnek, illetve az iszlámnak, s ezzel együtt, a családok szintjén, igyekezett a művelhető földterületek lehető legnagyobb részét a maga birtokába hajtani. Bár az iszlám világban általában nem beszélhetünk feudalizmusról, annak az ittenitől eltérő földjogi, és igazságszolgáltatási karaktere miatt, mégis itt, főleg maronita területen, az erős fölső hatalom hiánya miatt ez gyakorlatilag kialakult. A maronita, és a drúz klánok, pedig szinte kizárólagos haszonélvezői lettek ennek. El kell ismerni azt is, hogy a falusi, feudális viszonyok közé szorított lakosság java is maronita keresztény, illetve drúz volt, ám a már említett monopolizáló törekvések miatt a maronita, illetve drúz klánok hatalma a az egyéb muszlim, illetve keresztény felekezetek faluközösségeire is folyamatosan kiterjedt. A két fél pedig szinte versenyt futott ebben. A kettős folyamat tehát úgy írható le, hogy míg a maroniták, és a drúzok egymással együttműködve uralták

---

<sup>382</sup> i.m. Weiss-Green, 1995, 117p.

<sup>383</sup> Aziz S. Atiya

Libanont – bár nem a mai határai mentén, s a legkülönbözőbb jogi státust elnyerve az idők során – s folyamatosan tágították mozgásterüket az oszmán kormányzattal szemben, addig versenyt is futottak a termőföldekért.

A XIX: század közepére azonban ez a kooperáció megszűnt, s megkezdődött az immár egyáltalán nem békés küzdelem, főleg a maronita vezetők ellen. Véres atrocitások, és sikertelen megoldási kísérletek követték egymást. Erről Libanon első világháborúig tartó történelmét taglalva kellő szó esik majd. Ahhoz azonban, hogy a folyamatokat ott megérthessük, s abból kifolyólag a Libanon két világháború közötti történelmét is, meg kell ismernünk e két nagy közösséget, illetve azokat, akik döntően alakították az 1921-ben létrejött Nagy-Libanon sorsát. Itt fontos kiemelni, hogy ezen a helyen Libanon közösségei alatt, a 1921-es Nagy-Libanon értendő, és nem a történeti. Számadataik, is kizárólag e területre vetítve értendők, kivéve ott, ahol ez külön ki van emelve.

## II./2. A Szunnik

Bár számarányuk Libanonban nem pozícionálná őket feltétlenül az első helyre, azonban részint a térségbeli – Közel-keleti – számtani elsőségük, illetve a különböző felekezetek ideológiai-teológia megértése szempontjából helyes őket előre vennünk. A szunna<sup>384</sup> az iszlám vallás legnagyobb közössége. Ma a világon az iszlámon belüli számarányukat hetven és nyolcvan százalék közé teszik. Nagy-Szíria területének mindig is ez volt a többségi vallása, és az oszmán korban is az adminisztráció főleg rájuk épült. Ebből táplálkozott a többségi tudata, és érzete a szunni közösségnek. Hosszadalmas, ám történetünk szempontjából érdektelen lenne kifejteni a szunni közösség történetét. Libanont tekintve, sosem volt túl nagy a számuk. Az arab hódítás után a muszlim közösségek hamar megjelentek, ám csak a X. századra alakultak nagyobb szunni faluközösségek. A keresztes háborúk, majd a mongol-mamluk háborúk

---

<sup>384</sup> Szó szerint: hagyomány



idején az üldöztetések elől a térség összes kisebb, üldöztetést elszenvedő közössége ide, Libanon hegyei közé menekült, ahogy egykor a maroniták. Az ellenségeskedések nyomán a szunni közösségek folyamatosan kiszorították a síik, és a keresztények. Ugyanakkor mind a keresztéseket váltó mamlukok, mind az oszmánok szunnik voltak. A szunnikből építették fel saját adminisztrációjukat. Bár mind látni fogjuk, Libanonban az oszmánok a hatalmat a drúz elitnek engedték át, mégis komoly hivatali apparátus volt Libanonban is. Ennek köszönhető, hogy a szunni közösség alapvetően városias volt, főleg Tripoli környékén élt. Birtokállománnyal csak kevés helyen bírtak. Főleg a kereskedelemben, a vallási intézményekben, és a hivatalokban helyezkedtek el. 1921-ben a számuk csupán 20% körül volt, ám ezzel Libanon második legnagyobb közössége lettek.

Fontosságuk nem elhanyagolandó, hiszen komoly hivatali tapasztalataik nekik voltak, ám éppen ezek a tapasztalatok, a hagyományok szorosan kötötték őket Szíriához. Elvetették egy szuverén Libanon elvét, ahol kisebbségben lennének. Az új Libanon egyik legfontosabb kérdése az lett hát, hogy a lakosság egy ötödét kitevő közösséget, ami komoly külső támogatást tudhat maga mögött, lehet-e integrálni, kiválnak, vagy felbomlasztják ezt az új Libanont.

### II./3. A Síik

Az iszlám vallás második legnagyobb közössége, ám a terminus maga, némileg félrevezető, lévén mára gyűjtőfogalomként vált. A síi közösség a Kr.u. VII. században jött létre, s folyamatosan szakadt közösségekre, melyek egy része mára felbomlott, míg mások különleges, zárt közösségekké alakultak. Ez utóbbiak közé tartoznak a drúzok, illetve az 'alawiták. A „valódi síi” közösségek valójában két nagy csoportba, az ún. hetes, illetve tizenkettes síi csoportokba oszthatóak be. Libanon esetében, bár mind a két csoport jelen van, főleg az utóbbi képviselteti magát.

A síi közösség a Próféta halála után kezdett formálódni, de először még politikai, és nem vallási alapon. Azt a csoportot érthetjük

rajtuk, akik a Próféta halála után annak veje, és unokatestvére, ‘Alí Ibn Abí Tálibot látták volna a közösség élén. Amint az ismeretes, Muhammad halála után külön grémium, ún. *šúra* alakult a kalifa, azaz a *helyettes* kiválasztására. Ez először Abú Bakr-ot (Kr.u. 632-34), majd ‘Umár Ibn Hattáb-ot (Kr.u. 634-644), ennek halála után pedig ‘Utmán-t választotta meg, bár a muszlim közösség egy része, a síia magja minden választásnál ‘Alí Ibn Abí Tálib megválasztását követelte. ‘Utmán halála után ‘Alí Ibn Abí Tálib lett a kalifa, de azonnal ellentét tört ki közte és az ‘Utmán családjából kikerülő Umayya család közt, mely eredménye egy gyakorlatilag hat évig tartó belháború lett. Az a csoport, mely végig ‘Alí Ibn Abí Tálib mellett volt, a síia, vagy *šiat* ‘Alí, azaz , ‘Alí pártja. 661-ben azonban ‘Alí Ibn Abí Tálib merénylet áldozata lett. A csoport ekkor fiaira, Hasanra, illetve Hussaynra, tekintett vezetőként. Hasan nem volt túl érelyes ember, és évi járadék fejében el is ismerte az Umayya család, s ezzel Mu‘awiyya hatalmát. 681-es halálával a közösség Hussaynt állította előtérbe, és felkelést robbantott ki. A Karbala-i csatában azonban az Umayya dinasztia második tagjának, Yazidnak a seregei megverték Hussaynt és támogatóit, s magát Hussaynt is megölték. A közösség ekkor Hussayn fiaiban látta a közösség vezetőjét, bár ó időre visszavonult a nyílt politikai küzdőtértől. A síia fokozatosan nyert teológia jelleget is, mellyel folyamatosan elkülönült az iszlám közösség nagyobbik részétől. Kialakult az a nézet, mely szerint a Koránnak van látható, és rejtett értelme, mely utóbbit csak az isteni tudás birtokosa, ‘Alí Ibn Abí Tálib bírhatja. Ez a tudás, azután vérségi alapon fiaira, majd Husayn fiaira szállt. Ezen leszármazottak, a rejtett tudás egyedüli birtokosai az imámok. A közösség nagyjából egységesen fejlődött a VIII. század első feléig, mikor is az Arab Birodalom keleti területein, ahol a síia előnyben volt, meg nem szervezte az ellenállást az Umayya dinasztiával szemben, míg ki nem tört az ún. Abbaszid forradalom. E mozgalom történetébe belemeni túlon túl hosszas lenn. Itt elég annyit megemlíteni, hogy ez egy síi alapú mozgalom volt, mely a 740-es évektől folyamatosan terjeszkedett a keleti tartományaiban az arab Birodalomnak, majd 750-ben átvette a hatalmat, és az Umayya család egészét, egyetlen szerencsés

túlélő híján kiirtotta. A hatalmat megszerezve azonban a mozgalom, a többséggel való kiegyezés érdekében, elhagyta síi gyökereit, a szunni oldalra állt, erőteljes síi üldözésbe kezdett. Ez a síi számára komoly megrázkódtatás volt, mégis, az egészséget ez még nem bontotta meg.

765-ben azonban meghalt a hatodik imám, Ğa‘far as-Sádiq s a közösség kettészakadt. Mindkét csoport elismerte, hogy Ğa‘far as-Sádiq utódjának nagyobbik fiát Isma‘il al-Mubárákot jelölte ki. A közösség egyik fele azonban azt hirdette, hogy Isma‘il al-Mubárák még apja életében meghalt, s helyette Músa al-Kázimot, illetve az ő leszármazottait tekintette legitimnek. Az Isma‘il al-Mubárákot, és fiát, Muhammad ibn Isma‘ílt támogató csoport lett a „hetes síia”, lévén hét imámot ismernek el, míg a másik lett a „tizenkettes”, mert ők Músa al-Kázimmal, és utódaival együtt tizenkét imámot ismernek el. A hetes síia, az ún. isma‘iliyya egy időre háttérbe szorult, ám folyamatos szervezőmunka eredményeként a X. század elején feltámadt, ám immár Tuniszban. Nagy gyorsasággal ‘Ubayd Allah al-Mahdi vezetésével 909-ben megtörték a tuniszi Alabida dinasztia hatalmát, s megalapították a Fátimida dinasztiát. Hamar elfoglalták Észak-Afrika Egyiptom és Marokkó közti részét, majd 969-ben magát Egyiptomot, és Szíriát is. Erős síi dinasztia, s vele együtt egy roppant birodalom keletkezett. E dinasztia, és teológiai irányzat oldalágaként alakult ki a drúz vallás.

A tizenkettes csoport, lemondott radikális nézetei egy részéről. Megtartotta az imámokban, és a Mahdiban<sup>385</sup>, való hitet, ám a politikai szférától szinte minden területen visszavonult, s a szunni közösséggel való kiegyezésre törekedett. Komoly létszámú közösségekkel bírtak, ám az időről-időre fellépő üldözések miatt inkább keletre, illetve az iszlám világ hegyvidéki területeire szorultak vissza. Így Libanonban is komoly létszámú síi közösség alakult. A tizenkettes síiták, vagy más néven imámiták csak a XVI. században léptek ismét előtérbe, amikor is 1501-ben, Iránban a síi Isma‘il sah megalapította a Szafavida dinasztiát. Ettől

<sup>385</sup> A Mahdi leegyszerűsítve az az utolsó imám, isteni inkarnáció, aki az idők végeztével eljön, kinyilvánítja a Korán rejtet értelmét, és elhozza az igazságos uralmat. A Mahdiban minden síi, vagy síi alapú közösség hisz, ám közösségenként eltérő formában.

kezdve egyetlen rövid időt leszámítva a síi iszlám ezen ága államvallás lett Iránban, mind a mai napig.

Libanonban, bár korai történetüket nehéz követni, hamar megjelentek. Ezt bizonyítja az is, hogy számos síi közösség, így a drúzok is itt formálódtak ki. A Libanon-, és az Anti-Libanon-hegységekben komoly számú síi, de főleg tizenkettes síi faluközösség létezett. A lakosság nagy része a mai dél-Libanonba koncentrált. Számukat illetően csak hézagos becsléseink vannak, de a drúzokkal együtt sem volt több 17%-nál.<sup>386</sup>

#### II./4. A Drúzok

A drúzok, „szíriai emberek, akik egy egyedi vallást követnek, mely az *Isma'iliyya*-ból vált ki. Magukat *Muwahhidún*-nak (egység hívei) nevezik, és számuk (a XII. század közepén) majd' 200,000 fő, akik Szíria különböző részein élnek, kivált képen a Libanon és Anti-Libanon hegységekben, Hawrán térségében. Főképpen földművelők, és birtokosok.”<sup>387</sup> Az *Isma'iliyya*, az ismailiták vallása, az ún. Tizenkettes síita irányzat egyik csoportja, nevüket az hetedik síita imámról, Isma'il ibn Ğá'afar-ról kapták. Az ismailiták, minként a többi síita csoport is, hisznek abban, hogy a Koránnak van egy rejtett, ezoterikus értelme, üzenete is, melyet csak kevesen, csak a kiválasztottak érthetnek meg. Ezt a rejtett tudást 'Alí ibn Abi Tálib, a Próféta unokatestvére, tejttestvére és veje birtokolta, aki tudását fiainak adta tovább, az idősebbik fia halála után pedig azt a fiatalabbik, Husayn a saját fiainak. „Ciklikus világnézetüknek megfelelően az ismailiták hittek abban, hogy az emberiség vallástörténete hét különböző időtartalmú prófétai korszakban [dawr] halad előre, amelynek mindegyikét a kinyilatkoztatott isteni üzenetszószóolója, vagy kihirdetője [nátíq] vezeti be, annak külsődleges [záhir] megjelenésével, ami vallási törvényt [šarí'a] tartalmaz. Az emberiség története első hat korszakának kihirdetői [nátíq] Ádám, Noé

<sup>386</sup> i. m. Weiss-Green, 1995, 116 p.

<sup>387</sup> EI2 *durúz*

[Núh], Ábrahám [Ibrahim], Mózes [Músá], Jézus [Ísá], és Mohamed [Muhammad]. Ezek a hírnökök [nátiq] közreadták mindegyik kinyilatkoztatás külső [záhir] megjelenési formáját, annak szertartásaival, parancsolataival, tilalmaival, anélkül hogy belső [bátin] jelentéseinek részleteit kifejtették volna. E célból mindegyik hírnököt egy örökös [wási] követte, akit > hallgatagnak < [sámit], később pedig > alapnak < neveztek. Ő azután kizárólag a kiválasztottnak fedte fel az ezoterikus igazságokat [haqá'iq], amelyeket magukba foglaltak az adott korszak tanításának belső [bátin] tartalmát. Az emberiség történetében az első hat örökös [wási] Séth [Šít], Sém [Šám], Izmaél [Isma'íl], Áron [Hárún], Simon Péter [Šam'un as-Safá] és 'Alí ibn Abí Tálib voltak. Minden korszakban minden örököst hét imám követett, akiket betetőzőknek [atimmá' egyes száma mutimm] névvel illettek, kik az isteni írás és jog igaz értelmét őrizték, és annak külső [záhir] és belső [bátin] aspektusaival. Minden korszak hetedik imámja, vagy mutimja rangban előlép és ő lesz a következő korszak hírnöke [nátiq], aki a megelőző időszak vallási törvényét hatályon kívül helyezi, és kihirdeti az újat. Ez a rendszer csupán ma, a történelem hetedik, végső korszakában [dawr] változik majd meg. A hatodik időszakban [dawr] Muhammad Ibn Isma'íl volt a hetedik imám, aki mint *Mahdí* elrejtőzött. Visszatérésekor ő lesz a hetedik hírnök [nátiq], aki a végső időszakot elindítja. Viszont a korábbi hírnököktől eltérően, Muhammad ibn Isma'íl nem hoz új vallási törvényt, [šarí], hogy felváltsa az iszlám törvényeit. Ehelyett, miként az a végső eszkatológikus korszakra várható, az ő küldetése abból áll, hogy felfedje az egész emberiség számára valamennyi korábbi kinyilatkoztatás addig rejtett ezoterikus igazságait. Muhammad Ibn Isma'íl ekképpen egyesíti magában a hírnök [nátiq] és az örökös [wási] tisztségeit, lévén az utolsó imám-mahdí. Az igazi spirituális tudás millenárius korszakában, az igazságok [haqá'iq] megszabadulnak valamennyi leplüktől, és szimbólumuktól. A *Mahdí* messianisztikus időszakában többé már nem lesz szükség semmiféle megkülönböztetésre a záhir, és a bátin, azaz a vallási törvény betű szerinti értelme, és belső szellemisége között. Az ő eljövetelekor, az idő végének hírnökeként Muhammad Ibn Isma'íl

igazságosan uralkodik majd, mielőtt az anyagi világ eljut a tökéletesedéshez.”<sup>388</sup> Hittek abban, hogy az imámok igazgatják a közösséget a hírnök, esetünkben Muhammad Ibn Isma‘íl visszatértéig, aki nem halt meg, hanem csak rejtőzik, s imámjai útján tartja kapcsolatát a közösséggel. Ebből kifolyólag az igazi, rejtőző imám visszatértig imámjai a közösség legmagasabb rangú tagjai, szellemi irányítói. Az iszm‘ailiták a X. század hajnaláig Szíriában és Perzsiában működtek, és hirdették tanait, majd 909-ben feltűntek Tuniszban. Megdöntötték a helyi dinasztia, az Aġlabida -dinasztia hatalmát, s megalapították a Fátimida-dinastiát, mely nevét máig eldöntetlenül vagy a Próféta legkedvesebb lánya, és ‘Alí felesége után, vagy kisebbik fiának felesége után kapta. 969-ben foglalták el Egyiptomot, ahová áttették székhelyüket, és innen kezdték meg tanításaik terjesztését. Magukat az iszm‘ailiták tagjainak, vezetőiket, akiket imám-kalifának neveztek, pedig ‘Alí-ra vezették vissza. A drúz vallás középpontjában e dinasztia egyik tagja, al-Hákim [996-1021] kalifa áll. Al-Hákim ugyanis egy igen excentrikus uralkodó volt, ami komoly visszatetszést keltett mind a szunnikban, mind iszm‘ailita követőiben. Magát a vallási hierarchia legfelsőbb vezetőjének, a megtestesült isteni inkarnációnak, a visszatért, és testet öltött mahdínak kiáltotta ki. Mindenek fölött állónak hirdette magát, s hogy ezt hirdesse, utolsó éveiben elkezdte átszervezni az ismailita közösséget, amely messze túlnyúlt birodalma határain. A közösségen belül, saját istenítésére szervezkedett, s erre hívta fel a diaszpórikus közösségek vezetőit. Ezen első szervezők egyike volt al-Darazí, aki Szíriában működött. Ő maga nem volt arab, ám róla kapták a drúzok nevüket. A kalifa természetfeletti, isteni természetét, minden tudás birtokosát hirdette, aminek nyilvános hirdetése 1017-18-ban zavargásokhoz vezetett Szíriában, és óvatosságra intette a kalifát. Két évvel később aztán egy másik vezető, Hamza ibn ‘Alí kezébe került a megbízás, és az ő munkássága alapozta meg a drúz vallás mai formáját. 1017-től, mely a drúz időszámítás kezdete, hirdette a kalifa isteni inkarnációját, s magát, mint a mahdí legfőbb szószólóját nevezte

<sup>388</sup> i.m.: Farhad Daftary 2006. 64-75. p.

meg. Ennek értelmében az egy igaz Isten, annak minden tudásával, és attribútumával a kalifában öltött testet, s a benne való hit, maga a monoteizmus legtisztább formája, mely az iszlám minden formájában kiemelt fontosságú. Térítése népszerűbb volt Darazí-énál, s mikor az meghalt 1019-ben, maga ált a teljes közösség élére, mely épp csak formálódott. Hamza maga is emberfeletti rangra emelkedett, mint a legfőbb imám, s hierarchikus rendben megszervezte az új közösséget. Ezek a nézetek azonban, minthogy nyíltan hirdették minden korábbi vallás szabályainak érvénytelenségét, és értelmetlenségét, zavargásokhoz vezettek, Hamza minden óvatossága ellenére. 1021-ben aztán al-Hákim eltűnt – minden valószínűség szerint megölték – Hamza pedig kihirdette, hogy a kalifa, a rejtőzés korszakába lépett át. Még abban az évben eltűnt Hamza is, a következő vezető, Bahá' al-Dín al-Muqtaná bejelentette a közösség rejtőzködő korszakának kezdetét. A közösség gyakorlatilag mindenhol összeomlott, kivéve Szíriának azon részét, ahol ma is élnek a drúzok, az itteni pásztor lakosságot ugyanis sikerült maguk mögé állítani. E mellett csak Jemenben, és néhány iszmáilita vezető részéről sikerült némi támogatottságot nyerni a közösségnek, de ez sem bizonyult tartósnak. Bahá' al-Dín al-Muqtaná 1034-ben vonult vissza a közösség éléről, de 1042-ig adott ki leveleket. Bár az ő vezetése idején összedőlt a szervezet, mégis fennmaradását az ő munkássága biztosította. A drúz tanítások máig alapjául szolgáló könyve a *Risá 'il al-Hikma*, a Bölcsesség Könyve az ő munkásságának legjelentősebb eredménye. A tanítás nagyban idomul a többi Tizenkettes síita irányzathoz, de a megfelelő módosításokkal. Gyakorlatilag mindenhol, ahol a tizenkettes síiták imámokról, a rejtőző és visszatérő imámról beszélnek, a drúzok al-Hákimot, és Hamzát értik, akik vissza fognak térni. Az ő eltűnésükkel vette kezdetét az a korszak, mely a hosszú rejtőzés *gayba*, és várakozás korszaka, s amely máig tart. A további térítés azonban véget ért, s azt hirdették, hogy innentől további megtérés a drúzok közé nem lehetséges. Ezzel zárt közösséggé váltak, s e jellegüket máig megőrizték. Minthogy alapvetően Szíria déli hegyes részeit lakták, s több régi arab családot tudhattak maguk között, elszeparálódtak, törzsi jelleget öltöttek. Az

arisztokratikus jelleg megszűnt, s a közösség vallásilag két részre szakadt, az 'uqqál-ra (egyreszáma 'aqíl), és a ğuhhál-ra (egyreszáma ğáhíl). Előbbi a tudók, míg utóbbi a tudatlanok csoportja. A valódi tudás birtokosai csak a tudók, de a többiek is részesei a közösségnek. Bármely drúz férfi, próbák sora által része lehet az 'uqqál-nak, annak kiválasztott része pedig felveszi a šaiḥ címet, és a közösség elitjét képezi. Egy adott területen ezen elitből, általában egy bizonyos családból választják ki a közösség vezetőjét, az ún. *r'ais*-t. Minden ğáhíl-nak szellemi segítséget nyújt 'aqíl, társa, kiváltképpen a šayḥ-ok. Bár a ceremóniák egy részén a teljes közösség részt vehet, a titkos tudást tartalmazó könyveket azonban csak az 'uqqál olvashatja, titkos gyűlések, és ceremóniák alkalmával. Az iszlám öt alappilléret hét alappillérré cserélték le. Az első az igazmondás, a második egymás és a közösség védelmét, az egymás iránti fegyveres kiállást írja elő. A következő öt a többi vallás tételeinek elvetését, és az isteni egységben való hitet írják le. Ugyanakkor, minthogy a közösség a rejtőzés korszakában él – ami nem jelenti, hogy maga a közösség rejtőzködik, csakis azt, hogy vezetője, az imám-kalifa rejtőzik – el kell fogadni a körülötte működő vallás, a gyakorlatban a szunni iszlám törvényeit, és követelményeit, mely értelmében a négy szunni jogi iskola egyikét, a *hanafita* jogot alkalmazzák, bár enyhítésekkel. Mindezekből, és a széttagolt, bár nagyjából egy térségben elhelyezkedő közösségekből, és a törzsi struktúrákból adódik, a közösségeket egy-egy nagyobb család vezeti. A drúz vallás úgy hirdeti, hogy amikor a két isteni lény visszatér, akkor a drúzek fogják uralni a világot, s azok, akik a legnagyobb erősfeszítést tették, ülhetnek majd legközelebb a kalifához a Mennyekben. Ez a közösség, amiképpen Szíria maga is, keresztes korszak végén előbb az 'Ayyúbida, majd a Mamlúk Birodalom része lett. 1516-ban az oszmán hadsereg I. Szelím szultán vezetésével legyőzte a mamlúk erőket Marĝ Dábiq-nál. Bizonyos családok a mamlúkok hűségén maradtak, míg más családok átpártoltak az oszmánokhoz. Az oszmánok integrálták a területet a birodalomba, ám a hegyes, törzsek lakta területen nem tudták, így nem is akarták a direkt török kormányzást bevezetni. A drúzek feletti irányítást a helyi családokra bízták, s széles autonómiát



adtak nekik. Ilyen család volt az Ál Tanúh, a Ma'ani, Szírában, illetve az Arslán, a Ğumlatt, és a Šihábí Libanonban. A drúz közösség története innentől szorosan összefonódik Libanon történetével, így azt a III. fejezetben tárgyaljuk. Itt kell megemlíteni, hogy a hasonulás, és alkalmazkodás részeként sok drúz vezető tért meg maronita kereszténynek, így hát ez a kikötés a gyakorlatban nem lehetetlenítette el a drúzok önigazgatását. 1861 után a drúz közösség helyzete nagyban javult a falvakban iskolákat építettek, fejlesztettek, s a terület körülményei jelentősen fejlődtek, bár az ellenségeskedések nem értek véget. 1908-ban az ifjútörök mozgalom végleges megoldást határozott el, az akkor már több mint háromezred éve lázongó, és csak problémát jelentő drúzokkal szemben. Sámí pasa szükségállapotot hirdetett, Damaszkuszba hívatta a drúz vezetőket, ahol legtöbbjüket kivégeztette. Felkelés tört ki, ami 1911-ig elhúzódott, amikor is a csapataikat megtörve drúz követeléseket visszautasították. Libanon autonómiáját, és a korábbi privilegizált állapotokat megszüntették, amikor kitört az I. világháború. A drúz vezetőket Cemál pasa „vendégségben” tartotta Jeruzsálemben. Yahyá al-Atraš meghalt a háború alatt, s bár fia, Szelim követte a drúz vezetők sorában, a családok java már nem állt mellette miután a jogcsorbítás a törököktől származott. A szervezkedés élére az a Sultán al-Atraš állt, akinek apját még Sámí pasa végeztette ki. Ő szövetséget kötött az antant hatalmakkal, majd 1918. október 2.-án velük vonult be Damaszkuszba.<sup>389</sup> Részt vettek ugyan Faysal Szír Nemzeti Kongresszusában, de nem támogatták a herceget. Tudatában voltak a francia dominanciának, és készek voltak támogatni őket saját különállásuk hivatalos elismeréséért. Kéréseik meghallgattak, amikor 1921-ben önálló államot kaptak a mai Szíriai Arab Köztársaság területén.

Röviden összegezve az eddigieket tehát, a drúzok egy síita vallású igen különleges csoport. Önmaguk kiválasztottságához ragaszkodó törzsek közössége, akik az Anti-Libanon, és a Drúz Hegység nehezen járható hegyei közt élnek. Három évszázadnyi török fennhatóság

---

<sup>389</sup> EI2, *durúz*

alatt megőrizték önállóságukat, amit időről időre el is tudtak ismertetni a török hatóságokkal. Megvolt tehát a kellő szándék, és a kellő tapasztalat, hogy a drúzok a maguk kezébe vegyék sorsukat. A terület, melyet Szíriában kaptak nem volt gazdaságilag különösen fontos, de a franciák jól látták, hogy annak a hegyvidéki területnek az uralása, ami három évszázadon át kikezdte a törökök erejét, még ha sikerülne, akkor is hatalmas áldozatokkal járna. E helyett felhasználták őket a sírek megosztásában, és az egyszerűség kedvéért nagyfokú öngazgatást adtak nekik. A kormány élére az autonóm kormányzó, Szelim al-Atraš került, akit az előkelőkből álló tanács segített munkájában. A korábbi viszály azonban fennmaradt a családok között, és 1922-ben Sután al-Atraš sikertelen felkelés indított a kormányzó ellen. 1923-ban aztán Szelim meghalt, s az utódlás körüli vitákban elszabadultak az indulatok. A helyzet megfélékezésére a franciák beavatkoztak. 1924-ben kinevezték Carbillet kaptányt a terület ideiglenes kormányzójának, aki lázas reformokba kezdett, hogy modernizálja a mereven konzervatív drúz társadalmat. Itt érdemes kiemelni, hogy ahhoz képes, hogy a drúzok elvileg függetlenséget nyertek, a franciák nem riadtak vissza attól sem, hogy saját katonájukat kormányzónak nevezzék ki, s ezzel egy elvileg szuverén állam belügyébe avatkozzanak. Ebben is jól megmutatkozott, hogy az újonnan létrejött közösségek csak addig számíthatnak önállóságra, amíg az a franciák érdeke. A drúzokat ez a lépés, majd az azt követő reformok feldühítették, s miután a főmegbízott Sarraïl tábornoknak bepanaszolva beosztottja sérelmes lépéseit, az letartóztatta a drúz előkelőket, lázadás kezdődött. Élére Sultán al-Atraš állt, aki valószínűleg régóta tervezte már ezt a lépést. Annak érdekében, hogy lázadásának támogatást szerezzen, nemzeti elveket hirdetett, s lázadásra hívta fel Damaszkusz lakosságát is, ahonnan sokan csatlakoztak. Az elvek keveredtek, s egyfajta elegye alakult ki a vallásháborúnak, a függetlenségi háborúnak, és egyfajta jogi, emberi jogi mozgalomnak, lévén a lázadás mentén Damaszkuszban politikai pártok szerveződtek, akik támogatták a felkelést. A Felkelők 1925 novemberében súlyos vereséget szenvedtek, de mégis sikerült elérniük Damaszkuszt, ahol a

lakosság szegény tömegei csatlakoztak a felkelőkhöz. Megmozdulások voltak a nagyobb városokban, de épp így a sivatag beduinjai között is. Sarrail tüzéréseget vetett be, s a harcok az egész következő év folyamán dúltak a Damaszkusztól délre eső oázisokban, az év végére az ellenállás megtört, és 1926 áprilisában elfoglalták a Ğabal Drúz területét. 1927 elején a megmozdulásokat mindenhol elfojtották. Szíria nagy része nem csatlakozott a felkeléshez, hiába hangoztatott olyan elveket, mint egység, függetlenség, vagy a szabadság. A felkelők összlétszámát tízezerre becsülik, aminek a fele drúz, illetve a Damaszkusz melletti oázisok lakója volt, akik szoros kapcsolatokat ápoltak a drúzokkal. A felkeléshez csak a beduinok, illetve Damaszkusz és Hama alsóbb rétegei csatlakoztak, míg az ország északi részén teljes volt a csend. Az eredmény így sem maradt el, Sarrail-t leváltották, és új főmegbízott került a terület élére, aki kereste a kompromisszumot a helyi előkelőkkel. A Damaszkuszból kisugárzó politikai küzdelem azonban 1936-ban a francia-szír, illetve a francia-libanoni egyezmény megkötéséhez vezetett, melynek értelmében Szíria elnyerné függetlenségét, a drúz térség beolvadna ebbe az új államba, minimális autonóm jogokkal. A drúzok megosztottak voltak, de a legnagyobb családok ellenezték a beolvadást, és ennek eredményekét 1939 júliusában visszakapták autonómiájukat.

A drúzok komoly része azonban Libanonhoz került. A lakosság 7%-át tették ki. Érthető okokból ők a jövőjüket nem egy maroniták vezette Libanon keretei közt, hanem a már megszerzett saját Drúz Államhoz csatlakozva képzelték el.

A II. világháború idején a drúzok is, mint a terület egésze, az eseményeknek passzív szemlélője maradt, de tapogatózott mindkét oldal felé, remélve a lehető legnagyobb hasznot, függetlenségük legteljesebb biztosítását. A háború kitörésével a központi tartományban szükségállapotot hirdettek, a parlamentet feloszlatták, és rendeleti, katonai kormányzást hirdettek bizonytalan időre. Vagyis az az összekötő kapocs is megszűnt, ami az esetlegesen meglévő hazafias csoportokat összefoghatta volna. Ugyanakkor szavatolták a kisebbségek

autonómiáját, háború utáni függetlenségét, és jövőbeni teljes szuverenitását.

Az alábbi térkép, bár alapvetően a mai viszonyokat mutatja, de a törzsterületek az utóbbi pár száz évben nem változtak. Ebből is jól látható, hogy mennyire szétszabdalta drúz közösség. S mint azt az általános áttekintésnél érinteni fogjuk, a gondot tovább árnyalja, hogy egy-egy drúz „sziget” között a lakosság szintén nem egységes. Ilyen körülmények között fel lehet mérni, mennyire problematikus volt számukra az állam kérdése.

## II/5. Maroniták

A maronita keresztények az ún. keleti katolikus, vagy unitus egyházakhoz tartoznak. Az ortodoxiából születő, alapvetően keleti felekezet 1182 óta a római pápa főségét ismeri el. Bár maronita források igyekeznek igazolni a maroniták eredendő katolikus voltát, a katolikus teológiát csak a XVIII. Században veszik át. Ám még ekkor is sok, inkább ortodox jegye marad, míg szervezeti tekintetben szinte teljes önállóságot élvez. A maronita egyház élén álló pátriárkát a római pápa csak megerősíti tisztében.

Lássuk mindezt a kezdetektől. A kereszténységet a térségben a legkorábbi időkre szokták visszavezetni, lévén a hagyomány szerint az Antiochiai Patriarchátust még Szent Péter alapította. Megbízható források azonban csak a IV. századtól bizonyítják a keresztény közösségek megjelenését. Ezek egyike A Maronita Egyház nevét a 350 és 433 között élt szent Maroniuszra vezeti vissza, aki az Orontész-folyó völgyében, és szerzetesek százait gyűjtötte maga köré. Halála után sírja fölé templomot emeltek, ami fontos zarándokhely lett, majd egy hatalmas monostorrá nőtte k magát. Bár a bizánci korban a perzsa háborúk alatt ez a keresztény közösség sokat szenvedett, de megtudta őrizni vitalitását, és a bejövő adományokból komoly vagyonra tett szert. A kereszténység második nagy szakadását eredményező monofizita vita, és a Chalcedón-i zsinat után nem lehet tudni bizonyosan, hogy melyik oldalra állt, de az biztos hogy ennek az ellentétnek a megoldására tett kísérlet fordulópont volta

maroniták számára. 628-ban Herakleios bizánci császár, miután sikeresen visszahódította a történelmi Szíriát a perzsáktól, elment ebbe a monostorba, hogy Szent Maroniusz szerzeteseivel megvitassa új elképzelését. A korábbi vita leegyszerűsítve arról szólt, hogy Jézus Krisztus egyszerre tökéletes ember és Isten, vagyis kéttermészetű, vagy csak az egyik, azaz az isteni természete érvényesül-e. Az új tan, a monotelizmus úgy igyekezett kibékíteni a feleket, hogy bár Jézus Krisztus természete kettős, akarata csakis egy, az isteni akarat. Az új tant egyik oldalon sem fogadták el. A sors iróniája, hogy az a csoport, a maroniták, akik elfogadták, épp az egységtörekvés miatt szakadt ki, s lett külön közösséggé. Az egység helyett tehát csak újabb szakadás keletkezett. A maroniták hamarosan eltávolodtak mind a két féltől, és a területen idővel a sajátos vallási közösség, egybekapcsolódott a nemzettudattal. A vallás, némiképp, mint a drúzok esetében, még ha nem is olyan szorosan, egyben etnikai kapcsolatot is jelentett. A fejlődést két dolog segítette döntően, melyek az arab hódítás eredményei voltak. Először is azzal, hogy a bizánci uralom megszűnt, és az muszlimok nem voltak érdekeltek a keresztények közötti felekezeti vitákban, véget ért a különböző eretneknek titulált szervezetek, így a maroniták üldözése is. A másik fontos tény az volt, hogy az arab hódítás miatt a VIII. század elején az antióchiai pátriárka Konstantinápolyba tette át székhelyét. Ennek eredményeként a maroniták mint a környék legnagyobb keresztény közössége, elvágva a felsőbb hatóságoktól, maguk választottak pátriárkát maguknak. A pátriárka felvette az „Antióchia és a Kelet Pátriárkája” címet, melyet máig birtokol. Ezzel pedig a maronita közösség saját útjára lépett, immár szervezetileg is.

A közösség igazi megszervezője, és sok tudós a maronita elnevezést az ő nevére vezeti vissza, Szent János Maroniusz volt, aki a VII-VIII századfordulóján él. 685 és 707 között ő volta pátriárka. Az ő idejében bizánci és arab támadások is érték a közösséget. 693-ban egy bizánci támadás megsemmisítette Szent Maroniusz monostorát, majd munkát egy arab támadás tette teljessé. Ekkor a pátriárka a közösséggel együtt átköltözött a Qádiša völgyébe. Egy hegyes, nehezen

megközelíthető helyre. Komoly központ, lévén városok itt nem igazán voltak, nem alakult ki, ugyanakkor a maronita közösségek ebben az időszakban jelennek meg a Libanon-hegységben, míg úgy száz év múlva Cipruson. A keresztes háborúkig keveset tudunk a maronitákról. Az addig eltelt századokban erősödtek pozícióik Libanon hegyeiben, földműveléssel kereskedelemmel foglalkoztak, melyben felhasználták jó kapcsolataikat a keleti nesztoriánusokkal, és jó kapcsolatban voltak a muszlim igazgatással.

A helyzetben komoly váltást a keresztes háborúk hoztak. A maroniták, mint az örmények is, először üdvözölték a keresztény hatalmakat, és igyekeztek nyitni Róma felé, hogy támogatást szerezzenek. Türoszi Vilmos leírásaiból tudjuk, hogy 1182-ben 40 ezer maronita tömegesen tagadta meg a régi monoteléa hitelveket, és tért át tömegesen a katolicizmusra. A maroniták nagyobb része a Tripoli Grófság uralma alá került, és nagyrészüket szolgálta hadseregben. A liturgia ebben az időszakban sok nyugati elemmel, főleg külsőségekkel egészültek ki, de a két legfontosabb dolog, az arámi liturgikus nyelv, és a belső pátriárka választás megmaradt. A XIV. századra a Mamluk Birodalom elűzte a kereszteseket, ám ezzel a maroniták nyugati kapcsolatai nem szakadtak meg. Ellenkezőleg, még csak inkább intenzívebbek lettek. Maronita bíborosok, néha még maga a pátriárka is, részt vettek a zsinatokon. 1584-ben XIII Gergely pápa aztán Maronita Kollégiumot hozott létre Rómában, és sok maronita is itt kapta a képzését. Ezzel együtt, és épp ezek kapcsolatok által a maroniták jó kapcsolatokkal bírtak a nyugati, főleg a francia uralkodókkal. Bár a kulturális szálak erősek voltak, a liturgikusak meggyengültek. A maronita elöljárók részt vettek ugyan a zsinatokon, de a pápának újra és újra meg kellett erősítenie, hogy elfordultak a monotelétizmustól. Erre csak 1445-ben került sor, és a pátriárka és a pápa közti közvetlen kapcsolat is csak a XVI. századtól stabilizálódik. Ezeket a határozatokat, és szerződéseket azonban mindig újra és újra meg kellett erősíteni, ami mutatja a közösség ellenállását. Végül 1736-ban a Saiyidat al-Luwayzah monostorban tartott szinóduson mondták ki a római hitelveket, a monotelétizmustól való

elfordulást. Ez a szinódus ugyanakkor kimondta az arámi liturgia használatát, és a pátriárka választását is.

Mint azt már érintettük, a maronita nagycsaládok igyekeztek növelni földterületeiket, és pár befolyásos nagycsalád kezébe került a közösség egészének irányítása. A muszlim főhatalomtól gyakorlatilag függetlenül, feudalisztikus viszonyok épültek ki. A közösség élén a pátriárka állt, ám a bíborosok, és a pátriárka is mindig valamely nagyhatalmú családból, vagy azok támogatása által került hatalomra. Talán a legnagyobb a Házin család volt, mely 1860-ig a legnagyobb befolyással bíró, és legnagyobb birtokokkal rendelkező család volt. 1659-ben még XIV. Lajos bízta meg Nádira al-Házin-t, hogy legyen főmegbízottja a térségben. Innentől kezdődik a franciák, és a maroniták kiváló kapcsolata, mely időről időre ugyan elhalványult, de meg sosem szakadt. A szinódus épp ezért átalakult. Már nem csak vallási ügyeket tárgyaltak itt, de a közösség egyfajta népgyűlése is lett.

A közösség, és a Maronita Egyház is mai formáját, és szervezeti felépítését Paul Mubarak pátriárka regnálása alatt érte el. Az 1867-es Bkiri-i szinódus meghatározta a hitelveket a szervezeti felépítést, ugyanakkora hűséget is Rómának. Ezt a többi hitelvvel együtt már sokadszorra mondták ki. A pátriárka téli szálláshelye innentől Qánnúbín lett, míg nyári szálláshelye Bkirki

Az 1516-os oszmán hódítás alatt Libanon, mint arról majd lesz szó, viszonylag nagy mozgásteret élvezett. Az új adminisztráció inkább a kiegyezet a helyi elittel, az adó, és a hűség fejében. Épp ezért a két legerősebb, és legvagyonosabb közösség, a maroniták és a drúzok összefogtak. Harmonikus viszonyok között a maroniták is támogatták a drúz amírokat, míg több amírről ,és drúz családról tudunk, akik áttértek kereszténynek. Így a Šiháb amírok, illetve a Belláma család. A közösség XVIII.-XIX. századi történetét az általános történeti ismertetőnél kezeljük, lévén a kettő a korban elválaszthatatlan. Itt elég annyit említeni, hogy a korábban harmonikus viszony, a XIX. századközepétől felborul, és rivalizálás kezdődik meg a két közösség között. Ez együtt járt a falusi népesség elégedetlenségével, a feudális viszonyokkal szemben, mely

gyakorlatilag mind a drúzoknál, mind a maronitáknál érvényesült. Ez 1858-ban robbanáshoz vezetett. Háború kezdődött a parasztok és a nagycsaládok, majd 1861-től a maroniták és a drúzok, a között.<sup>390</sup> A drúzok támadásait a keresztények elleni tömeges támadások kísérték egész Libanonban, és Damaszkuszban is. Ennek a felkelésnek két eredménye lett. Először is a felkelők az addig egyértelműen legerősebb Házin család egy részét megölték, a másik részét száműzték, földjeiket pedig kisajátították. A másik eredmény, a muszlim mézszárlások eredményeként, francia beavatkozás, expedíciós erők partra dobása lett. Bár a nagyhatalmak visszafogták Franciaországot attól, hogy maga tegyen rendet, de az oszmán hatóságoknak meg kellett adniuk az autonómiát a maronitáknak a Libanon-hegységben. Bár ez a terület rendkívül kicsiny volt és képtelen a gazdasági önellátásra, ám amint azt majd látni fogjuk, a libanoni államiságnak mégis csak ez a legközvetlenebb előzménye. A Házin klán helyén új családok emelkedtek fel 1861. és 1914 között, és a két világháború közti politikai elitet már ők adták.<sup>391</sup>

Összességében el lehet mondani, hogy nyugati és keleti jegyeivel együtt sajátos képződmény a Maronita Egyház. Keleti a liturgiájában, és nyelvében, nyugati teológiájában, szervezetiségében, kapcsolataiban, és egyben önálló saját pátriárkája által.

## II/6. A többi keresztény közösség

A maroniták adják ugyan Libanon legnagyobb, és egyben legrégebbi keresztény közösségét, korántsem ők az egyedüliek. A második legnagyobb közösség az Antióchiai Ortodox Egyház, az egyetlen valóban ortodox, vagyis nem unitus felekezet. Az ortodox közösség főleg városias volt, kereskedők iparosok alkották. A földbirtokokból nem igen részesültek. Az egyház élén a mai napig a Konstantinápolyban székelő antióchiai pátriárka áll. Az ortodoxok általában az idők folyamán

---

<sup>390</sup>i. m. Weiss-Green, 1995, 117 p.

<sup>391</sup> i. m. Atiya, 1968, 394-423 p.



együttműködtek maronitákkal, de igyekeztek is függetleníteni magukat. Ez a hozzáállás volt tapasztalható a két világháború között is, amikor a szuverenitás tekintetében elfogadták a maroniták álláspontját, ám igyekeztek saját pozícióikat javítani saját francia kapcsolataikkal.

A keresztények másik nagy részét, de már korántsem egységeset a keleti katolikus, vagy unitus egyházak jelentették. Ezek eredetileg az ortodoxia valamely autokefál (mint az örmény), vagy kivált ágához tartoztak, melyek idővel elismerték Róma főségét. Teológiai értelemben szinte mind hasonló utat jár be, mint a maroniták, csak kevesebb átalakulással, és kevésbé gyümölcsöző eredményekkel. A csatlakozás általában szervezeti kérdés volt, és nem teológiai. Legtöbbjük az ortodoxokhoz hasonlóan városlas volt, és szintén a maronitákat támogatták. Ezek az egyházak inkább támogatták a maronitákat, mint az ortodoxok, hiszen nem volt igazi külső támogatójuk, így megmaradásukat, és önigazgatásukat csakis egy alapvetően keresztény államtól remélhették, ami tiszteletben tartja szokásaikat. Ugyanez mondható el a monofizita egyházakról is. Unitus egyházak közé tartozik a Szír Katolikus, az Örmény és a Melkita Egyház, míg monofizita a Szír Ortodox, vagy a Káld-Asszír Egyház. Ezeknek a felekezeteknek valódi politikai súlyuk nem volt, nem is lehetett, hiszen szétszóródva éltek Libanon nagyvárosaiban, és ezt ők is pontosan felmérték. Épp ezért voltak alapvetően jó szövetségesei a maronitáknak.

## II/7. Összegzés

Bár ez csak egy hézagos összefoglaló, ebből is jól látszik, milyen komplex volt Libanon felekezeti képe. Az „ellenségem ellensége a barátom” elv többszörös relációban érvényesült, és a politikai paletta ettől rendkívül összetett lett. Nagyvonalakban a következőképen lehet megfogni a problémát. Libanonban gyakorlatilag, az 1921-es határai között nem volt többségi feleket, s a többségi vallás is csak szűk előnnyel bírt. Ugyanakkor rendkívül sok felekezet volt. A három legnagyobb tömböt a maroniták a drúzok, és a szunik jelentették. A maroniták kívánsága volta állam a létrejött keretei között, míg a szunnik, nem

tudván elfogadni kisebbségüket, az Szíriával való uniót támogatták. A drúzok, minthogy 1921-től létezett Drúz Állam azzal keresték a kapcsolatot. 1927 után azonban elfogadták a helyzetet, és többi kisebb síi, illetve keresztény közösséggel együtt a szuverén államban voltak érdekeltek, külső támogató hiányában.

### III. LIBANON TÖRTÉNELME AZ OSZMÁN KORTÓL 1921-IG

Bár e tanulmány témája alapvetően a megalakuló Libanoni állam, az 1921-ben létrehozott Libanoni Köztársaság megszületése, és viszonyainak kiformalódása a két világháború között, ez a történet mégis korábban, az oszmán korban gyökerezik. Mint azt látni fogjuk ebben e részben, Libanon ekkor kezdi elnyerni sajátos, a történelmi Szíriától külön arculatát, s későbbi politikai jellemzői is ebbe a korba nyúlik vissza. A maronita és a drúz nagycsaládok ekkor kerülnek a területen domináns helyzetbe, ekkor kezdik meg együttműködésüket, és veszik át folyamatosan a politikai irányítást. A terület is, még ha nyilván nem is pontosan a mai Libanon határaival, de már az oszmán kor elején önigazgatást nyer. Ha mai szemmel nézzük, bár ez csak retrospektív szemmel egyértelmű, az út szinte folyamatos. A korai önigazgatásnak Libanon nagyhatalmú amírjai folyamatosan növelték mind területét, mind jogkörét, mind nemzetközi kapcsolatait. Ennek a folyamatnak bizonyos mértékben egyenes következménye volt az, hogy 1921-ben a francia mandátum erők Szíriáról leválasszák Libanont. Ez a korban lehetett még oly meglepő, és vitára alapot adó is, ám ennek a gyökerei azokban az intézményrendszerekben voltak, melyek a megelőző három évszázadban alakultak ki, s a történelmi Szíriától markánsan különböztek. Ahhoz, hogy ezt pontosan láthassuk ismernünk kell a folyamatot, és a kiépülő intézményeket, s ez a fejezet ebbe nyújt betekintést.

Libanon területe az egyik legtovább kereszties kézen lévő terület volt.<sup>392</sup>A XIII. század folyamán az 1250 óta Egyiptomban székelő Mamluk Birodalom azonban folyamatosan meghódította Nagy-Szíriában

---

<sup>392</sup> Az utolsó kereszties város, az 1291-ban elesett Akkón. Ma Izrael.

a keresztes várakat, fokról-fokra szorítva ki a kereszteseket. Ez a XIV. század hajnalára végbe is ment, s ekkor Szíria, vele együtt pedig Libanon is - leszámítva hosszabb-rövidebb mongol betöréseket – a Mamluk Birodalom része lett. Ez 1516-ig volt így, amikor is a szíriai Marġ Dábiq-nál I Szelim oszmán szultán megverte Hansá al-Ġawrí mamluk szultán seregét. Az oszmán haderő a következő évben bevonult Egyiptomba, a Mamluk Birodalom az Oszmán Birodalom része lett, s ezzel az általunk vizsgált térség is.

Az oszmán győzelem után I. Szelím a történelmi szíriát három vilajetre, a damaszkuszira, az aleppóira, és a tripolira osztotta, mely utóbbi alá tartozott Libanon. I Szelim az Ál Tanúh birtokába adta dél-Libanont. Mindezek ellenére a XVI. Század történetén végigvonult az oszmán-drúz ellenségeskedés. A drúzok, biztos hegyi állasaikból időről-időre végigdúlták a partvidék városait. 1608-ban a Ma'aní családból való II. Fahr ad-Dín szövetséget kötött Firenzével, és fegyveres felkelés kezdődött. Ez olyan sikereket hozott, hogy 1625 az oszmán szultán kinevezte Fahr ad-Dín-t minden drúzok 'amír-jának Aleppó, és Jeruzsálem között. Ez azt jelentette, hogy vezetésével a terület gyakorlatilag kiszakadt az oszmán adminisztratív rendszerből, és azzal csak az amír személye kötötte össze. Az amírt a maronita elit is támogatta. 1634-ben azonban oszmán ellentámadás indult, s a drúz felkelés elbukott. A drúz seregeket megverték, a vezetőt, és három fiát Isztambulba vitték, és kivégezték.

Ekkor a hatalmat az oszmán vezetés, még mindiga helyi elitre kívánta hagyni, s a feladatot a Šiháb családra bízta.<sup>393</sup> Az *oszd meg és uralkodj* taktikával az oszmánok a XVII. század folyamán képesek voltak visszafogni a Šiháb emíreket, ám 1711-ben ez a család a képes volt megalapozni egyeduralmát azáltal, hogy kiiktatták legfőbb, oszmánok támogatta ellenlábasukat. Új életre hívva a Ma'an-ok által sikeresen használt, helyi vazallítások rendszerét, a Šiháb emírek más libanoni

<sup>393</sup> Bár ebben a mozzanatban a szakirodalom egybehangzó, a család háttérével kapcsolatban már nem. Weiss, és Green a családot szuninak nevezi, addig, Atiya és Nejla drúznak.

előkelőkkel is kapcsolatba kerültek, ilyen volt a maronita Hazin család Kisrawan-ban, a drúz Ĝumblatt család Šíf-ban, illetve a drúz Abu al-Lam' család al-Matn-ban. A Šiháb hatalom folyamatos terjeszkedése és erősödése folytatódott végig a XVIII. század folyamát csúcsát pedig II. Bašir Šiháb (1790-1841) uralma alatt érte el, aki szövetséget kötött Muhammad Alival, mikor az a fiát küldte Szíria elfoglalására 1831 és 1840 között. A XVIII. század folyamán a libanoni hegyvidékben a folyamatok magukba foglalták a maroniták folyamatos északról délre való vándorlását, a helyi selyem ipar biztos erősödését, illetve azt a folyamatot, hogy a felerősödött nemzetközi kereskedelem mely egyre inkább Bejrutra összpontosult, s továbbra is a maroniták uralták. A maronita klérus támogatta a vallásilag toleráns Šiháb emíreket, ám folyamatosan erősítették kapcsolataikat Rómával (illetve ezzel egy időben Franciaországgal, ami a maroniták védelmezőjének titulálta magát) annak érdekében, hogy megakadályozzák beolvadásukat egy teljességgel muszlim államba. Az a lassan kibontakozó folyamat, mely szerint Libanon függetlensége az Oszmán Birodalomtól összefüggött Franciaország latin keresztények felé mutatott védelmével, látszólag meggyőzött bizonyos nem keresztény előkelőket, a drúz Abú al-Lam' család különböző tagjait, illetve a muszlim Šiháb család egyes tagjait (köztük II. Bašir-t), hogy áttérjenek a kereszténységre. 1840 és 61 között Libanon Szírián, illetve az Oszmán Birodalmon belüli különállását kikezdték, majd megerősödött. A Šiháb emirátus utolsó évtizedeiben az események törésig jutottak a régi drúz-maronita szövetségben. Az oszmánok megerősítve többé-kevésbé közvetlen uralmukat Libanon fölött, megalapították a „kettős Qa'imaqamátus”-t, mely által a frissen Bejrutba kinevezett oszmán helytartót északon a maronita alkormányzó (qa'imaqam) segítette, míg délen a drúz alkormányzó. Mindazon által, dél-Libanonban nagy számban éltek maroniták, akik tiltakoztak az ellen, hogy drúz közigazgatás alá kerüljenek. Másrészt viszont az áttelepített maroniták között a régi úr-paraszt viszony felbomlott, s közösségen belül egy egyenlőbb viszony alakult ki. Úgy tűnik, hogy ez volt az egyik tényező abban, hogy társadalmi gazdasági feszültségek keletkeztek a még

mindig észak-Libanonban élő maroniták között, ahol a parasztok elkezdték kifejezni ellenérzéseiket saját előkelőik „feudális” előjogai ellen. 1858-ban felkeltek, s elűzték a gazdag Házin családot, akik vagyonát elkobozták. Ezek a zavargások északon arra bátorították a drúzokat, hogy visszanyerjék uralmukat egész Libanon fölött. A drúz hadjárat, mely 1860 áprilisában kezdődött, a keresztények általános lemészárlásához vezetett, mely megisméltődött Damaszkuszban, s más helyeken is. Ez a keresztény ellenes esemény alkalmat adott Franciaországnak, hogy beavatkozzon, s 1860 augusztusában francia csapatok léptek partra Bejrutban. Nagy-Britannia támogatását élvezve, az oszmánok meg tudták akadályozni III. Napóleont abban, hogy erős francia jelenlétet tudjon megalapozni Szíriában. Ám 1861-ben a kettős qa’imaqatust felváltotta egy új rendszer – a mutasarrifiyya – mely alapján a Libanon Hegy relatív önálló oszmán tartomány lett, a keresztény helytartó irányítása alatt (mutasarrif), akit egy tizenkét tagú tanács segített, melyben különböző vallási csoportok képviseltették magukat. Így hát az 1861-es francia beavatkozás arra kényszerítette az oszmánokat, hogy elismerje a keresztény vezetés elsőbbségét, a relatív önálló Libanonon belül.<sup>394</sup>

#### IV. LIBANON TÖRTÉNELME 1921-TŐL AZ 1950-ES ÉVEKIG

##### IV./1. Nagy-Libanon születése, és határai

Mint ez előzőkből láthattuk, Libanon, mint némileg önálló politikai entitás nem volt előzménymentes. Bár történelme szoros összefüggésben alakult a történelmi Szíria többi részével, a saját útját járta. A Libanonra olyannyira jellemző – s a két világháború közti történelmét oly mélyen meghatározó – politikai berendezkedés, vagyis a közösségek között felosztott delegációs rendszer szintén komoly előzménnyel bírt. Ez a rendszer, módosításokkal ugyan, de

---

<sup>394</sup> i.m. Weiss-Green: 1995: 116-117p ; Yúsuf al-Hakím, 1980; Lapidus, 1988; EI5 :Lubnán

meghatározó maradt Libanon politikai életében. A körülmények azonban döntően megváltoztak 1920-ra.

Legelőször is azt kell tehát megvizsgáljunk, hogy az 1861-ben elnyert „Libanon Hegy” [Ġabal Lubnán] autonómia, hogyan alakult át „Nagy-Libanonná”, majd Libanoni Köztársasággá.

A világháború végén 1918. szeptember 19-én végleges vereséget mértek a török csapatokra a brit, illetve a velük szövetséges arab csapatok, mely utóbbiakat a török hatalom ellen, a háború során felkelő mekkai *šaríf* fia Faysal herceg vezetett, majd 1918. október 3.-án bevonultak Damaszkuszba. A herceg 1919-ben a párizsi békekonferencián követelte a terület függetlenségét, majd 1920-ban összeült Damaszkuszban a Szír Nemzeti Kongresszus, mely kikiáltotta Nagy-Szíria függetlenségét, az élére pedig a herceget nevezte. Ezt a helyzet azonban nem támogatták a győztes, és korábban a háború során a mekkai *šaríf* csapataival szövetséges hatalmak. A franciák számára, akik e terület feletti mandátumot megkapták terhéssé vált az újonnan felállt helyzet, csapatokat tettek partra Bejrútban és a kellemetlenné váló herceggel szemben fegyverrel léptek fel. 1920. július 24.-én Hán Maysún-nál a francia csapatok megverték a herceg csapatait, aki menekülni kényszerült. A terület, mint láthattuk, francia mandátum lett, s ezt a Népszövetség 1922-ben ki hivatalosan is mondta. A területet aztán, a könnyebb irányítás, és a kisebb ellenállás érdekében felosztották, a meglévő vallási, etnikai, szociális különbségek mentén, és 1920. szeptember 1. négy autonóm egységet hoztak létre. Ekkor hozták létre Nagy- Libanont, Damaszkusz Államot, Aleppó Államot, és az Alawita Területet, melyből a későbbi Alawita Állam alakult. Ezen államok között 1920 és 1922 között fennállt az ún. Szíriai Konföderáció. Ebből először 1922-ben Libanon vált ki, majd 1922 végén a konföderáció felbomlott. 1921-ben Suwaydá’ központtal létrejött az ún. Ġabal Drúz, aóbbi drúz állam.

„Az oszmán kormányzat idején létezett Libanon autonóm körzet, mely kizárólag a Libanoni-hegységet foglalta magába, melynek 1914-ben a lakossága 400,000 fő volt, melynek négyötöde keresztény, míg egy

ötöde muszlim. A keresztények között látványosan a legnagyobb a maronita közösség volt, mely hatvan százalékot tett ki az egész [keresztény] közösségen belül. Az első Világháború alatt elvesztette autonómiáját, és lakossága jelentősen visszaesett az éhínségek, járványok, és kivándorlás miatt. Némely becslés szerint egyharmaddal, míg a veszteségek a maroniták között keserűen magasak lehettek. A maroniták nagy része között nőtt az elégedetlenség a körzet státuszával és méretével. 1919-ben a jövőt érintő elképzeléseiket megerősítették azon szíriaiak hajthatatlan követelései, akik Faysalt körülvették. A Maroniták egy olyan államot követeltek, mely a Libanoni-hegység mellett magában foglalja Tripolit, és ‘Akkárt északon, a Biqá‘ völgyét keleten, Hásbayyá-t, Rášayyát, és az ‘Ámil-hegységet délen, és a tengerparti sávot, mely magában foglalja Türoszt, Szüdont, és mindenk fölött Bejrútot nyugaton. A maroniták követeléseiket történelmi, földrajzi, és gazdasági érvekre alapozták. Párizsban, a háború után nyilvánosságra hozták követeléseiket Šukrí Gánim Központi Szír Bizottsága által, illetve azon delegációk által, melyeket a maronita pátriárka, Ilyás al-Huwayyik küldött.

A francia döntés Nagy-Libanon kialakítása miatt a maronita nyomás, illetve egy megbízható alternatíva iránti igény eredménye volt. Sok francia azt az ötletet preferálta, hogy egy egységes Szíriát hozzanak létre, egy kicsiny, autonóm Libanonnal, az oszmán modell alapján, s remélték, hogy ezen az alapon megegyezhetnek Faysallal. Miután kétségek merültek fel azzal kapcsolatban, hogy Faysal beleegyezzen vagy betartana egy ilyen megállapodást, Franciaországot a maroniták felé terelte, mint az egyetlen olyan közösség, akikben megbízhattak, hogy támogatják a francia érdekeket. 1919. november 10-én, egy Huwayyiknak küldöttlevelében Clemenceau kifejezte, hogy Franciaország támogatja az önálló Libanoni Államot. Az állam méretét nem döntötték el, és 1920 januárjában Franciaország egy sokkal kisebb államot támogatott, mint amit később életre hívtak. Robert de Caix [ekkor francia főmegbízott a térségben] leválasztotta volna Tripolit, és az északi területet, mely ötlethez Jouvenal 1926-ban egy rövid időre visszatért. Henri Gouraud

tábornok volt az, aki meghozta a döntést az összes maronita követelés teljes elfogadásáról.”<sup>395</sup>

Nos mint láttuk, a Nagy-Libanon francia kreáció volt, de maronita nyomásra. A maronitákat alapvetően két cél vezérelte. Először is egy annyira négy államot akartak, ami önállóan életképes, főleg gazdaságilag. A második, hogy olyan államhoz jussanak, amiben a keresztények többségben vannak, s sajátkezükhöz vehetik sorsukat. E két elvárás azonban roppant nehéz volt egyeztetni. Az első igény teret nyert, s így született meg a nagyobb területű állam. Ugyanakkor azok a területek, melyekkel Libanon növekedett, hétharmad részben muszlimok lakta terület volt. Nagy-Libanonnak csak kb. 55%-a volt keresztény. Ebben, s az egész országban is, a legnagyobb közösség a maronita volt, ám a lakosságnak csupán egyharmadát tették ki. A második legnagyobb közösség a szunniké volt, akik az összlakosság egyötödét tették ki, míg őket követték a síi közösségek, akik összlétszáma a libanoni lakosságon belül 17% körül volt. Ebben a legnagyobb, de mindenképpen legbefolyásosabb közösséget a drúzok jelentették.<sup>396</sup>

Ebből több dolog következett. Először is, hogy a maroniták nem lehettek az új állam egyedüli vezetői. Nemcsak a többi keresztény közösséggel kellett megegyezniük, de muszlimokkal is valamifajta együttműködést kellett elérni. Az országot nem lehetett teljesen kereszténnyé alakítani, s a politikai vezetés sem lehetett kizárólag a maroniták kezében. A másik fontos következmény, vagy inkább jelenség volt, hogy az ország területileg sem, politikailag nem volt egységes. Kiváltképpen a jövőt illető elképzelések tekintetében. A maroniták reménykedtek abban, hogy számarányukat növelni tudják a keresztények és az összlakosság tekintetében is. Ha ez nem is sikerül, mint a legnagyobb közösség, fenntartani az államot ezen megnövelt formájában, s a politikai vezetés, ha nem is kizárólagosan, de biztosítani. A többi keresztény közösség, bár egyenként egy sem volt olyan politikai hatalom

---

<sup>395</sup> i.m. : Yapp, 1994. 104-105 p.

<sup>396</sup> i.m. : Yapp, 1994. 105 p.



birtokában, ami jelentős befolyást biztosíthatott volna, ám mind érdekelték voltak egy független, keresztény többségű ország fenntartásában. Ennyiben mindenképpen támogatták a maronitákat, ám annyiban ki is kezdték őket, amennyiben nagyobb arányban kívántak részesülni mind a gazdasági, mind a politikai irányításból. Az ő támogatásukat a maroniták felé, s a velük való politikai együttműködést a külső kényszer szülte.

A szunnik, mint a második legnagyobb közösség, akik szinte teljesen homogén csoportok alkottak, nem kívántak belenyugodni egy önálló Libanonba. Ők a Szíriával való, s a Szírián belül minél előbb megvalósuló egységet támogatták.<sup>397</sup> A szunni közösség ugyanis egészen eddig döntő befolyású volt a térségben, de legalábbis a frissen Libanonhoz csatolt vidékeken. E politikai vezető szerepüket nem akarták felcserélni egy 20%-os minoritásra, elvágva attól a szíriai szunni közösségtől, mellyel teljes politikai, és sorsközösséget vállalt. Vagyis két ellentétes érdekű közösség állt szemben egymással.

A képet csak bonyolították a síiták. A síitákon belül a legnagyobb a drúz közösség volt. 1921-től azonban megalakult az önálló Drúz Állam. A drúzok mindenképpen ennek keretei közt képzelték el jövőjüket. Nem voltak érdekelték egy egységes Libanonban, hanem szívesebben szakadtak volna el, csatlakozva a Drúz Államhoz. Ugyanakkor a drúzok lakta terület nem volt egybefüggő! Sem Libanonon belül, sem az egész térségben. Vagyis egy ilyen esetleges átcsatolás komoly nem-drúz lakosságot is érintett volna, további gondokat eredményezve. Az ötlet a drúz vezetőkön kívül nem is merült fel komolyabban, s a franciák sem voltak érdekelték benne. Ugyanakkor a többi síi közösség sem a drúzok aspirációit támogatta. Az ő helyzetük sokban hasonlított a nem maronita keresztény közösségek helyzetéhez. Nem kívánták a maronita vezetést, sem a keresztény főséget. Ugyanakkor nagy általánosságban még ez is jobban megfelelt nekik, mint a beolvadás egy szunni egységbe. Épp ilyen

---

<sup>397</sup> 1920 és 1941 között a mai Szíriai Arab Köztársaság területén hat, majd 1924-től öt állam osztozott. Ezek önállóságát a szakirodalom nem egységesen tárgyalja.

kedvezőtlen lett volna számukra a drúzok fősége. Ők inkább azt a nézetet képviselték, hogy Libanon egy fenntartandó képződmény, amiben növelni kell létszámarányukat, és politikai súlyukat.

Ehhez kapcsolódik a harmadik fontos jelenség. Bár a létrejött állam a maroniták kívánságait tükrözte, s a lehető legkedvezőbb létszámban olvasztotta egybe a terület keresztényeit, az összlakosság tekintetében nemcsak hogy nem voltak 55% fölött, de ez az arány még romlott is. 1932-re a keresztények már csak a lakosság 51%-át tették ki. Innentől nem is végeztek felméréseket.<sup>398</sup> A legsúlyosabb politikai ellentmondás is ebből eredt. Az irányítása maroniták, és a velük együtt működő keresztények kezébe került, és a politikai irányát ők szabták meg, ám a lakosságban kezdtek így is kisebbségbe kerülni. Vagyis vagy a területi igények nem tarthatóak fent teljes mértékben, vagy az ország keresztény jellege, vagy valamely köztes megoldással kisebbségből kell fenntartani a terület keresztény arculatát, s elkerülni az ebből fakadó feszültség robbanását. A másik oldalon a muszlimok el akarták érni a hatalomátvételt, de lévén nem voltak egységesek, az már kérdéses volt, hogy annak birtokában mihez is kezdenének. Egyesülnénk-e Szíriával, vagy fenntartva az önállóságot, ezen államon belül erősítenék-e pozícióikat. E nézetkülönbség, mint arról már szó volt, felekezeti alapú volt.

Az újonnan felálló vezetéstről még lesz szó. Itt elég azt megjegyezni, hogy a viszonyok képlékenyek voltak még 1922-ben is, amikor az első általános választásokat tartották. Ezt azonban a szunnik bojkottálták. 1922 és 1926 között a maroniták egyrészt támogatták a franciákat, másrészt minél jobban biztosítani akarták Libanon szuverenitását. A franciák kivártak, 1925-ben a Drúz Állam területén felkelés tört ki, ami kisugárzott hamar Damaszkuszra, és Libanonra is. Bár 1926-ra a franciák megállították a felkelés terjedését, elfojtani nem sikerült. Ez is nagyban motiválta a franciákat abban, hogy Libanon önállóságát megerősítsék, és az itteni drúzokat, a teljes drúz közösség

---

<sup>398</sup> i.m. : Yapp, 1994. 104-105 p.

közel felét a franciáknak jobban megfelelő, s velük jobban együttműködő vezetés alá rendeljék. 1926.05.23.-án megszületet hát az első libanoni alkotmány, s ennek alapján a Libanoni Köztársaság. Ez ugyanakkor, a már említett problémák mentén magukat a közösségeket osztotta meg újra. Kétoldalú tapogatózás kezdődött. Egyrészt a közösségek különböző politikai csoportjai igyekeztek elsimítani ellentéteiket, másrészt a különböző közösségek azonos jövőfelfogású csoportjai is nyitottak egymás felé. Ez pedig roppant összetetté, és némileg kiszámíthatatlanná tette a viszonyokat.

#### IV./2. A Francia mandátum rendszere

A francia befolyást úgy Libanonban, mint az egész mandátumterületen elsődlegesen a hadseregre, illetve a főmegbízottakra épült, legális alapja pedig a Népszövetség mandátum megbízása. Ebből az egy szempontból Libanon 1946-ig nem vált el teljesen Szíriától. A közigazgatás alapvetően a korábbi oszmán hivatalnokrendszerre épül, nagyrészt a korábbi apparátussal. Ez francia mintára kezdték átalakítani, nagyrészt francia tisztviselők segítségével.

A legális alapot jelentő mandátum megbízást csak 1922-ben hagyta jóvá a Népszövetség, ám ennek komoly előzményei voltak. Azt, hogy a Közel-Kelet mely területeit kapja meg érdekövezetnek Franciaország, és melyeket Nagy-Britannia, azt már az 1916-os Sykes-Picot szerződés meghatározta. Ennek gyakorlati megvalósítását a Népszövetségben a győztes nagyhatalmak úgy kívánták realizálni, hogy a vesztes hatalmak, jelesül az Oszmán Birodalom, fennhatósága alól felszabaduló népeket, és területek kategóriákba sorolták a szerint, hogy fejlettségük milyen szinten van. Azon népek fölé, melyeket nem ítélték alkalmasnak az öngazgatásra, azok fölé olyan hatalmakat neveztek ki, amelyek elvben segítik őket az önállósodásban. Ez a mandátum, melyet a Népszövetségének 22. cikkelye mond ki. Ezt 1919. 06. 28-án írták alá.<sup>399</sup>

---

<sup>399</sup> i. m. : Lugosi, 2006: 60-61 p. A 22. cikkely, 4. pontja konkrétan a Török Birodalmat tárgyalja.

Ekkor még konkrét területeket nem jelöltek ki, ezt a későbbi bizottságokra hagyták. Természetesen a Népszövetség bizottságaiban döntő szóval a győztes nagyhatalmak bírtak, akik korábbi egyezményeik alapján osztották el érdekköreik felé a mandátumokat. Ezt természetesen széleskörű elutasítás fogadta. A Damaszkuszban összeült Szíriai Általános Kongresszus a Népszövetséghez, annak amerikai szekcióján keresztül benyújtandó tiltakozó határozatot fogadott el, 1919. 07. 2-án. Ebben tiltakoztak a Népszövetség azon határozata ellen, mely mandátum felügyelet alá tartozónak ítélte Szíriát. Kinyilvánították Nagy-Szíria függetlenségét, Palesztinával és Libanonnal együtt. Visszautasították a függetlenség bármilyen csorbítását, a mandátum beavatkozást, és legfeljebb amerikai tanácsadásba egyeztek volna bele 20 éves időkorláttal. Ennek meghíúsulása idején engedték volna, hogy Nagy-Britannia hasonló szerepkört töltsön be, de szintén csak 20 éves időhatárral.<sup>400</sup> Ez a merev elutasítás szülte a francia csapatok aktív fellépését, melyről már volt szó. A francia hatóságok gyorsan átvették az irányítást, és a már kész helyzetet az 1919-es Népszövetségi alapokmányra hivatkozva, 1922-ben hivatalosan is elismerték.

Az adminisztráció viszonylag egységesen épült ki az egész francia mandátum rendszerben. Csúcsát a francia főmegbízott, főtitkára, és testülete képezte. A főmegbízott a területen létező teljes francia mandátumért volt felelős, vagyis egész Szíriáért, és Libanonért. Központja, mint társaié is, Bejrútban voltak. Az adminisztráció második vonalát a főmegbízott képviselői jelentették a terület fővárosaiban, akik az adott államért a főmegbízottnak voltak felelősek. Ezeknek megvolt a saját apparátusuk az adott állam élén. Ezek megbízottak a helyi elit, parlament, vagy kormányzó, illetve kormányzótanács együttműködésével irányítottak. A harmadik vonalat azok a közös, francia-helyi delegációk jelentették, melyeket az adott államokon belüli kisebb területek élére helyeztek. E mellett francia hivatalnokok dolgoztak a helyi közigazgatásban, hivatalosan mindenhol a helyi kormány, vagy

---

<sup>400</sup> i. m. : Lugosi, 2006: 62 p.

kormányzó felkérésére. Az 1920-as években átlag 350 francia hivatalnok dolgozott a területen, nagyobb részük a hadseregben.<sup>401</sup> A franciák a közigazgatást, a bírói apparátust, s mindezekkel pedig a pénzügyek teljességét kezükben tartották.

Libanon esetében az igazgatás legfőbb szerve 1926-tól ez a libanoni parlament volt. 1920-tól Libanon élén a francia kormányzó állt, név szerint Robert de Caix. A kormányzó együttműködésben kormányzott a helyi elitet képviselő tanácsadó bizottságokkal. Ezt 1922-ben képviseleti bizottságok váltották. Ez már delegációs rendszerben történt, vagyis a helyeket az adott közösségek között osztották fel, eredetileg a lakosságon belüli számarányuk szerint. Mint láthattuk, ez sem volt előzményektől mentes. Azonban az 1922-es választásokon, és így a képviseleti bizottságokban a részvételt a szunnik bojkottálták. A rendszerben az első törést az 1925-ös év jelentette. Ekkor új főmegbízottat neveztek ki, Sarrail tábornokot. Ekkor kellett volna a képviseleti tanácsoknak átadni hatalmukat a képviselőháznak. Szintén ez az év volt, mikor kitört a drúz felkelés. Ezek a dolgok pedig szorosan összefüggtek, mégpedig Sarrail személyében. Sarrail nem szimpatizált a reprezentációs rendszerrel, és Libanont egy világi állammá akarta formálni. Le akarta váltania vallási vezetőket, és az oktatást állami felügyelet alá akarta helyezni. Hasonló átalakítási kísérletek zajlottak a drúzokkal szemben is, és ott ez lázadáshoz vezetett. Az ellenállás Libanonban is általános volt. Sarrailt, főleg a drúz felkelés miatt leváltották, és 1926-ban Jouvenal lett a főmegbízott. Ő, főként hogy a lázadás társadalmi bázisát elvegye, és megegyezzen a szíriai ellenzékkel, javasolta Libanon megkisebbitését. Ez hamar csődöt mondott, és belátta, hogy megfelelő körülmények között, a francia mandátumnak még mindig Libanon a legbiztosabb támasza.

Ennek lett az eredménye az 1926-os libanoni alkotmány, és a megalakuló köztársaság. Az alkotmány kompromisszumot jelentett a libanoni politikai hagyományok, és a megelőző évek francia szándékai,

---

<sup>401</sup> i.m. : Yapp, 1994. 86-87 p.

illetve a Libanonon belüli erők között. A libanoni alkotmány preambuluma kifejezte szoros együttműködési szándékait az arab államokkal, és kormányokkal – ennyiben engedve a szunni erőknek – ám az államot szuverén és önálló politikai entitásnak definiálta. Ez a szunnikat nem győzte meg egyáltalán.

Az új alkotmány eredményeként megszületett az a politikai formáció, mely gyakorlatilag 1946-ig megmaradt, és az az utáni berendezkedést alapvetően meghatározta. Szabadon választott képviselőház alakult. E mellé reprezentációs elven egy szenátust hoztak létre, melynek élén a francia külön megbízott volt. Ebben a keresztények hat az öthöz arányban voltak túlsúlyban. E mellett az állam élén formálisan a köztársasági elnök, és kormánya állt. Az első köztársasági elnök egy Jouvenal által választott ortodox, George Dabbás volt. Igaz ugyan, hogy hatalom gyakorlatilag a francia főmegbízott kezében volt, aki a hadsereg és a francia tisztviselők útján gyakorolta a hatalmat, ám ezek már olyan keretek voltak, melyben a libanoni politikai erők komolyan kezükbe vehették ügyeiket.<sup>402</sup>

1932-ben az alkotmányt felfüggesztették. Ez teljesen elfordította a libanoni közösségeket a francia támogatástól, és igazi motorjává vált a függetlenségi küzdelemnek, a mandátum rendszer minél előbbi felszámolásának. Az első eredmény az úgynevezett Nemzeti Paktum elődje volt, egy megegyezés, amit a maronita és a szunni politikai erők tettek lehetővé. Megegyeztek abban, hogy a vezető politikai hivatalokat a következő módon osztják el. A köztársasági elnök maronita keresztény lesz, a miniszterelnök szunni, a képviselőház elnöke síi, míg a védelmi miniszter és – később a hadsereg főparancsnoka – drúz. Ez a z elv, és megegyezés, jóval túlélte a függetlenségi küzdelmeket, és az önálló Libanon első két évtizedében is megmaradt. Az így meginduló, összefogás, és politikai küzdelem eredménye az 1936-os francia libanoni egyezmény lett. Ennek értelmében a két szerződő fél, vagyis Libanon és Franciaország egymás szövetségesének tekinti magát, s minden nemű

---

<sup>402</sup> i.m. : Yapp, 1994. 106 p.

külpolitikai ügyben egyeztet. Szövetséget harmadik féllel nem a köt a másik fél tájékoztatása nélkül. Ebben a francia kormány ígéretet tett a szuverenitás garantálására a mandátum lejárta után, ám ennek idejét nem határozta meg. Mindenesetre nem tervezték rövid távra, hiszen az egyezményt 25 évre kötötték, és automatikusan megújult volna, hacsak valamelyik fél nem tiltakozik. A szerződéshez katonai konvenció is kapcsolódott. Ennek értelmében a libanoni hadsereget kizárólag a Franciaország fegyverezheti fel, és képezheti ki. Háború esetén a két szerződő félnek segítenie kellett egymást. Ennek értelmében a libanoni kormánynak át kellett adnia teljes területét, és minden kapacitását a francia irányításnak.<sup>403</sup> Feltehetjük a kérdést, hogy miért volt fontos ez az egyezmény és miért tekinthető eredménynek Libanon számára. Igaz, hogy az egyezmény rendkívül sok megszorítást tartalmaz Libanon számára, ugyanakkor egyértelmű politikai szándéknyilatkozat arra nézve, hogy a francia kormány át fogja adni a hatalmat a libanoninak. Az 1936-ban Párizsban aláírt egyezményt azonban a francia parlament nem erősítette meg. Az igazi eredmény a korábbi alkotmány visszaállítása volt, egészen 1939-ig. Ekkor a háború kitörésével a francia különmegbízott felfüggesztette az alkotmányt, és szükségállapotot rendelt el. Franciaország veresége után az ellenőrzést a vichy-francia erők 1941 júniusági látták el, amikor is brit és szabad francia csapatok megszállták Libanont, és Szíriát. Négy éven át tartó bizonytalanság és politikai lavírozás vette kezdetét, aminek az eredménye először a közösségek összefogása lett a függetlenség érdekében, majd 1946-tól a függetlenség. A mandátumrendszer azonban már gyakorlatilag 1941-ben megszűnt, ha a külföldi megszállás nem is. Az 1941-től 1946-ig terjedő időszakot éppen ezért a következő részfejezetekben tárgyaljuk.

Általánosságban elmondható, bár a részletekről a megfelelő részfejezetben lesz szó, hogy 1926 és 1941 között a politikai életet a vezető maronita közösségen belüli pozícióharc jellemezte. Ugyanígy a többi közösség is megosztott volt az önállóság, illetve a Szíriával való

---

<sup>403</sup> i. m. : Lugosi, 2006, 146-148 p.

unió ügyében. Ezt a megosztottságot a nagycsaládok között ellentmondás jellemezte. A hatalom központi szinten gyenge volt, a kormányok viszonylag gyorsan cserélődtek, ám helyi szinten a befolyásos nagycsaládok irányítottak. A politikai elitet központi szinten is ezek a családok adták, ám országos szinten nem tudták tartóssá tenni hatalmukat. Fontos jellemzője maradt az országnak, hogy igen dezintegrált, és helyi jellegű volt. A területeken belül a közösségek szorosabban működtek együtt, mint országos szinten, s ezzel a helyi körzetek gyakorlatilag önálló politikai arculatot nyertek. A politikai elit másik nagy törésvonalát – és ebben nagyon hasonlított a történelmi Szíria többi területére – az ellentét jelentett a régi hivatalnoki gárda közt, aki tapasztalatát az oszmán korban szerezte, illetve az ifjabb generációk között. Ez utóbbi is erősen ragaszkodott a francia támogatáshoz, de kereste az önállóság útjait. Itt azonban a küzdelem, épp a nagycsaládok meghatározó szerepe miatt, nem volt olyan éles, mint Szíriában. A gazdaság ezzel együtt profitált ebben a korszakban. A gyenge politikai vezetés nem avatkozott bele a gazdaságba ami gyorsan fejlődött. Főleg a városiasodás erősödésével, ami növelte az ipar és a szolgáltató szektor kapacitását. A két kikötőváros, Bejrút, és Tripoli jelentették a húzóerőt, melyek egyúttal versenyben is álltak egymással.

Ebben a fejezetben az utolsó, s talán legfontosabb dolog amiről szót kell ejteni, az a hadsereg felépítése. A hadsereget a francia mandátum erők, némileg angol mintára három szinten alakították ki, az egész közel-keleti francia mandátum területére kiterjedően. Az első szintje az *Armée du Levant* volt, aminek gerincét afrikai illetve madagaszkári gyarmati erők adták, de jelentős mértékben olvasztott magába francia, és Francia Idegen Légións erőket. Ennek száma 1921 70 ezer fő volt, míg 1924-ben már csak 15 ezer. Ez lényegesen nem is nőtt később sem. Ennek kiegészítésére hozták létre az ún. *Troupes Spéciales du Levant*-ot, melynek létszámát fokozatosan emelték az első szint erőit kiváltandó. Ennek sorállományát helyiek jelentették francia, illetve kisebb mértékben helyi tiszték irányítása alatt. Ez főleg keresztényekből, drúzokból, illetve 'alawitákból állt. A helyi tisztí gárdát régi oszmán



tisztek adták, akiket 1932-től a humszi katonai akadémia növendékei egészítettek ki. Ennek létszáma 1924-ben 6500 fő volt, míg 1935-ben 14 ezer. A harmadik szintet a helyi rendfenntartás a francia mintán megszervezett rendőrség, és csendőrség volt, mely teljesen helyi állományú volt.<sup>404</sup>

#### IV./3. Politikatörténet a két világháború között: Községek, pártok, helyzetkép

Ezen általános áttekintő után lássuk részleteiben, mi jellemezte a politikai eseménytörténetet a két világháború közötti Libanonban. Mint azt már érintettük, a községek, és a községeket reprezentáló nagycsaládok befolyása volt a döntő. Mindezt pedig érdemes községek szerint végignézni. „A sunni előkelők sokban hasonlítottak szíriai társaikra, oszmán képzettésükkel, és tapasztalataikkal, bár vagyoniuk városi tevékenységekből származott, semmint földbirtokokból. Az unokatestvérek, Sámí al-Sulh, Riyád al-Sulh, régi szüdoni oszmán arisztokrata családokból jöttek, akik ekkor áttették székhelyüket Bejrútba, és arab nacionalista elveket vettek át, még 1918 előtt. ‘Abd al-Hamíd Al-Karamí és fia Rášid al-Karamí Tripoliból való vallásos családból származtak, akik valaha a mufti tisztét bírták. Sá’ib Salám egy bejrúti kereskedő család sarja volt, akinek apja képviselő volt az oszmán parlamentben. Érdekes karakter volt Muhammad al-Ĝisr sejk, Tripoli egyik vallásos családjából, oszmán politikai multtal. Ő egyike volt az első szunni vezetőknek, akik együttműködtek a franciákkal, és a szenátus, majd a képviselőház elnöke lett 1926 és 1932 között. Egy másik régi Tripoliból való család tagja volt Hayr ad-Dín al-Ahdab, aki Bejrútba költözött, újságot alapított, és a pánarab eszmék egyik legfontosabb szószólója lett. Később módosította nézeteit, és 1937-ben Libanon első szunni miniszterelnöke lett. A síi előkelők ugyanakkor főleg földbirtokosok voltak. Köztük a legjelentősebb az As‘ad család volt délen, illetve a Hamáda a Biqá‘ völgyében. A drúz vezetők, épp mint a

---

<sup>404</sup> i.m. : Yapp, 1994. 86 p.

síik, a hagyományos posztokat szívlelték. Státusz szempontjából a vezető család az Arslán, ám birtok szerint a leggazdagabb a Ğumlulat volt.

A keresztények ugyanakkor döntően más háttérrel bírtak, lévén főleg nem-oszmán iskolákban tanultak, név szerint a Szent József jezsuita főiskolán. E mellett a politika mesterségét a Libanon Hegy autonómiáján tanulták. Sok volt köztük a földbirtokos, ám sokan kezdtek városi foglalkozásokba. A görög-keresztény előkelők, Michel Šiha, és Salím Taqlá bankárok voltak. A görög ortodoxok gyakran régi kereskedőcsaládokból származtak, mint a multimilliomos ügyvéd, Petro Trád. A maroniták közt sok volt a birtokos, ám a politikai vezetők képzett emberek voltak. Emile Eddé egy Párizsban tanult ügyvéd volt, aki inkább tudott franciául, mint arabul. Bišára al-Húri, egy tisztviselő fia volt, aki a régi autonóm körzetben dolgozott, szintén ügyvéd végzettségű volt. A keresztény elit összetettségének egyik érzékletes példája Kamíl Šam‘ún vlt aki a Šúf egy birtokos családjából származott, ám jogi végzettséget szerzet, és politikai pályára lépett. A Šúf-ban hagyományos ember volt, ám Bejrútban modern politikai vezető lett. Hasonló példa Sulaymán Faranĝiyya északról. Származási helyénguizában hagyományos ember volt, míg Bejrútban a modern politika játékait játszotta. Egy libanoni vezető karrierjében két elem kiegészítette és erősítette egymást: a származási régiója volt a politikai bázisa, míg hogy támogatóit képviselje, hivatalt kellett vállalnia. Az, hogy távol tartsa magát a politikától, olyan luxus volt, ami csak kevesek engedhettek meg. Az új politikai küzdőtér átformálta hagyományos életüket.”<sup>405</sup>

A hivatalokat a közösségek közt osztották el, mint láttuk, míg a közösségek között, csak pár család, és inkább pár személy volt az, aki döntő volt. Így adott hivatalban általában egészen a ’60-as évekig ugyanaz a pá személy váltogatta egymást, pár kivétellel. Az 1926-os alkotmány – mint arról már esett szó – megosztotta a közösségeket családok szerint. A szunik nagy része ellenállt az új rendszernek, egészen az 1943-as Nemzeti Paktum megkötéséig. A drúzok közt a megosztottság

<sup>405</sup> i.m. : Yapp, 1994. 110-111 p.

a két nagycsalád közt jelentkezett. A Ğumbulat család támogatta, míg az Arslán ellen volt. A maroniták is megosztottak voltak, ám minthogy a gyakorlati hatalom az ő kezükben volt, belső viszályaik meghatározóak voltak az ország szempontjából. Egy részük az egész Nagy-Libanon koncepciót ez elhibázott folyamatnak tekintete, és vissza akart térni a háború előtti autonómia alapján egy kicsiny Libanon kedvezőbb. Ebben sok szunni prominens támogatóra találtak. Sok maronita, így Emile Eddé is, aki pedig a 1919-ben Nagy-Libanon egyik leglelkesebb képviselője volt, más úton haladt. Belátták a szunni ellenállás súlyát, és a megoldást egy kisebb Libanonban látták, ami csak Bejrútra, a Biqá'ra, és a Libanon-hegységre kiterjedően. Mások úgy látták, hogy Nagy-Libanon megvalósítható, de hosszú távon szembe kell nézni a muszlimok ellenállásával, így a francia támogatás elengedhetetlen. A nem maronita vezetők java is csak a franciák által látta megvalósíthatónak az államot. A sokáig nem kezelt, de mégis a megoldás kulcsát jelentő elképzelés a muszlimokkal való aktív politikai együttműködés volt. Ez a megoldás bizonyult később hosszú távon életképesnek, és ez hozta létre Libanon politikai arculatának azon sajátos arculatát, melyre e tanulmány is fel kívánja hívni a figyelmet. A megannyi közösség, hagyomány és törekvés ellenére a kiegyezés, és a közös irányítás lehetséges, ha a felek meg tudnak egyezni. Kezdetben ezt úgy tartották megvalósíthatónak, hogy ha a szunni régi generációja „kikopik” a politikai életből, és olyanok állnak a helyükre, akik nem az oszmán korból merítik tapasztalataikat.

Kezdetben azonban a politikai pártok is a helyi sajátosság, a közösségi képviselet alapján szerveződtek. A pártok egyszersmind egy-egy adott közösség képviseleti szervei is voltak, amik élén az adott közösség prominens családjainak idősebb tagjait találjuk. Ezek főleg kisebb helyi, vagy közösségi szervezetek voltak, amiket koalíciókként a meghatározó politikusok fogtak össze, a valódi politikai súly érdekében. Tömegpártok nem léteztek, csak helyi, „elit pártok”. Ilyen volt az 1920-as években Emile Addé által létrehozott Nemzeti Blokk, mely alapvetően keresztény érdekeket képviselt. Ez az '50-es években fia, Raymond alakította át igazi tömegpárttá. Hivatalosan 1934-ben alakult meg az

Alkotmányos Blokk, aminek Bišára al-Húri volt az elnöke. Az 1943-as áttörést, a Nemzeti Paktumot, és választási győzelmet is ő érte el, Riyád al-Sulh-hal összefogva. A két világháború közt még csak ezek a „nagypartok” léteztek a rengeteg törpepárt mellett. Az igazi pártok csak az '50-es éveekben alakultak, ám ezek java is gyorsan cserélgette nézeteit, a vezetőikhez igazodva, és sokuk igen rövid életű volt.

Az ideológiai pártok, amik egy ideológia mellett az egész ország lakosságához szóltak volna, kevesen voltak, és csak kevés jutott be a parlamentbe. A legfigyelemreméltóbb a Szíriai Szocialista Nemzeti Párt volt, mely Szíriában is működött, ám tevékenységét igazán Libanonban fejtette ki. „1932-ben alapították és főleg a görög ortodoxos pártja volt. A '30-as évek közepén a párt gyorsan nőtt, és részt vett az 1936-os demonstrációkban. Betiltották, át 1944-ben újjáéledt, és 1949-ben fegyverrel próbálta megszerezni a hatalmat. Ennek eredményeként a pártot ismét betiltották, és vezetőjét, Antún Sa'áda-t kivégezték.”<sup>406</sup> „Mint a '30-as évek legtöbb pártja, az SzSzNP is fasiszta jelleget öltött: Sa'áda-t *al-za'im*-nak (így fordították le a Führert) nevezték, míg a párthimnusz a 'Szíria, Szíria, über alles' volt, amit a német himnusz dallamára énekeltek. A másik fasiszta jellegű képződmény a Katá'ib (Phalanges Libanaises), egy maronita párt volt, amit 1936-ban hozott létre Pierre Ğumayyil, a Berlieni Olimpia hatása alatt. Mint a legtöbb ideológiai párt, a középréteghez, és a kisvállalkozókhoz szólt. Demokratikus libanoni nacionalizmust hirdetett. Szunni ellenpárja az al-Naĝĝáda (Segítők) volt, amit 1937-ben alapítottak, és az iszlámra, és az arabizmusra koncentrált. Ez utóbbi tagjai főleg Bejrútból, és a Biqá'-ból jöttek, s főleg munkások, parasztok, és diákok voltak.”<sup>407</sup> Az ideológiai pártok csak a második világháború után nyertek igazi súlyt, főleg a baloldali mozgalmak erősödésével, de még mindig komoly közösségi árnyalattal. Ennek legjobb példája az 1949-ben alapított Progresszív Szocialista Párt volt, amit egy drúz Kamál Ğumbulat vezetett.

---

<sup>406</sup> i.m. : Yapp, 1994. 112 p.

<sup>407</sup> i.m. : Yapp, 1994. 112 p.

#### IV./4. A függetlenség elnyerése, a kiegyenlítés, kilátások

Mint arról mára két világháború közti eseménytörténetnél volt szó, a második világháború kezdetén 1939-ben az alkotmányt újból felfüggesztették, és szükségállapotot hirdettek. Ez felkavarta a politikai palettát, és a közösségek, félretéve a Szíriával való unió kérdéskörét, az azonnali függetlenség mellett foglaltak állást.

A dolgok 1941 júniusában lendültek ismét mozgásba, amikor a brit, illetve szabad-francia csapatok megszállták Szíriát és Libanont. 1941. 06. 8.-án Catroux, a szabad francia erők térségbeli főparancsnoka hivatalos kiáltványt tett közzé. A kiáltvány úgy fogalmaz, hogy a brit szabad-francia csapatok felszabadították a területet, és megvédik a német elnyomástól. Ugyanakkor biztosítja a terület lakosságát, hogy támogatás esetén a Franciaország garantálja függetlenségüket, és szabadságukat, mégpedig azonnal. A kiáltvány kétszer is kimondja a terület lakosságának azonnali szabadságát.<sup>408</sup> Ez valószínűleg taktikai lépés volt, a lakosság megnyugtatására, és egy esetleges lázadás elkerülésére. Ezt mutatja a brit külügyminiszter, Lyttelton, és de Gaulle 1941. augusztusi levélváltása. Ebben Nagy-Britannia garantálja érdektelenségét Szíria és Libanon ügyében, és a két országot Franciaország érdekszférájának tekinti. Mindkét fél elkötelezte magát a két ország függetlensége mellett, ám időkorlát nélkül. Franciaország döntő befolyását ugyanakkora függetlenség elnyerése utánra is szavatolták.

Ami Libanont illeti, 1941 nyara annyiban nem hozott változást, hogy a szükségállapot fennmaradt, az alkotmány továbbra is fel volt függesztve. Catroux nyilatkozata után sem volt konkrét időpont megjelölve, mikor is nyeri Libanon a szuverenitását. Ugyanakkor a szabad-francia, illetve brit erőket lekötötte a háború, és Libanonban békét akartak. El akartak kerülni minden olyan akciót, túlkapást, ami lázadáshoz vezethetett volna. Ebben a légkörben a politikai erők némileg szabadabban mozoghattak. 1941. 11. 26-án a Catroux nyilatkozat alapján

---

<sup>408</sup> <sup>408</sup> i. m. : Lugosi, 2006. 210 p.

kikiáltották a függetlenséget, ám azt a nagyhatalmak, így a franciák sem ismerték el. A két nagy politikai tábor, a paletta két oldala kölcsönösen felismerte a megegyezés szükségességét. A maroniták hajlandónak mutatkozta lemondani a francia támogatásról, kizárólagos politikai hatalmukról, és együttműködni a szunnikkal. A szunnik hajlandóak voltak elfogadni az önálló Libanont, és részt venni a kormányzásban, ha cserébe az új állam erősen együttműködik a többi arab állammal.

Ez a megegyezés az 1943 augusztusában Aley-ben aláírt Nemzeti Paktum volt. Már az aláíró felek neve is jelzi a dokumentum súlyát. Maronita keresztény oldalról Bišára al-Húri, míg szunni oldalról Riyád al-Sulh. Mit tartalmazott ez a dokumentum? Első pontja kimondja Libanon teljes önállóságát az európai hatalmaktól, és az arab világtól. A maroniták lemondanak a francia támogatásról, míg a szunnik lemondanak a Szíriával való unióról. Ez a már vázolt kompromisszum. A második pontja lett később a legfontosabb, hiszen, bár mint láttuk volt előzménye, évtizedekre meghatározta a libanoni politikai térképet. A közhivatalokban, és a parlamentben minden szabad libanoni állampolgár vállalhatott állást. Ugyanakkor hat az öthöz arányban a keresztények javára osztották el a hivatali helyeket. Ekkor kimondták, hogy a köztársasági elnöknek maronitának kell lennie, a miniszterelnöknek szunninak, a parlament elnökének síinak, míg alelnökének ortodoxnak. Később ezt kiegészítették azzal a szokásjog élő ponttal, hogy a védelmi miniszter, illetve a hadsereg főparancsnoka drúz kell hogy legyen. Ez a pontinkább kedvezet a maronitáknak, hiszen vezető szerepüket megőrizték, de komoly engedmény volt ez a szunnik felé, akik végre hajlandóak voltak lemondani a Szíriával való unióról. A harmadik pont pedig kimondta, némileg az első pontot árnyalando, hogy Libanon arab ország, s mint ilyen kész együttműködni minden arab országgal.<sup>409</sup> A háború utáni alkotmány preambuluma ki is mondja, hogy Libanon mind az ENSz-nek, mint az Arab uniónak aktív alapító tagja volt, és mindkettő felé egyértelmű az elkötelezettsége.

---

<sup>409</sup> i. m. Lugosi. 2006. 224 p.

A megegyezés nyilvánvalóvá tette a francia vezetés számára, hogy minden politikai támogatásukat elvesztették Libanonban. 1943. 11. 08.-án új választásokat tartottak, és az új parlament felmondta a mandátumot, semmisnek mondvá azt. A franciák azonnal letartóztatták a kormány tagjait, és felfüggesztették az alkotmányt. Nemzetközi nyomásra a kormány tagjait hamarosan szabadon engedték, és 1943. 11. 22.-én elismerték Libanon függetlenségét. Ám pozícióikat nem kívánták feladni. A háború alatt még meg lehetett indokolnia jelenlétét, de annak vége felé már gondot jelentett a teljes politikai ellenállás. Nem volt igazi koncepció a jövőre. Végül 1945. 12. 13.-án a francia és a brit kormány megegyezett egymással abban, hogy mindaddig Libanonban francia katonai erő marad, amíg az ENSz nem határoz a terület biztonságáról. Ez komolyan elhúzhatta volna a kivonulást. 1946. 01. 01.-én Szíria is kikiáltotta függetlenségét, mégpedig egykét az az öt állam, akire a franciák darabolták. 1946. 02. 04. - én a két ország együttesen tiltakozott a francia csapatok ellen, és az előző év decemberi francia-brit megállapodás ellen.<sup>410</sup> Nem is annyira a tiltakozás, mint az egyértelmű és teljes körű ellenállás bírta rá a franciákat kivonulásra. Nyilvánvaló lett, hogy ennek nincs alternatívája. Ha nem vonulna ki sem lett volna már politikai erő, amire építeni lehetett volna. A háború után pedig Franciaország nem is engedhette meg magának, hogy fegyverrel tartsa fent azt a pozícióját a térségben, mely már a két világháború alatt is inkább veszteséges volt, és presztízis célokat szolgált. Megkezdődött háta csapatkivonás. 1946 májusában Szíriát, majd pár hónappal később Libanont is elhagyták a francia csapatok.

Libanon a gyakorlatban is elnyerte függetlenségét, és a politikai viszonyok viszonylag stabilak voltak. Bár a korábbi fragmentált politikai paletta megmaradt, és a francia csapatok távozásával az összekötő kapocs, a függetlenségért való összefogás eltűnt, de a Nemzeti Paktum megteremtette a politikai fejlődés kereteit. Ugyanakkor a jövőre nézve komoly gondot jelentett az erős ideológiai pártok hiánya, és az a tény,

---

<sup>410</sup> i. m. Lugosi. 2006. 239 p.

hogy míg a lakosság arányában egyre nőtt a muszlimok száma, ezt az erők felosztása nem követte. A gyenge kormányzati hatalom, az egymást gyorsan váltó kormányok sora megmaradt, s az eltolódásokat már nem tudta kiegyenlíteni. Ez robbanással fenyegetett, s mint azt Libanon későbbi története mutatta, robbanáshoz is vezetett.

## V. ÖSSZEGZÉS

Mint láhattuk Libanon története a maga teljességében, épp úgy mint a két világháború között egy rendkívül összetett képet alkot. A megannyi közösség, és tényező oly szövevényben kapcsolódik össze, s hat egymásra, hogy azok elválasztás szuverén kezelése nem is lehetséges.

Libanon, mint láhattuk, már a legkorábbi időktől hegyeivel biztos menedéket nyújtott az üldözött közösségeknek. Először a kereszténység, majd az iszlám kisebb felekezetei találtak itt menedéket az üldöztetések elől. A kemény körülmények, a külső nyomás, és az a tény, hogy közösségük e területen kívül gyakorlatilag nem létezik<sup>411</sup>, ugyanakkor közös pont volt. A századok során a közösségek megtanulták elfogadni egymást, és együtt élni békében. A XVI.— tól a XVII. századig a drúzok és a maroniták kiváló együttműködésben irányították a területet. A máshol kisebbségben lévő, vagy üldözött közösségek itt domináns pozícióba jutottak, s ezzel szép lassan Libanon elkezdett leválni a történelmi Szíriáról. Ez először csak a helyi amírok hatalmában jelentkezett, ami nem volt szokatlan az Oszmán Birodalom más területein sem. Azt azonban csak két évszázaddal később láthatjuk a Birodalom többi részén, hogy bizonyos területek teljesen leválnak, önállóan kezelik ügyeiket. Márpedig a Ma'an, majd a Šihábi amírok folyamatosan kikezdték a központi hatalom erejét, és egyre szélesebb jogokat kaptak. Az önállóság ezek folyamata mellé, de már a maronitáknak köszönhetően kapcsolódott a másik szál, az európai, de főleg a francia támogatás. Az állami lét előképei fokozatosan alakultak ki. A qaymaqám intézménye,

<sup>411</sup> Kivétel nyilván van, mint az örmények, a szunnik, vagy a nesztoriánusok. Ugyanakkor a fajsúlyos közösségek, így a drúzok, és a maroniták mellett sok kisebb felekezetre ez teljesen igaz. A politikai arculat sajátosságai pedig nekik köszönhetőek.



majd a mutasarrif-é. Vagyis visszatekintve az út az 1921-es államiságig, szinte nyílegyenes volt.

Az I világháború végén a maroniták kívánságára alakultak ki az új állam határai, ám nagyszámú nem keresztény is került a határok közé. Ez pedig a már vázolt válaszut elé állította Libanont. A pár évtizeddel korábbi sérelmeket félre kellett tenni ahhoz, hogy összefogással működőképes állam születhessen. A kontraszt pedig nagyon éles az 1921 és 1943 közti, illetve az azutáni korszak között. Addig, míg nem voltösszefogás, a lakosság jól megosztható volt. Az 1943-as Nemzeti Paktum azonban olyan kompromisszum volt, ami lehetővé tette az összefogást, és a kitűzött külpolitikai célok elérését. Fel kellett ismerni hát, hogy egyik közösség sem tud hegemon helyzetbe kerülni, de az érdekek egyeztetése, és a hatalom megosztása mindenkinek kedvező. Ezt a leckét sajnos másodszor sem tanulták meg eléggé és ennek a széthúzásnak 1975-ben polgárháború lett az eredménye.

Mégis, ahogy 1943 után, úgy 2000 után is az ország hamar talpra tudott állni kellő összefogással. Ez az összefogás pedig minden gondja ellenére Libanont utópiává, megélt álommá tette az arab világban. Egy ország, ahol, keresztények és muszlimok, meg tudják osztani a hatalmat, tömegesen tudnak együtt élni, és össze tudnak fogni a közös cél érdekében. Mindezt talán egy dal történetével lehet legjobban érzékeltetni. A híres libanoni maronita énekesnő Fayrúz mára polgárháború után írta egyik híres dalát: „Behebbak Yá Libnán” (Szeretlek Libanon). A dalban egy szó sincs vallásról, különbözőségről, csakis Libanonról, és a végtelen hazaszeretetről, mely az együttélés évtizedei alatt igenis közös érték lett. S hogy mennyiben jellemzi ez Libanont mint utópiát? 2006 nyarán amikor a Libanon és Izrael között háború tört ki, a libanoni nép félretette belső ellentéteit. A dalt pedig Huasyn al-Ġasmy a neves szaúdi énekes útján újra kiadták és sláger lett mindenhol. Egy szaúdi, szigorúan a vallásos muszlim, egy maronita énekes dalát énekelte a hazaszeretetről. S ez az érzés, mely bár az egész arab világban jelen van, Libanon rá az élő példa. Az arab világ, mint Libanon maga is kicsiben, rendkívül színes, és összetett. Az ellentétek

sokfélék, mégis itt találjuk meg a példát arra, hogy ezeket félre lehet tenni, és az összefogás fantasztikus eredményekre képes. Ha megnézzük a libanoni gazdaság teljesítőképességét 1975 előtt, és 2000 után, az eredmény magáért beszél.

Mínderre persze mondhatnánk, hogy ez Libanon ügye, vagy hogy egy elszigetelt eset. Ez talán igaz is. Ám akkor, amikor az Európai Unió hasonló módon népeket kultúrákat, vallásokat próbál egyesíteni, amiket ráadásul még a közös nyelv, vagy anyaföld sem tart össze, talán van mit tanulni a példából. Hiába állítják egyes kutatók, hogy a kultúrák készülnek összecsapni, Közel-Kelet e részén a gondok ellenére lehetséges. Van a gondokra békés megoldás. Ugyanakkor intő jel kell, hogy legyen, hová vezet az, ha effajta összetartás nincs, és a részérdekek felülkerekednek. Európa ezt egyszer megláthatta már Jugoszlávia esetében, ahol ez a „kísérlet” kudarcot vallott, és az ár itt is hatalmas lett.

BIBLIOGRÁFIA

- Aziz S. Atiya: A history of the Eastern Christianity, London, 1968, Methuen & Co. Ltd
- Yúsuf al-Hakím: Bayrú t wa Lu n ħn fī ‘ah d ’Ál ‘Uṭmán [*Bejrút és Libanon az Oszmán dinasztia korában*], Bejrút, 1980, Dár al-Nahár li-lnašr
- Yapp, M. E.: The History of The Near East since the First World War, London, 1994., Longman
- Lapidus, Ira M.: A History of Islamic Societies, New York, 1988, Cambridge University Press
- Weiss, Bernard G. – Green, Arnold H. : A survey of Arabic History, Cairo, 1995, American University in Cairo Press
- Nejla M. Abu-Izzeddin: The Druzes, Leiden, 1984, Brill
- The Cambridge Encyclopedia of the Middle-East and North Africa [eds. Mosrty n T., Hourani A.], Cambridge, 1986, Cambridge University Press
- The Middle East and North Africa 2004, [handbook], London 2003, Europa Publications
- Matti Moosa: Extrimist Shiites *The Ghulat Sects*, Syracuse, 1987, Syracuse University Press
- Farhad Daftary: Az Iszmailiták rövid Története, Budapest., 2006, L’Harmattan
- Dokumentumok a Közel-Kelet XX. századi történetéhez [szöveggyűjtemény] szerk. Lugosi Győző, Budapest, 2006, L’Harmattan
- Encyclopedica Islamica, Leiden, Vol. II.; Vol. V.; Vol. VIII.



SZÖLLŐSI SZILVIA

## EGY KELTA EDÉNYÉGETŐ MŰHELY MŰKÖDÉSE A RÉGÉSZETI LELETEK TANÚSÁGA ALAPJÁN

### 1. BEVEZETÉS

A régészeti leletanyag döntő többségét adó kerámia a régészettudomány alapja, a tipológia és az ennek segítségével felállítható relatív kronológia kiindulópontja, számos esetben a régészeti kultúrák meghatározásának, időbeli elhelyezésének egyetlen eszköze. Hatalmas jelentősége ellenére a kerámiából készült edényekkel és egyéb tárgyakkal – mint késztermékekkel – foglalkozó szakirodalomhoz képest aránytalanul kevesebb tudományos figyelmet kap magának a nyersanyagnak, azaz a kerámiának az előállítására, amelynek alapvető eleme az égetés.

Az égetett agyagedény-készítés hagyománya az emberiség történetének korai szakaszára, az újkőkorra (*neolitikum*) vezethető vissza. Ugyan ma már tudjuk, hogy a neolitizáció – amelynek kritériumai között V.G. Childe egykor a kerámia megjelenését is felsorolta – előbb zajlott le a Közel-Keleten, mint az égetett agyagedények használatának széleskörű elterjedése<sup>412</sup>, a fazekasságnak az emberiség történetében játszott döntő szerepét nem vitathatjuk.

A Kárpát-medencében a legkorábbi neolitikus kultúrák, az ún. Körös-Starčevo-komplexum hordozóival jelent meg az égetett agyagedény-készítés<sup>413</sup>, amely a soron következő évezredekben is töretlenül virágzott, olyan lenyűgöző formakincsű és kiváló minőségű keramikát hozva létre, mint az némely neolitikus, réz- vagy bronzkori kultúrában megfigyelhető.

---

<sup>412</sup> Renfrew, C.: *A civilizáció előtt*. Osiris Kiadó, Budapest, 1995, 56-57

<sup>413</sup> *Magyar régészet az ezredfordulón*. Budapest, 2003, 100

A technológiai értelemben vett „modern” fazekasság megjelenésével – ezen belül a fazekaskorong és a bonyolult, épített edényégető kemencék használatának kezdetével – a Kárpát-medencében először a vaskor folyamán számolhatunk. Míg az előbbi vívmány eredetével és elterjedésének konkrét időpontjával kapcsolatban máig viták folynak<sup>414</sup>, úgy tűnik, a korábban évezredekken át – sikerrel – alkalmazott gödörégetésen túlmutató, fejlett fazekaskemencék megjelenése hazánk területén egyértelműen a késő vaskori (LănŢ -) kelta kultúra hordozóihoz köthető.

A La Tène-kelta edényégető kemencék jelentősége abban áll, hogy az általuk képviselt kemencetípus az alapja annak a technológiai fejlődésnek, amely a római és népvándorláskoron átívelve egészen a közép- és koraujkorig vezetett, és amelynek elemei a népi fazekasságban máig megfoghatóak. A Magyarország területén a kelták által bevezetett formát – az ún. alsóhuzatú, vertikális, kétosztatú rostélyos edényégető kemencét – elsőként a rómaiak vették át és fejlesztették tovább ipari mértékű igényeik kielégítésére, majd a népvándorlás- és középkori fazekasok formálták át céljuk szerint. Az eredeti működési alapelvek és a technológiai elgondolás azonban mit sem változott az időközben eltelt mintegy 2000 év alatt.

Dolgozatomban a La Tène-kelta fazekaskemencékkel kapcsolatos régészeti megfigyelések és leletek alapján igyekszem rekonstruálni egy edényégető műhely működését a kemencék tágabb és szűkebb térbeli elhelyezésétől a felépítésük módján át az égetési folyamat menetéig, és az egyes szerkezeti elemeknek az ebben játszott szerepéig, valamint kitérek a fazekaskemencék iparrégészeti jelentőségére és a modern rekonstrukciós kísérletek eredményére is. Munkám forrásbázisát elsősorban a Magyarország területén előkerült késő vaskori edényégető kemencék alkotják, amelyek mellett a legfontosabb külföldi lelőhelyek

---

<sup>414</sup> Romsauer, P.: *The earliest wheel-turned pottery in the Carpathian Basin*. *Antiquity* 1991, 358-367

kapcsán összegyűlt ismeretanyagot is felhasználtam a lehető legteljesebb kép kialakításának érdekében.

## 2. A LA TÈNE-KELTA EDÉNYÉGETŐ KEMENCÉK KUTATÁSÁNAK JELENLEGI ÁLLÁSA MAGYARORSZÁGON

A hazánkban előkerült kelta illetve ún. kelta típusú<sup>415</sup> edényégető kemencék száma az elmúlt években a különböző nagyberuházásokat – elsősorban az autópálya-építkezéseket – megelőző leletmentések nyomán jelentősen megszaporodott. Eddig közel negyven lelőhelyről mintegy hetven, a La Tène-keltákhoz köthető kemence ismert a szakirodalomból, s az újabb ásatási beszámolók megjelenésével ezek köre bizonyosan tovább bővül majd.

Ahhoz, hogy a régészeti leletek alapján a fazekaskemencék használatára, működésére következtethessünk, igen részletes, pontos helyszíni megfigyelésre és dokumentációra van szükség – sajnos a feszített munkatempójú leletmentő ásatások erre csak korlátozott lehetőséget nyújtanak. Mivel az edényégető kemencék szinte mindegyike telep-kontextusból kerül elő, természetes, hogy többségüket az őket magába foglaló régészeti egység részeként dolgozzák fel. A gyakorlati tapasztalat azt mutatja, hogy a feltárástól a publikálásig még a legkisebb lelőhely esetében is legalább 2-3 év (de általában ennél jóval több idő) telik el. A tudományos feldolgozás megjelenéséig a többé vagy kevésbé részletes ásatási előjelentésekből szerezhető információ a fazekaskemencékről, amely azonban a komoly régészeti és technológiai elemzéshez ritkán elegendő.

Az elmúlt évtizedekben ismertté vált kemencék közül csupán kevésről jelent meg részletes feldolgozás, és ezek töredéke készült iparrégészeti igényrel. Szerencsés módon azonban az e tanulmányokban tett technológiai megfigyelések alapján az újonnan előkerülő, átlagos részletességgel dokumentált régészeti objektumok párhuzamot mutató jelenségei is könnyen értelmezhetőek. Kitéüntetett figyelmet érdemelnek

<sup>415</sup> „Kelta típusú” edényégető kemencéknek nevezhetjük a kelták által bevezetett sémát követő, de nem feltétlenül keltákhoz köthető, pl. római, szarmata, stb. kontextusban előkerült kerek, kétoszlatú, átluggatott rostélyú kemencéket.

például a Sopron-Krautacker lelőhelyen (Győr-Moson-Sopron megye) az 1980-as évek folyamán feltárt kelta edényégető kemencék<sup>416</sup>, amelyekről nem csupán információgazdag önálló publikáció<sup>417</sup>, de komoly iparrégészeti tanulmányok is készültek. A Sopron-krautackeri 199. számú fazekaskemence máig az első és egyetlen Magyarországon, amelyen természettudományos vizsgálatokat végeztek<sup>418</sup>; a kemencéből előkerült pecsételt díszű kerámia lehetőséget adott a soproni kelta fazekasműhely szélesebb körű tevékenységének, kereskedelmi kapcsolatainak azonosítására<sup>419</sup>; a lelőhely általános régészeti és környezetrekonstrukciós vizsgálata pedig az edényégető műhely és a természetes környezet viszonyára világított rá.<sup>420</sup> A Sopron-krautackeri 199. kemencét 'in situ' emelték ki és restaurálták, s jelenleg is folyamatban van annak a turisztikai látogatóközpontnak a felállítása, amely a laikus érdeklődők számára tenné hozzáférhetővé – többek közt – ezt a fontos iparrégészeti emléket.<sup>421</sup>

Hasonlóan igényes munka született az Esztergom-Kossuth L. u. 14-18. sz. (Komárom-Esztergom megye) alatt előkerült öt<sup>422</sup>, továbbá a Sajópetri-Hosszú-dűlő (Borsod-Abaúj-Zemplén megye) lelőhelyen feltárt, összesen nyolc edényégető kemencéről<sup>423</sup>, valamint a Budapest, Gellérthegy-tabáni késő-La Tène fazekastelepről.<sup>424</sup>

Önálló, a kevésbé részletesen ismertett kemencék értékelésében nagy segítséget nyújtó publikáció jelent meg a Gór-kápolnadombi<sup>425</sup> (Vas megye), a békásmegyeri<sup>426</sup> (Pest megye), és az ózdi<sup>427</sup> (Borsod-Abaúj-

<sup>416</sup> JEREM 1982, 1984c, 1988, 1991

<sup>417</sup> JEREM 1984a, 1984b

<sup>418</sup> KARDOS-KRISTON 1984; KARDOS et al. 1985

<sup>419</sup> JEREM et al. 1998

<sup>420</sup> JEREM et al. 1984

<sup>421</sup> JEREM 2005

<sup>422</sup> H. KELEMEN 1999

<sup>423</sup> CZAJLIK-TANKÓ 2007. A kötet megjelenés alatt áll; az edényégető kemencékre vonatkozó adatokhoz való hozzáférésért ezúton szeretnék köszönetet mondani dr. Szabó Miklós régészprofesszor, egyetemi tanárnak.

<sup>424</sup> BÓNIS 1969, PETŐ 1981

<sup>425</sup> ILON 1996/97

<sup>426</sup> NAGY 1942



Zemplén megye) edényégető kemencékről – ez utóbbi kettő a két legkorábban helyesen felismert és leközölt kelta fazekaskemence Magyarországon.<sup>428</sup>

### 3. AZ EDÉNYÉGETŐ KEMENCÉK TÉRBELI ELHELYEZÉSE

#### 3.1. Víz-, nyersanyag- és fűtőanyag-hozzáférés

Egy fazekasműhely működéséhez elengedhetetlen néhány, a természetben megtalálható nyersanyaghoz való – a gazdaságosság szempontjainak megfelelően minél egyszerűbb – hozzáférés. Ilyen alapanyag az edények készítéséhez, valamint az edényégető kemence egyes részeinek felépítéséhez használt jó minőségű, jól formázható agyag, az ennek előkészítéséhez szükséghez víz, valamint az elsőként a kemencekonstrukció megalkotásához, később pedig a tüzeléshez használt faanyag. Ezekhez az alapvető nyersanyagokhoz járulhatnak még továbbiak, mint például a kelta edényművességre jellemző ún. grafitos anyagú kerámia készítéséhez szükséges grafit. Ez azonban a korábban felsoroltakkal szemben jóval kevésbé hozzáférhető, ezért aligha befolyásolta általánosságban a fazekasműhelyek telepítését.<sup>429</sup>

A Sopron-Krautackeren feltárt vaskori telep környezetrekonstrukciós vizsgálata kapcsán Jerem E. felhívja a figyelmet arra a kelta települési rendszerben nyomon követhető szabályszerűsége, amely szerint a települések és temetők többnyire a tengerszint feletti 300 méteres magasságot nem meghaladó, lankás lejtőkön, a jelentősebb

<sup>427</sup> KOREK 1958

<sup>428</sup> Pósta B. 1895-ben már részletes leírást adott egy ilyen objektumról Hatvan-Boldogon (Heves megye), de funkcióját nem ismerte fel – PÓSTA 1895; a szakirodalomban gyakran hivatkozott, korai publikáció Gallus S.-nak a Bagon (Pest megye) feltárt égetőkemencéről írt tanulmánya, amely a kis számú, nem jellegzetes leletanyaga alapján határoz meg – véleményem szerint tévesen – késő keltának egy téglalap alakú, vályogtéglából épített, kifejezetten római típust képviselő kemencét – GALLUS 1940

<sup>429</sup> Néhány, magyarországi kelta lelőhelyen előkerült grafit-nyersanyagrög vizsgálata kimutatta, hogy azok például Alsó-Ausztriából származnak, és nyilvánvalóan kereskedelmi kapcsolatok révén jutottak későbbi felhasználási helyükre (BÓNIS 1969, 187). Ilyen grafitrög került elő Békásmegyeren, az edényégető kemence közvetlen közelében (NAGY 1942, 166), és a Gellérthegy-tabáni fazekastelep egyik gödrében is (BÓNIS 1969, 36).

vízfolyásokat – s egyben a feltételezett egykori közlekedési útvonalakat – követve helyezkedtek el.<sup>430</sup> A vízhez való hozzáférés ezáltal tehát adott volt. Ennek egy másik lehetséges módját figyelte meg J. Meduna a morvaországi Staré Hradisko kelta oppidumában, ahol az árkokkal körülhatárolt „tanyák”<sup>431</sup> egyikében, a lelőhelyről ismert összesen négy rostélyos edényégető kemence egyikének közvetlen közelében egy ciszternát tártak fel.<sup>432</sup>

A korábban említettekhez hasonló szabályszerűség fogható meg a megtelepedésre kiválasztott talajtípust illetően is: a kelták igyekeztek homokos, jó vízelvezető képességgel bíró alapkőzetre, például homokos, vályogos löszre települni, szemben a rómaiak által később előnyben részesített kötöttebb, agyagos talajjal. A jó vízelvezető homokos lösz száraz helyet biztosított a lakó- és műhelyépületek, valamint a tárolóvermek számára, míg a vályogos lösz a paticsfalú épületek és kemencék tapasztásának, s egyben a kerámiaedények készítésének kiváló alapanyaga volt. A helyi altalajnak a telephez tartozó fazekasműhelyben történő felhasználását bizonyítják a Sopron-Krautackeren előkerült, nyersanyagvizsgálatnak alávetett kerámiatöredékek is.<sup>433</sup>

A lelőhely közvetlen közelében található konkrét agyagnyerőhely jelenlétét említi H. Windl a Herzogenburgban<sup>434</sup> (Alsó-Ausztria) előkerült edényégető kemence, míg N. Tasić a kiterjedt fazekasteleppel rendelkező gomolavai (Szerbia) település<sup>435</sup> kapcsán. Ugyanerre következtethetünk J-W. Neugebauernek a stillfriedi (Alsó-Ausztria)

<sup>430</sup> JEREM et al. 1984, 144

<sup>431</sup> Az eredeti német szakkifejezés a „Gehöft”, „tanya”, amelynek a magyar néprajzból vett pontosabb megfelelője talán a „szer” lehetne; árokkal körülvett, néhány, eltérő funkciójú építményből álló épületcsoportot jelent, *am karbān* ez a településszerkezet az egész kelta világban általánosan elterjedt volt. Szabó M.: *A keleti kelták. A késő vaskor a Kárpát-medencében*. L'Harmattan Kiadó Budapest, 2005, 85

<sup>432</sup> MEDUNA 1970, 50

<sup>433</sup> JEREM et al. 1984, 144

<sup>434</sup> WINDL 1972, 73

<sup>435</sup> TASIĆ 1992, 49

kemence<sup>436</sup> lelőköriülményeire vonatkozó megjegyzése alapján, amely szerint azt egy téglagyár bányájában, földmunkák során találták.

A paticsfalú épületeket emelő régészeti kultúrák – köztük a La Tène-kelták – települése in nem ritka az ún. agyagnyerő gödörként értelmezett objektum. Annak ismeretében azonban, hogy az érintett telepen fazekaskemence is előkerült, kézenfekvő a feltételezés, amely szerint ezekből a gödrökből nem csak az épületek felmenő falához, hanem az edénykészítéshez is bányásztak alapanyagot. Jerem E. egy, a Sopron-krautackeri 151. kemence közelében feltárt nagyméretű, változó mélységű amorf gödröt határozott meg agyagnyerő gödörként<sup>437</sup>, amelyet felhagyása után selejtkerámia és égett tapasztásdarabok (esetleg a fazekaskemence égetésről-égetésre megújított boltozatának részletei?<sup>438</sup>) deponálására használtak. Hasonlóképpen hulladék-gödörként nyert második funkciót az az agyagnyerő gödör-láncolat, amelyet a Budapest, Gellérthegy-tabáni kelta fazekastelepen tártak fel.<sup>439</sup> R. Karl a kemencéket is magába foglaló göttlesbrunni (Alsó-Ausztria) középső kelta kori település feltárásának előzetes jelentésében<sup>440</sup> agyagnyerő gödrön túl munkahipotézisként felveti egy „agyagelőkészítő gödör” lehetőségét is egy olyan objektum kapcsán, amelyben több rétegben edénykészítésre alkalmas agyag szétkenődött nyomait figyelték meg. A szerző sajnos nem adja meg sem az agyagnyerő, sem a feltételezett „agyagelőkészítő” gödör helyét a telepen feltárt kemencékhez képest, így nem nyerhető a hipotézist megerősítő vagy gyengítő információ az objektumok egymáshoz való térbeli elhelyezkedéséből.

Főként a fazekaskemencék működtetéséhez, de a régészeti leletek bizonyosága szerint azok felépítéséhez is szükség volt több-kevesebb faanyagra. A kemencekonstrukció létrehozásához felhasznált gallyak vagy deszkák – erre részletesebben a kemencék szerkezeti elemeinek

<sup>436</sup> NEUGEBAUER 1995, 111

<sup>437</sup> JEREM 1984a, 86

<sup>438</sup> V.ö. „A kemence berakása, az égetett kerámiatípusok” c. alfejezettel

<sup>439</sup> BÓNIS 1969, 36

<sup>440</sup> KARL 1996, 283, 285

tárgyalásánál térek ki – természetesen csak töredékét teszik ki annak a famennyiségnek, amelyet maga az edényégetés emészt fel. P. Fasshauser a késő La Tène -kori kelta fazekaskemencék ásatási megfigyeléseinek technológiai értékeléséről írott alapvető, máig helytálló és gyakran idézett tanulmányában<sup>441</sup> részletesen kitér a kelták által (feltehetőleg) alkalmazott tüzelőanyagokra. Véleménye szerint az edényégetés mindenképpen hosszú idő alatt eléggő tüzelőt, például fát, tőzeget igényel. Nem felel meg viszont e célra a harmadikként számításba jöhető faszén, mivel gázokban szegény, gyulladáspontja igen magasán van és így nehéz begyűjtani, a kemence többnyire alacsony és zárt tüzelőrészében pedig hamar saját hamvába halna.<sup>442</sup>

A Mannersdorf/March (Alsó-Ausztria) lelőhelyén feltárt kelta fazekaskemence ásatási megfigyelései alapján az Asparn/zayai Őstörténeti Múzeum szabadtéri részlegében az 1990-es évek első felében egy működőképes kemencerekonstruktóót építettek fel, amelyben kísérleti égetéseket végeztek.<sup>443</sup> Ezek eredményeinek ismertetésében a régészek a tüzeléshez felhasznált famennyiséget is közlik: a két égetés során összesen kb. 0,55 köbméter közelebbről nem meghatározott fajtájú puhafát használtak fel, amelynek a tüzeléshez megfelelő méretre való felvágása alkalmanként nagyjából két-két órát vett igénybe.

A kelta telepek életéhez – az épületekhez, karámokhoz, különböző célú (fűtés, főzés, füstölés, fémművesség és fazekasság, stb.) tüzelésekhez – szükséges faanyag eredetéről, beszerzésének módjáról nem készült önálló tanulmány, az edényégető kemencék kapcsán legalábbis bizonyosan nem. A korabeli környezet rekonstrukciójára irányuló vizsgálatokból azonban tudjuk, hogy a késő vaskorban a mainál jóval kiterjedtebb erdőségek léteztek, a kellő mennyiségű fához való hozzájutás így nem jelenthetett különösebb gondot a kelták számára.<sup>444</sup>

<sup>441</sup> FASSHAUSER 1959

<sup>442</sup> V.ö. 28. jegyzet, 250; a tüzelés módjáról az égetési folyamat lépéseinek tárgyalásánál lesz szó.

<sup>443</sup> RESCHREITER-TUZAR 1994, 198, 200

<sup>444</sup> JEREM et al. 1984, 143

### 3.2. A fazekaskemencék elhelyezése a telepeken

A szakirodalomból ismert kelta fazekaskemencék túlnyomó többsége egyértelműen telep-kontextusból került elő. Mindössze néhány olyan eset létezik, ahol magán a kemencén kívül nem sikerült telepre utaló objektumokat feltárni, pl. Pécs-Vasas II. (Baranya megye)<sup>445</sup>, Öcsöd-Kováshalom (Jász-Nagykun-Szolnok megye)<sup>446</sup>, Osterhofen-Schmiedorf (Dél-Bajorország)<sup>447</sup>. Ezeknél azonban szinte biztosak lehetünk abban, hogy a telepletek hiánya az ásatás korlátozott kiterjedésére vezethető vissza, és nem a település tényleges távollétére. Ezt támasztja alá az a fazekaskemencéknek a telepekhez viszonyított elhelyezésében megfigyelhető tendencia, mely szerint azokat a lakóépületektől távol vagy elkülönítve, rendszerint a település szélén építik fel. Így fordulhat elő, hogy egy alapvetően más célból nyitott ásatási szelvénybe csak a kemence és a közvetlen közelében elhelyezkedő objektumok kerülnek, míg a további épületek, gödrök már kívül esnek a feltárt területen.

A jelenség mögött elsősorban tűzvédelmi okok keresendők, továbbá a lakó- és a különböző kézműves tevékenységeket szolgáló építményeknek a késő vaskori kelta településeken már rendszerint megfogható elkülönülése. Jó példát nyújt erre Sajópetri-Hosszú-dűlő lelőhelye, ahol az előkerült összesen nyolc edényégető kemence közül hat a telep délnyugati részén, a lakóépületektől egy árokkal elhatárolt területen helyezkedett el. Ez a teleprész kelet felől közvetlenül kapcsolódott ahhoz a zónához, ahol a feltárás során vas kohósítására utaló leletek kerültek elő, bizonyosnak látszik tehát, hogy a tűzveszélyes tevékenységeket az egykori település egyik szélén, elkülönítve végezték.<sup>448</sup> Sajópetrihez

---

<sup>445</sup> ECSEDY 1981

<sup>446</sup> Közöletlen. A dokumentációhoz való hozzáférésemért köszönet illeti dr. Raczkó Pál régészprofesszor, egyetemi tanárt.

<sup>447</sup> GEBHARD et al. 2002, 555

<sup>448</sup> V.ö. 12. jegyzet

hasnólóan árkot tártak fel a kemencék közelében G6r-Kápolnadombon<sup>449</sup> és Herzogenburgban<sup>450</sup>.

Néhány kés6 vaskori lel6helyen a fazekaskemenc6ket kifejezetten a telep6l6s belsej6be telep6t6tt6k, ezekn6l is megfigyelhet6 azonban valamilyen szint6 elhatárol6d6s a lak66p6letek z6n6j6t6l. A kor6bban m6r eml6tett morvaorsz6gi Star6 Hradisko kelta oppidumban az 6rokkal k6r6lker6tett „tany6k” egyike szolgálhatott fazekasm6helyk6nt (itt fazekaskemenc6ket, cisztern6t, agyagnyer6 g6dr6t 6s m6s 6p6tm6nyeket t6rtak fel). J. Meduna a „tany6k” kapcs6n azt is felvetette, hogy ezek esetleg 6n6ll6 gazdas6gi egys6gek lehettek, amelyek n6melyike – p6ld6ul a sz6ban forg6, kemenc6ket tartalmaz6 – valamilyen k6zm6ves tev6kenys6gre specializ6l6dott.<sup>451</sup>

Ugyancsak a telep6l6s belsej6ben ker6lt el6 a strachot6ni (Csehország) ed6ny6get6 kemenc6k<sup>452</sup> t6bbs6ge, azonban a kisebb kemencebokrot 6szakr6l 6s d6l r6l, m6g az 6sszesen n6gy kemenc6b6l 6s k6z6s munkag6dr6kb6l 6ll6 29. sz6m6 objektumot minden oldal6r6l sz6les, 6res s6v fogta k6rbe; minden biz6nyal ezek a szabadon hagyott z6n6k is a k6nnyen l6ngot fog6, organikus alapanyagokb6l 6p6lt lak6- 6s egy6b 6p6letek v6delm6t szolg6lt6k egy lehets6ges m6helyt6z eset6n.

### 3.3. „Fazekastelepek” 6s mag6nyos kemenc6k

A gyakorlati tapasztalat azt mutatja, hogy a La T6ne-kelt6k fazekaskemenc6iket t6bbnyire nem mag6nyosan, hanem csoportosan, esetleg 6n. kemencebokrokban – ez esetben egy hamuz6g6d6rb6l t6bb kemence 6zemeltethet6 – telep6t6tt6k. A szakirodalomban gyakran felmer6l a h6rom, vagy ann6l t6bb ed6ny6get6 kemenc6t magukba foglal6 lel6helyek kapcs6n a „fazekastelep” kifejez6s, amely alatt a szerz6k 6ltal6ban a kifejezetten az ed6nyk6sz6t6sre szakosodott, a konkrét

<sup>449</sup> ILON 1996/97, 84, 1.k6p., a lel6hely 6sszes6t6 rajza. Az 6rok kelta korra val6 keltez6se 6s a fazekaskemenc6kkel val6 b6rmiilyen 6sszef6gg6se bizonytalan, mivel szerz6 a cikkben csak a kemenc6ket t6rgyalja, m6s objektumokr6l nem tesz eml6t6st.

<sup>450</sup> WINDL 1972, 71

<sup>451</sup> MEDUNA 1970, 49

<sup>452</sup> 6IZM6R 1987, 205

település igényeinél jóval többet termelő, minden bizonnyal a kereskedelemben részt vevő kézműves közösségeket értenek. A szerbiai Gomolava fazekastelepen összesen tizenhat, különböző típusú és méretű edényégető kemencét tártak fel, míg Sajópetri-Hosszú-dűlőről nyolc, Strachotínból és a Budapest, Kende utcai lelőhelyről hét-hét, a Budapest, Gellérthegy-tabáni fazekastelepről hat, Esztergom, Kossuth L. u. 14-18. sz. alól és Sopron-Krautackerről öt-öt kemencét ismerünk. Bizonyos lelőhelyeken a régészeti leletanyag tanúsága szerint nem minden kemence létezett és működött egy időben<sup>453</sup>, másutt azonban ennek pont a fordítottja igaz: sem Sajópetri-Hosszú-dűlőn, sem Esztergomban nem lehetett időhorizontbeli eltérést felfedezni az edényégető kemencék között a belőlük származó kerámiatöredékek tipokronológiai értékelése alapján.<sup>454</sup>

A párhuzamosan működő, csoportokat alkotó fazekaskemencék esetében szinte biztosan az edények kereskedelmi célú tömeges termelésével állunk szemben, amelyet az adott kemencékben égetett, régészeti és/vagy természettudományosan azonosított kerámiatípusok földrajzi elterjedésének vizsgálata támaszthat alá. Ilyen, a Sopron-krautackeri fazekastelep „hatókörét” meghatározni hivatott tanulmány készült a 199. kemencében talált pecsételt díszű kerámia alapján. A kutatásba bevont lelőhelyek – Pilismarót-Basaharc (Komárom-Esztergom megye) kivételével – Sopron kb. 25 km-es körzetében, a Fertő-tó környékén és a Bécsi-medencében helyezkedtek el. A soproni 199. kemencéből származó kerámiatöredékek mellett olyan, Pöttschingben, Bécs-Leopoldsbergen, Oggauban, Hidegségen és Pilismarót-Basaharcon előkerült edényekből vettek mintát neutronaktivációs analízis elvégzéséhez, amelyek formájukat és díszítésüket tekintve szoros rokonságban álltak egymással. A vizsgálat kimutatta, hogy e pecsételt díszű edények alapanyagának kémiai összetételében nagy hasonlóság van, a pecsétdíszes soproni töredékek pedig egymással, és a lelőhelyről

<sup>453</sup> Sopron-Krautackeren a feltárt kemencék leletanyaga alapján az i.e. 4. sz. második felétől mintegy 300 éven át folytatott kerámiagyártás. JEREM et al. 1998, 86

<sup>454</sup> V.ö. 12. jegyzet és H. KELEMEN 1999, 101-102

származó más típusú kerámiával is rokonok.<sup>455</sup> Összefoglalva tehát elmondható, hogy a Sopron-Krautackeren feltárt fazekastelep termékei legalább a lelőhely 25 km-es körzetében, de szórványosan még azon túl (Pilismarót-Basaharc a Dunakanyarban) is feltűnnek.

Patay P. 1963-ban megjelent cikkében öt darab, három különböző lelőhelyről előkerült pecsételt díszű urna alapján következtet egy kelta fazekasműhely kereskedelmi „körzetére”. A vizsgált edényeken látható, több kisebb pecsétmintából összeálló díszítésnek nem csak a szerkezete, de az urnákon való elhelyezése is azonos, és több mint valószínű, hogy a különböző edényeken szereplő minták azonos pecsétlőtővel készültek. Jutason (Veszprém megye) egy, míg a tőle légvonalban mintegy 75 km-re, a Duna bal partján található Kulcson (Pest megye) feltárt két önálló temetőből két-két ilyen urna került elő, amelyek minden jel szerint ugyanabban a – máig ismeretlen – fazekasműhelyben készültek, s a kereskedelem révén kerültek későbbi tulajdonosuk birtokába.<sup>456</sup>

Sajnálatos módon a késő La Tène -korban a kelták felhagytak a korábbi időszakban közkedvelt egyedi jellegű pecsételt díszű kerámia gyártásával, s a helyébe lépő edénytípusok olyannyira uniformizáltak, hogy csupán formájuk, esetleges díszítésük alapján nehéz őket egy-egy fazekasműhelyhez vagy telephez kötni. A kutatás hiányossága továbbá, hogy egyelőre nem készült újabb, a Sopron-krautackerihez hasonló, anyagvizsgálaton és párhuzamok gyűjtésén alapuló tanulmány az időközben előkerült kelta fazekaskemencék leletanyagának felhasználásával, pedig ma már több olyan, főként működés közben elpusztult kemencét ismerünk Magyarországon<sup>457</sup>, amelyek biztos kontextusból származó edénytöredékeket szolgáltatnának a vizsgálathoz.

A kereskedelmi céllal nagyobb mennyiségű kerámiát gyártó fazekastelepek mellett minden bizonnyal léteztek a helyi igényeket kielégítő, egy-két kemencét működtető kis fazekasműhelyek is. Ezek

<sup>455</sup> V.ö. 40. jegyzet, 89

<sup>456</sup> PATAY 1963, 64, 67

<sup>457</sup> Például Mezőkeresztes-Cethalom (Borsod-Abaúj-Zemplén megye), WOLF-SIMONYI 1997



azonosítását nehezíti, hogy kevés az olyan teljesen feltárt kelta település, amelyről biztonsággal elmondható, hogy nem tartozott hozzá a feltárt(ak)nál több, a telep perifériáira telepített edényégető kemence.

Egy-egy ilyen objektumot ismerünk Békásmegyerről<sup>458</sup>, Ózdról<sup>459</sup>, Ordacsehi-Kis-töltésről (Somogy megye)<sup>460</sup>, valamint a 2006-ban publikált Sárvár-Móka dülői (Vas megye) La Ńhe -kelta lelőhelyről, ahol egy, a településen általános földbe mélyített ház formáját követő „műhelyépület” belsejében került elő egy feltehetőleg használat közben elpusztult rostélyos edényégető kemence.

### 3.4. A kemencék tájolásának kérdése

Az fazekaskemencék telepítéséhez kapcsolódó fontos témakör a tájolás, azaz az égetőberendezések szájának irányítása. Ennek jelentősége abban áll, hogy a hosszú ideig tartó, több lépcsőből felépülő edényégetés során fontos a mindig az adott fázisnak megfelelő hőmérséklet megteremtése és fenntartása, amelyet az egyenletes tüzelés mellett a kellő légmozgás tesz lehetővé. A késő vaskori kelták által használt ún. alsóhuzatú fazekaskemencék működése egyébként is a kemence száján át a forróságot az égetőhelyről a fűtőtérbe, majd a rostély lyukain át felfelé, az égetőtérben elhelyezett edényekhez közvetítő huzaton alapul. A kemence felépítéséből fakadóan bizonyos intenzitású légáramlás önmagától is beindul az égetés folyamán, szükség esetén azonban emberi erővel – fűjtatással – vagy a kemence szájának az uralkodó széliránynak megfelelően történő tájolásával biztosítható a folyamatos, egyenletes huzat. Több lelőhely, így például Sopron-Krautacker, Gőr-Kápolnadomb és Sárvár-Móka dülő kapcsán merült fel a szakirodalomban, hogy a magyarországi lelőhelyeken előkerülő, szájukkal északnyugat-nyugat felé néző kemencéket kifejezetten a Kárpát-medencében uralkodó délkeleti irányú szélhez tájolták. A fent említett lelőhelyek érintett kemencéi kapcsán helytálló lehet ez a megállapítás, Szilasi G. kijelentésének

<sup>458</sup> NAGY 1942

<sup>459</sup> KOREK 1958

<sup>460</sup> HONTI et al. 2002, 26

azonban, mely szerint ez lenne a „klasszikus” tájolás<sup>461</sup>, nem adhatunk igazat. A Magyarországról eddig ismertté vált kelta fazekaskemencék többségének irányítása ugyanis látszólag semmilyen összefüggést nem mutat a Kárpát-medencében egyébként uralkodó széliránnyal, s sokkal inkább úgy tűnik, hogy a helyi adottságok szerint, azon belül is a kemencéhez kapcsoló munkagödörnek megfelelően tájolták őket. Fontos megemlíteni, hogy a tájolás kérdésében gyakran hivatkozott Sopron-Krautackeren a legtöbbet tárgyalt 199. és 151. kemence közül csupán az előbbi szája néz nyugat felé, az utóbbi teljesen eltérő irányt mutat.<sup>462</sup> A másik, „klasszikusnak” tartott lelőhelyen, Gór-Kápolnadombon pedig nem csak egy, hanem két kemence nyomát találták eredetileg, az idő szűkössége miatt azonban csak egyet – egy nyugati tájolásút – bonthattak ki az ásatók, s semmilyen információ nincsen arra nézve, hogy a másik, érintetlenül hagyott kemence szája merre nézhetett.<sup>463</sup> Míg a Sajópetri-Hosszú-dűlőn feltárt nyolc kemence tájolásában nem fedezhető fel semmilyen szabályszerűség<sup>464</sup>, a Budapest, Kende utcai kemencéket nagyjából félkörívben építették úgy, hogy szájuk az elképzelt kör középpontja felé nézzen.<sup>465</sup> Ez nyilván azért volt hasznos a korabeli fazekasok számára, mert a kemencék félkörébe lépve egyszerre tekinthették át a egyes égetőberendezésekben folyó munkát.

Az uralkodó szélirányhoz való tájolás lehetősége a külföldi lelőhelyeken feltárt edényégető kemencék, így például Herzogenburg kapcsán is felmerült. A szerző azonban itt kifejezetten a lelőhelyre jellemző domináns nyugati szélnek, s nem valamiféle globális törvényszerűségnek tulajdonítja a kemence irányítását.<sup>466</sup>

---

<sup>461</sup> SZILASI 2006, 233

<sup>462</sup> JEREM 1984a, 86, 88

<sup>463</sup> ILON 1996/97, 85

<sup>464</sup> V.ö. 12. jegyzet

<sup>465</sup> PETŐ 1981, 86

<sup>466</sup> WINDL 1972, 73

### 3.5. Műhelyépületek nyomai

Az előzőekben tárgyalt tájolóshoz hasonlóan az edényégetés igen kényes műveletének zavarmentes lefolyását segíthette, valamint a fazekaskemence konstrukciójának és az azt üzemeltető embereknek az időjárás viszontagságaitól való védelmét szolgálhatta egy lehetséges műhelyépület. A kemencékkel szoros kontextusban előkerülő földbe mélyített épületek, karó- és cölöplyukak alapján rekonstruált építmények köre az egyszerű, két vagy négy lábon álló tetőzettel a komoly, gödörház-jellegű épületig terjed.

A Sopron-krautackeri 151. kemence körül feltárt nagy cölöplyukakat Jerem E. egy négy lábra támaszkodó egyszerű, észak felé lejtő tető nyomaiként értelmezte, s a kemence munkagödrében és annak szélén talált kisebb karónyomokat valamiféle belső alátámasztáshoz kapcsolta.<sup>467</sup> Feltehetőleg hasonló funkciót betöltő cölöplyukak kerültek elő a mannersdorfi kemence munkagödrének két szélén<sup>468</sup>, valamint a göttlesbrunni kemence közelében.<sup>469</sup>

Némileg komolyabb építményre engednek következtetni az Ordacsehi-Csereföldön (Somogy megye) feltárt 567. sz. kemence körül talált cölöplyukak. Az egykori cölöpszerkezetű épület nem csak az edényégető kemencét, de egy tapasztott felületű hagyományos sütőkemencét is magába foglalt.<sup>470</sup> Hasonló építményt képzelhetünk el egy Zemplínról (Szlovákia) ismert nagyméretű fazekaskemence, illetve a Staré Hradisko-i kemencék egyikének esetében.<sup>471</sup>

Korábban már szó esett arról, hogy a Sárvár-Móka dülői kemence és munkagödre egy, a telep többi (lakó)épületétől méretében és struktúrájában nem különböző, nagyjából lekerekített sarkú, téglalap

<sup>467</sup> JEREM 1984a, 84-85, 88

<sup>468</sup> RESCHREITER-TUZAR 1994, 193 és 195 Abb. 3, rekonstrukciós rajz

<sup>469</sup> KARL 1996, 288

<sup>470</sup> HONTI et al. 2002, 23

<sup>471</sup> BENADIK 1965, 72 és MEDUNA 1970, Tafel 11. Utóbbi esetében bizonytalan a cölöpkonstrukció létezése, mert ugyan az ásatási rajzon több olyan kisebb-nagyobb cölöplyuk látható, amelyek közel szabályosan veszik körbe a tárgyalt kemencét, maga a szerző ugyanitt nem tesz említést semmilyen lehetséges műhelyépületről.

alakú, földbe mélyített építményben helyezkedett el. A „műhely” betöltésében számos kerámiatöredék és állatcsont, valamint néhány fémtárgy, továbbá olyan tapasztásdarabok kerültek elő, amelyeken az ásató deszkalenyomatokat figyelt meg, s ezek alapján a kemencét is magába foglaló építménynek deszkából ácsolt falat rekonstruál.<sup>472</sup> P. Fasshauser nyomán<sup>473</sup> azonban fontos megjegyeznünk, hogy a kemencék szellőzőnyílásukkal nem állhattak közvetlenül egy éghető anyagból készült tető alatt, sem pedig teljesen zárt helyiségben, mivel egyrészt az edényégetés bizonyos fázisában<sup>474</sup> a szellőzőnyílásból lángoló gázok csaphatnak ki (a német szakterminológiában „*Fuchs*”), amelyek könnyen meggyújthatnák a tetőzetet, másrészt az égetés során zárt térben elviselhetetlen mennyiségű füst keletkezik. A teljes égetőberendezést lefedő tetőre vagy az egész kemencét befogadó épületre utaló nyomokat ezért inkább egy, hosszabb időn át használaton kívül álló kemencét az esőtől, hótól, szélről védeni hivatott építményként értelmezhetjük.

A működő fazekaskemencékhez csatlakozó komoly műhelyépület kiemelkedő példája a Sajópetri-Hosszú-dűlőn feltárt 02.A.93. sz. objektum. A földbe mélyített, lekerekített sarkú téglalap alakú, gödörház jellegű épületnek valószínűleg nyeregteteje volt, amelyet a két rövidebb oldalának tengelyében elhelyezkedő cölöpök tartottak. Az építmény nyugati sarkából nyílt három, szorosan egymás mellé telepített, nagyjából azonos méretű és arányú rostélyos edényégető kemence. A műhelyépület csak a kemencék szájnyílását, tüzelőcsatornájuk kezdő szakaszát, illetve a három kemence közös hamuzógödrt foglalta magába, az égetőberendezések többi része – azaz a tűzveszélyes szellőzőnyílással ellátott boltozat is – a szabadban állt, s így nem veszélyeztette közvetlenül a műhelyt és a benne dolgozókat. A védett helyről való tüzelés csökkentette a hirtelen légmozgás okozta hőingadozás, s ezzel összefüggésben az edénytörés kockázatát, a fedett, kemencék által fűtött

<sup>472</sup> SZILASI 2006, 232

<sup>473</sup> FASSHAUSER 1959, 275

<sup>474</sup> RESCHREITER-TUZAR 1994, 200-201

helyiség pedig kiválóan megfelelhetett a kiégetendő edények szárítására.<sup>475</sup>

### 3.6. Közvetlen kiegészítő objektumok: hamuzógödör és hulladékgyödrök

Az edényégető kemencék gyakorlatilag állandó kísérő objektumai az ún. hamuzó-, más néven tüzelő-, vagy munkagödrök. Ezekbe az általában kissé szabálytalan ovális vagy téglalap alakú gödrökbe nyílik, illetve kemencebokor esetén nyílnak a kemencék, amelyek közvetlen előterében folyik a tüzelés. A munkagödör nem csak a többé-kevésbé földbe mélyített égetőberendezések kényelmes megközelítését tette lehetővé, de a felhalmozott tüzelőanyag és az égetésre váró vagy már elkészült edények átmeneti tárolóhelyéül is szolgált, különösen, ha az előző fejezetben tárgyaltak szerint ellátták valamilyen földemmel.

Az egyszerű, teknősen mélyülő munkagödrök, mint például az Esztergom, Kossuth L. u. 14-18. sz. alatti 1. és 2. számú kemencék közös hamuzógödre<sup>476</sup> mellett gondosabb kivitelű, összetettebb objektumok is előfordulnak. Ilyen például a mannersdorfi kemence munkagödre, amelyben a normál talajszintről való könnyebb lejutás érdekében az égetőberendezés szájával szemközti oldalon két lépcsőt alakítottak ki.<sup>477</sup> Itt, ugyanúgy mint a csehországi Brčekoly-ban<sup>478</sup>, az égetéshez a tüzelőanyagot közvetlenül a kemence szájnyílása előtt, a munkagödör aljában kiképzett sekély mélyedésben halmozták fel, majd gyújtották meg. Valószínűleg hasonló funkciójú, kettős lemélyítés figyelhető meg a Sajópetri-Hosszú-dűlön az előzőekben ismertetett 02.A.93. számú épületbe nyíló *a*, *b* és *c* kemencék közös munkagödreinek alján is.<sup>479</sup> A Brčekoly-i fazekaskemence hamuzógödreben a tüzelőhely két oldalán egy-egy sekély „fülkét” alakítottak ki, amelyben M. Princ és L. Skružný

<sup>475</sup> V.ö. 12. jegyzet

<sup>476</sup> H. KELEMEN 1999, 90

<sup>477</sup> RESCHREITER-TUZAR 1994, 193

<sup>478</sup> PRINC-SKRUŽNÝ 1977, 186

<sup>479</sup> V.ö. 12. jegyzet

szerint az összegyűjtött tűzifát tárolhatták.<sup>480</sup> Az összetettebb tüzelőgödörök közé tartozik az az Ordacsehi-Kis-töltésről ismert objektum, amelyhez nem csak egy nagyobb méretű rostélyos edényégető kemence, hanem egy patkó alakú, tapasztott aljú sütőkemence, valamint egy hibás égetésű edénytöredékekkel teli hulladékgödör csatlakozott.<sup>481</sup> A közös munkagödörből nyíló fazekaskemence-tapasztott sütőkemence párosítás Ordacsehi-Csereföld lelőhelyről is ismert.<sup>482</sup>

A maga nemében egyedülálló lelet – bár lehetséges, hogy hibás helyszíni megfigyelés eredménye – az Ózdon feltárt kelta fazekaskemence munkagödre. Korek J. leírása alapján a mintegy 250 cm hosszan kibontott, 185 cm széles, lekerekített sarkú téglalap alakú, egyik oldalán lejtősen mélyülő hamuzógödör a belé nyíló kemence szájníválásánál egy 170 cm széles padka erejéig a tüzelőberendezéssel azonos szintet tart, ezután azonban egyenes falú lemélyítés következik, amelynek alja a tüzelőnyíláshoz viszonyítva 152 cm mélyen fekszik. Korek J. megfogalmazása szerint ez a „jó embermagasság”-nak megfelelő szint a „kényelmes tüzelést biztosította”.<sup>483</sup> Közelebbről megvizsgálva azonban a helyzetet, ez az állítás aligha tartható igaznak. Ha a gödör alja a kemence szájához képest valóban kb. 150 cm mélységben volt, akkor egy, a gödörben álló 170 cm körüli magasságú embernek éppen csak a feje lehetett egy magasságban a tüzeléshez kialakított padkával. Ahhoz, hogy a tüzelőanyagot felhalmozassa az arra kijelölt helyen, karjait vállmagasságnál feljebb kellett emelnie, az újabb adag fa felnyalábolásához pedig mélyre kellett hajolnia – ez aligha nevezhető kényelmesnek. A más magyarországi és külföldi lelőhelyekről ismertté vált fazekaskemencék munkagödrei között az ózdihoz még csak hasonló sem fordul elő, ezért kézenfekvőnek tűnik a megállapítás, mely szerint Korek J. rosszul értelmezte leletmentő ásatáson előkerült objektumot.

<sup>480</sup> V.ö. 65. jegyzet

<sup>481</sup> HONTI et al. 2002, 26

<sup>482</sup> V.ö. 68. jegyzet, 23

<sup>483</sup> KOREK 1958, 80

A munkagödörök kapcsán érdemes külön szót ejtenünk az ún. kemencebokrokról, azaz a közös tüzelögödörből fűtött kettő, vagy több kemencéből álló összetett objektumokról. Ezek jelentősége abban állt, hogy a fazekas azonos helyről akár több égetési folyamatot is koordinálhatott párhuzamosan, illetve hogy egy újabb kemence telepítésénél elkerülhető volt a munkagödör kiásásával járó tekintélyes földmunka. A római korban már teljesen általános bokros elrendezés a La Tène-keltáknál sem volt ritka. A Magyarországon előkerült, a szakirodalomból pillanatnyilag ismert legnagyobb, tágabb értelemben vett kemencebokor a Sajópetri-Hosszú dűlőn előkerült 02.A.93. műhelyépület, és az abból nyíló három edényégető kemence által alkotott komplexum.<sup>484</sup> H. Kelemen M. az Esztergom, Kossuth L. utcában feltárt 1. és 2. számú kemencék mellett azoknak a közös munkagödörhöz viszonyított elhelyezkedése alapján egy harmadik, ugyanehhez a tüzelögödörhöz kapcsolódó, elpusztult kemence létét feltételezi.<sup>485</sup> Két kemencéből álló bokrot ismerünk Sajópetri-Hosszú-dűlőről (02.A.36. és 40. sz. kemence és 02.A.37. sz. munkagödörük), Ordacsehi-Csereföldről (570. sz. és 545. sz. kemence és munkagödörük), valamint Mezőkeresztes-Cethalomról (15. és 15/A. kemence és munkagödörük). Érdekes, hogy a felsorolt kemencebokrok mindegyikére jellemző a két hozzájuk tartozó kemence közti tekintélyes méretbeli különbség. A Sajópetri-Hosszú dűlői 36. sz. edényégető kemence átmérője 130 cm, míg a 40. számúé csupán 100 cm, és szerkezetét tekintve is jelentősen eltér az előzötől.<sup>486</sup> Ordacsehin az ásatási fotó alapján<sup>487</sup> az 570. sz. kemence átmérője legalább 20 cm-el meghaladja a szorosan mellette, közel azonos tájolással épített 545. sz. égetőberendezését. A legnagyobb méretbeli eltérés Mezőkeresztesen figyelhető meg, ahol a 15/A. kemence 150 cm-es átmérőjéhez képest a 15. számúé mindössze 90 cm.<sup>488</sup> A felsorolt

---

<sup>484</sup> V.ö. 66. jegyzet

<sup>485</sup> V.ö. 63. jegyzet

<sup>486</sup> V.ö. 12. jegyzet

<sup>487</sup> HONTI et al. 2002, 22, XI. tábla 3. kép

<sup>488</sup> WOLF-SIMONYI 1995, 20, 9. rajz

kemencékből származó kerámiaanyag pontos ismerete híján (a tárgyalt lelőhelyekről egyelőre csak előzetes jelentések láttak napvilágot) sajnos nem ellenőrizhető az a kézenfekvőnek tűnő értelmezés, mely szerint ezeket a fazekaskemencéket eltérő kerámiacsoportok – például nagyméretű, durva anyagú fazekak és urnák, illetve kisebb méretű, finom kidolgozású edények – égetésére használták.

Összesen négy rostélyos edényégető kemence kapcsolódott a Strachotínban feltárt egyik tüzelőgödörhöz<sup>489</sup>, ezek közül azonban az egyik bizonyosan idősebb a többinél, mivel a 'B' jelű – fiatalabb – kemence nem csak annak elplanírozott helyére épült, de rostélyja alátámasztására egy, az idősebb kemence rostélyából származó nagyobb darabot használtak fel.

A La Tène-kelta fazekaskemencék gyakori kísérőobjektumai a hulladékgödrök, amelybe az égetés során keletkezett esetleges selejtes, törött, rosszul vagy túlégetett edények maradványait deponálták. A fazekasipari hulladékot már a kemence kiürítése közben, akár még forró állapotban egyenesen ezekbe a gödrökbe dobálták, legalábbis erre következtetett Jerem E. a Sopron-krautackeri 155. sz. hulladékgödörből előkerült olyan felhólyagosodott, megolvadt, deformált töredékek alapján, amelyek felületére valósággal ráégték a veremből származó kis agyagrögök.<sup>490</sup> Nagy L. a Békásmegyeren feltárt késő kelta fazekaskemence és a hozzá tartozó hulladékgödör teljesen egyező leletanyaga alapján feltételezte, hogy az égetőberendezést mindössze egyszer használták, s már ez az első próbálkozás a kemence és rakománya pusztulásához vezetett, amelyet az összefolyt-összeégett kerámiatömbök bizonyítanak.<sup>491</sup>

A fazekaskemencékhez köthető hulladékgödrök komoly régészeti jelentőséggel bírnak. Leletanyaguk alapján nem csak az érintett

---

<sup>489</sup> ČIŽMÁŘ 1987, 226-227

<sup>490</sup> JEREM 1984a, 86-88

<sup>491</sup> NAGY 1942, 163



kemencé(k) datálása válhat lehetővé<sup>492</sup>, de megfigyelhető az azokban égetett edénytípusok köre, a kerámiatöredékek mennyisége és változatossága alapján pedig megbecsülhető a kemencék működésének hossza is. A különböző jellegű selejtes töredékek vizsgálata fényt deríthet az edényégetés folyamán fellépő leggyakoribb hibákra. A felhólyagosodott, összeolvadt cserepek a túl magas, míg a morzsálódó anyagú, sápadt színű darabok a túl alacsony égetési hőmérsékletet mutatják, a repedt, törött, deformálódott edények túlzott mértékű hőingadozásra utalnak. Szerencsés esetben a fazekasipari hulladék alapján következtethetünk a működés közben összeomlott kemencék pusztulásának okára, a nagyobb, több edényből összetapadt-összeégett kerámiatömbök pedig információval szolgálhatnak a kemence berakásáról, az edényeknek a kemence belsejében való elhelyezésének módjáról is.

#### 4. A FAZEKASKEMENCE SZERKEZETI FELÉPÍTÉSE

##### 4.1. Az ideáltípus

A La Tène-kelták által Magyarország területén bevezetett, majd hosszú évszázadokon át továbbélő kemencetípus P. Fasshauser szavaival a következő: *„geschlossene, unter Flur eingebaute, periodisch arbeitende, stehende Flammöfen in Rundofenbauart ohne Esse, mit Vorfeuerung ohne Verbrennungsrost, geeignet für organische Brennstoffe”*.<sup>493</sup> A magyar szakirodalomban elterjedt rövid meghatározás a legfontosabb elemeiben fedi a német szerző definícióját: földbe mélyített, kétosztatú, alsó huzatú, vertikális, egy vagy két tüzelőnyílású, átluggatott rostélyú edényégető kemence. A kétosztatúság a kemencetest tagolására vonatkozik: az ún. alépitményt, amely az egy vagy két részes

<sup>492</sup> A Gomolaván feltárt, fazekasipari hulladékot tartalmazó gödrök nem csupán a fazekastelep, de a teljes település relatív kronológiájának alapjául szolgáltak. JOVANOVIĆ 1988, 184, 189

<sup>493</sup> FASSHAUSER 1959, 246

fűtőtérből<sup>494</sup> és a rostélytámasztóból áll, egy átluggatott rostély választja el a felépítménytől, azaz az edények behelyezésére szolgáló égetőtértől, amelyet a kemence ívelt oldalú kúp alakú, tetején szellőzőnyílással ellátott boltozata zár magába. Az „alsó huzatúság”, illetve a vertikálitás, ahogy arról korábban már szó esett, azt jelenti, hogy a kemencében a szájnnyílások közelében rakott tűz forróságát letről felfelé áramló légmozgás szállítja a tüzelőcsatorná(ko)n, fűtőteren, majd a rostély lyukain át az edényekkel telerakott égetőtérbe, ahonnan a gázok és az égéstermékek a szellőzőnyíláson át távoznak a szabadba.

Három németországi lelőhelyen – Niederrossla, Ermlitz-Oberthau és Bieskau – előkerült kemence alapján P. Fasshauser 1959-es nagy jelentőségű tanulmányában megalkotta a késő kelta edényégető kemencék ideáltípusát<sup>495</sup>, amely a Magyarországon feltárt fazekaskemencékkel összevetve is megállja a helyét. A Fasshauser-féle ideáltípusnak pontról-pontra megfelelő kemence természetesen sem Magyarországon vagy Németországban, sem másutt nem került elő, hozzá nagyon közel állók azonban igen, elgondolását tekintve pedig minden kelta – és kelta típusú – edényégető kemence megfelel neki.

A legnagyobb variabilitást a kemencék méreteitől eltekintve a rostélytámasztó, a rostély kisebb részletei (a lyukak mérete és elhelyezése), valamint a tüzelőcsatornák és a szájnnyílás kialakítása mutatják, ez utóbbiak részben a rostélytámasztó jellegétől függnék. Előfordul ugyanis, hogy a rostélyt egy, a kemence fűtőterét két részre osztó borda tartja, amely a tüzelőcsatornában végigfutva kettévágja a szájnnyílást is.<sup>496</sup>

A továbbiakban a kemencék felépítéséről, szerkezeti elemeiről és azoknak az edényégetésben betöltött funkciójáról esik szó.

---

<sup>494</sup> A szakirodalomban elterjedtebb a „tüzelőtér” kifejezés, mivel azonban a tényleges tüzelés nem itt, hanem a tüzelőcsatorna(ák) előtt és azok kezdeti szakaszában zajlott, helytállóbbnak tartom a „fűtőtér” elnevezés használatát.

<sup>495</sup> V.ö. 80. jegyzet, 247, Abb. 1.

<sup>496</sup> Az ilyen jellegű rostélytámasztókat nevezhetjük „osztásnak”.

#### 4.2. Föld fölött vagy föld alatt?

A kétosztatú, rostélyos, (legalábbis részben) épített fazekaskemencék legnagyobb előnye a megelőző korszakok szabadtüzi vagy gödörégetéses módszeréhez képest az, hogy sokkal jobban védik rakományukat a külső környezet behatásaitól, elsősorban a hirtelen huzat által okozott hőingadozástól, ami szélsőséges esetben az égetett edények sérüléséhez, tönkremeneteléhez vezethet. Hasonlóan fontos, hogy a kemence zárt szerkezetéből kifolyólag az égetési folyamat a be- és kimeneteli pontok (vagyis a tüzelő adagolása, illetve a szellőzőnyílás átmérőjének változtatása) befolyásolása által sokkal biztosabban szabályozható, mint a szabadtéri vagy a gödörégetés; a folyamat igény szerint lassítható vagy gyorsítható. A rostély közbeiktatása által a rakományt nem éri közvetlenül a lángok, és a nagyobb méretű égéstermékek sem jutnak el hozzájuk, ezért a kész edények ritkán lesznek foltosak, esztétikusabb összehatást keltenek. Az épített kemenceszerkezet felfűtése azonban jóval több energiát, tüzelőanyagot igényel, igen magas a kárba vesző hő mennyisége<sup>497</sup>, ezért az edényégető kemencék telepítésénél komoly gazdaságossági szempontokat kell figyelembe venni. Az energiaveszteség csökkentésének fő módja a hőszigetelés, amely a kemenceépítmény többé vagy kevésbé mélyen a földbe történő beásásával oldható meg. P. Fasshauser a földbemélyítés előnyei közt nem csak a hőszigetelést és az időjárás viszonyosságoktól való védelmet, de a kemencekonstrukció stabilitásának javulását és a kelta keramikában egyértelműen megfigyelhető ún. redukáló égetésmód könnyebb alkalmazását is felsorolja.<sup>498</sup>

A kutatók között időről időre parázs vita lobban fel arról, hogy milyen mértékben takarhatta föld az egykori edényégető kemencéket. Abban többnyire egyetértenek, hogy a kemence alépítményét mindenképpen a földbe mélyítették, a felépítmény, azaz elsősorban a boltozat helyzetéről azonban különbözőképpen foglalnak állást. Fontos

---

<sup>497</sup> RYE 1994, 25

<sup>498</sup> V.ö. 80. jegyzet, 248

megkülönböztetnünk az altalajba való beásást az altalajon képződött humuszrétegbe való bemélyítéstől, mivel az előbbi nyilvánvalóan nehezebb, több energiabefektetéssel járó feladat volt. P. Fasshauser 1959-es cikkében az általa tárgyalt három németországi kelta fazekaskemence alapján három „szintet” állapított meg: míg a niederrosslai égetőberendezést teljes egészében a löszös altalajba ásták, addig a bieskai kemencének csak az alépítményét és a rostélyát, az Ermlitz-oberthauinak pedig csak az alépítményét vágták a lelőhely alapkőzetét alkotó löszbe. Összességében azonban mindhárom kemence a föld alatt állt, P. Fasshauser véleménye szerint ugyanis az altalaj szintje fölé emelkedő részekre mind a bieskai, mind az Ermlitz-oberthau égetőberendezésnél humuszt hordtak fel egészen a boltozat tetején található szellőzőnyílásig.<sup>499</sup>

Az elmúlt évtizedekben Magyarországon folyó nagyberuházásokat megelőző leletmentő feltárások – amelyek számos kelta fazekaskemencét is napvilágra hoztak – feszített tempója és munkamódszere sajnos többnyire nem ad lehetőséget arra, hogy a kemencék földbe mélyítésének mértékét megállapíthassuk. A feltárás alá vett területeken többnyire gépi humuszosítást alkalmaznak, vagyis nehéz munkagépekkel távolítják el a felsőbb talajrétegeket, s még a leggondosabb régész felügyelet mellett is előfordul, hogy a kemencéket később, már törekeny boltozatuk maradványainak teljes szétrombolása után azonosítják.<sup>500</sup> Ilyen körülmények között nehéz bármiféle arra vonatkozó megfigyelést tenni, hogy az egykori boltozatot milyen magasan fedhette talaj.

Azok a kutatók, akik az edényégető kemencék teljes földbemélyítését tartják általánosnak<sup>501</sup>, ásatási megfigyelések mellett a

<sup>499</sup> V.ö. 80. jegyzet, 261-267

<sup>500</sup> A kemencék többségének boltozata már a használatát, majd elhagyását követő időszakban, tehát még a késő kelta korban beomlott, némelyikük egyenesen működés közben pusztult el.

<sup>501</sup> Például a fent említett P. Fasshauser, Vágner Zs. (VÁGNER 2002, 320), valamint J. Reschreiter és N. Tuzar, akik a mannersdorfi kelta fazekaskemencét az ásatási megfigyelések alapján teljesen földbemélyítettként határozták meg, és működőképes

korábban felsorolt Fasshauser-féle előnyökkel érvelnek. Több más lelőhelyről szóló tanulmány azonban az előbbieknél kifejezetten ellentmondó jelenségekről számol be. M. és B. Jovanović a gomolavai kelta fazekastelep kapcsán megjegyzi, hogy a kemencék aligha lehettek teljes egészükben a talajba ásva, mivel ez esetben a hozzájuk kapcsolódó kiegészítő objektumokat – munkagödröket, hulladékgyűjtőket – is mélyebbre kellett volna telepíteni, ami a számos kultúrrétegből összetevődő gomolavai tellen a korábbi szinteket jelentősen megbolygató komoly földmunkát igényelt volna, ennek pedig semmi nyomát nem találták.<sup>502</sup> H. Kelemen M. az Esztergom, Kossuth L. utcai 2. sz. fazekaskemence kb. 1 cm vastag boltozatának maradványait kifelé dőlve találta, vagyis a kupola egykor szabadon állhatott.<sup>503</sup>

A kelta edényégető kemencéket érintő ásatási jelentések tanúsága szerint az égetőberendezések alépitménye minden esetben az altalajba volt mélyítve, az egykori járósínt pedig nagyjából az alépitményt lezáró rostély felső szintjének felelt meg, vagy afölött néhány centiméterrel helyezkedett el. Erre a következtetésre jutottak az ásatók a Sajópetri-Hosszúdülőben feltárt fazekaskemencék<sup>504</sup>, és Ilon G. a Górkápolnadombi égetőberendezés kapcsán.<sup>505</sup> Osterhofen-Schmiedorfban és Göttlesbrunnban az égetőtér rostély fölötti kb. 20 cm-es szakasza még biztosan a földfelszín alá esett, mivel megtalálták a boltozatnak a kiásott gödör falához támaszkodó részét.<sup>506</sup>

Összefoglalva tehát megállapíthatjuk, hogy a La Tène-kelta edényégető kemencék többé vagy kevésbé földbe mélyítve épültek, lesüllyesztésük mértéke azonban változó, boltozatuk szabadon állása pedig gondos régészeti megfigyelés és dokumentáció alapján dönthető el.

---

rekonstrukcióját is ebben a szellemben építették fel az Asparn/zayai Őstörténeti Múzeumban (RESCHREITER-TUZAR 1994, 193)

<sup>502</sup> JOVANOVIĆ 1988, 188-189

<sup>503</sup> H. KELEMEN 1999, 89

<sup>504</sup> V.ö. 12. jegyzet

<sup>505</sup> ILON 1996/96, 86, 2. kép

<sup>506</sup> GEBHARD et al. 2002, 555 és KARL 1996, 288

#### 4.3. A fazekaskemence felépítésének menete és az egyes szerkezetei elemek jellemzői

Az edényégető kemence felépítésének menete szigorú logikai rendet követett, amely néhány szerencsés és jól dokumentált régészeti lelet alapján rekonstruálható. Korek J. az ózdi kemence<sup>507</sup>, Czajlik Z. és Tankó K. pedig a Sajópetri-Hosszú-dűlői 02.A.38. számú égetőberendezés<sup>508</sup> kapcsán írja le az építés feltételezhető menetét, míg J. Reschreiter és N. Tuzar a Mannersdorfban előkerült fazekaskemence feltárásán tett megfigyeléseiket az asparni múzeumban rekonstruált kemence felépítésénél gyakorlatba ültették át.<sup>509</sup>

A kemence létrehozásának első lépése a munkagödör kiásása, majd pedig az általában kerek, ritkábban ovális vagy ún. körte alakú<sup>510</sup> fűtőtér gödrének kivájása volt a rostélytámasztóként használt fal meghagyásával – már amennyiben a rostélytámasztót nem külön építették (mint például Sajópetrin, ahol az osztást külön, agyagból rakták fel). A rostély megtámasztására alapvetően azért volt szükség, mert a kemence működése során a felforrósodott, pirosan izzó égetőrács anyaga kissé meglágyul, s így, ha nem elég vastag, a ráhalmozott edények alatt tartószerkezet híján könnyedén besüllyedhet.<sup>511</sup> A fűtőtér alját és oldalát, valamint a rostélytámasztót gyakran kitapasztották, s igény szerint rövid szárítás után a gödörben rakott kis tüzzel kiégették.<sup>512</sup> A következő lépés a rostély elkészítése volt, amit a régészeti leletek tanúbizonysága szerint a rostélytámasztóra és az alépítmény felső szélén kialakított kávéra fektetett deszkákból vagy ágakból készített zsaluzatra tapasztottak. A kemencekonstrukció megszilárdításának érdekében végzett első tüzelés

<sup>507</sup> KOREK 1959, 80

<sup>508</sup> V.ö. 12. jegyzet

<sup>509</sup> RESCHREITER-TUZAR 1994, 194-197

<sup>510</sup> Mivel a kerek és körte alakú edényégető kemencék körül a kutatásban kialakult vita kronológiai, és nem technológiai jellegű, a két típus között pedig működésbeli eltérés nem fedezhető fel, ezért a kerek vagy körte kérdésre e dolgozat keretei között nem kívánok kitérni.

<sup>511</sup> FASSHAUSER 1959, 251

<sup>512</sup> V.ö. 12. jegyzet

folyamán ez a tartószerkezet elégett, a rostély pedig a helyére került. 8-10 cm-es átmérőjű, párhuzamosan fektetett botok nyomait fedezte fel Wolf M. és Simonyi E. a Mezőkeresztes-Cethalmon feltárt 15/A. kemence rostélyának alján<sup>513</sup>. A sajtópetri 02.A.38. számú kemence tűzrácsának alsó felületén hasított deszkák lenyomatait figyelték meg.<sup>514</sup> A korarómai kontextusból ismert, de kelta típust képviselő mursellai (Baranya megye) fazekaskemencékben T. Szőnyi E. vesszőfonatból és deszkákból készült tartószerkezetet is azonosított.<sup>515</sup> J. Reschreiter és N. Tuzar leírása alapján a Mannersdorfbán talált edényégető kemence rostélyát nádfonatra tapasztották, véleményem szerint ez azonban túl gyenge lett volna a tömör agyagból készült tűzrács megtartására, ezért vagy a szerzők tévedtek az alapanyag azonosításában, vagy a nádfonat alatt nagyobb fadarabokból álló zsaluzat is volt, amelynek lenyomata nem maradt fenn a mannersdorfi kemence rostélyának alján.

A rostélyon a forró levegő áramlását lehetővé tévő lyukakat valamilyen kerek átmetszetű tárggyal, például kihegyezett bottal szúrták ki. A Mursellában feltárt 4. sz. fazekaskemence fűtőterének alján T. Szőnyi E. azonosította a rostély lyukainak kifűréséhez használt, az első égetés során elhamvadt botok lenyomatait.<sup>516</sup>

A Sopron-krautackeri 199. kemence kapcsán Jerem E. a rostély átlyukasztásának megvalósítását úgy képzelte el, hogy a megépített, teli felületű rostélyt átszúrva 5-6 cm átmérőjű ágakból egy gúlát alakítottak ki, s a kemence boltozatát e köré építették fel.<sup>517</sup> Számomra nem világos, miért volt szükség erre a módszerre, hiszen az átszúrt botokat a rostély vastagsága könnyedén megtarthatta függőlegesen is, végüket pedig elég rövidre vághatták ahhoz, hogy ne legyenek útban a kupola megépítésekor, kivéve, ha a kemenceboltozatnak az első kiégetésig szükséges esetleges merevítésében is szerepet játszottak, erre azonban

---

<sup>513</sup> WOLF-SIMONYI 1995,8

<sup>514</sup> V.ö. 12. jegyzet

<sup>515</sup> T. SZŐNYI 1982, 19

<sup>516</sup> V.ö. 100. jegyzet

<sup>517</sup> JEREM 1984a, 88

semmilyen bizonyíték nincsen Sopronból.<sup>518</sup> Jerem E. elméletét alátámaszthatná, ha a 199. kemence rostélylyukai nem tökéletesen függőlegesek, hanem ferdék lennének – ez következik a lyukak kiszűrésére használt botok gúlába állításából –, ilyen információ viszont nem szerepel a kemence leírásában, és a róla készült metszetrajzon sem lehet megfigyelni.<sup>519</sup>

Az égetőrács átfűrészeinek elrendezése változatos képet mutat. A leggyakoribb, hogy a 2-6 cm átmérőjű lyukakat koncentrikus körökben helyezik el, az első sort a kemence fala mentén, egymástól nagyjából szabályos távolságokra alakítva ki. Hasonlóan gyakori, hogy a lyukak minden rendszer nélkül, nagyjából egyenletesen szétszórva helyezkednek el a rostélyon. Korek J. Ózdon a rostélylyukaknak egyrészt a kemence oldalához, másrészt a rostélytámasztó gerinchez (az osztás fölött nem volt lyuk) való igazodását figyelte meg.<sup>520</sup> Hasonló lehetett egykor a békásmegyeri kelta fazekaskemence rostélyának beosztása is.<sup>521</sup> Egyedi jellege miatt érdemes külön foglalkozni az Esztergom, Kossuth L. u. 14-18. sz. alatt előkerült 2. kemence rostélyával. Ezen az ásató, H. Kelemen M. megújítás nyomát fedezte fel<sup>522</sup>: a rostélyt kétszer tapasztották, megváltoztatva ezzel a lyukak méretét és helyét egyaránt. Az eredeti rostélylyukak 4 cm átmérőjűek voltak, és a fűtőcsatornák fölött körkörösén helyezkedtek el. Az égetőrács megújítása során a két fűtőkamra feletti részt újból letapasztották agyaggal, majd a déli rész közepén egy 18x12 cm-es ovális, az északi részen pedig egy 26x10 cm-es

<sup>518</sup> A mannersdorfi, teljesen földbemélyített kemence építésekor a régészek a boltozat megtámasztására egy szalmával bevont, fahasábokból álló konstrukciót alkalmaztak. RESCHREITER-TUZAR 1994, 196-197

<sup>519</sup> V.ö. 101. jegyzet, 87-88

<sup>520</sup> KOREK 1958, 79, 1. kép

<sup>521</sup> NAGY 1942, 169, 1. kép

<sup>522</sup> A megújítás a tárgyalt kemence munkagödörében is megfigyelhető volt: alján két járósíntet sikerült megfogni. Az ugyanebből a gödörből fűtött 1. sz. kemence szintje a második, azaz a megújított járósíntnek felel meg, feltételezhető tehát, hogy elsőként a munkagödör és a 2. sz. kemence épült meg, majd bizonyos idejű használat után az égetőberendezést és a munkagödört megújították, és egy második kemencét csatoltak hozzá. H. KELEMEN 1999, 89-90



amorf, lesimított szélű nyílást alakítottak ki, s ezeket vették körbe sűrűn 3-4 cm átmérőjű lyukakkal.

Amíg a frissen épített tűzrács száradt, kerülhetett sor a munkagödör felől a tüzelőcsatorna(ák) kiválására, illetve a tüzelőnyílás(ok), azaz a kemence szájának kialakítására. Az osztás jellegétől függően rendelkezett a fazekaskemence egy vagy két tüzelőcsatornával és -nyílással, ezeknek az égetés folyamatában játszott szerepéről a későbbiekben esik majd szó.

Mivel a tüzelés a száj körzetében zajlott, ez volt a kemencekonstrukció fizikai behatásoknak egyik leginkább kitett része.<sup>523</sup> Több kelta edényégető kemence esetében, így például Strachotínban<sup>524</sup>, Esztergom, Kossuth L. utcában<sup>525</sup> vagy Sopron-Krautackeren<sup>526</sup> is megfigyelhető, hogy a szájnyílás(ok) oldalait lapos kődarabokkal támasztották meg, hogy sérülékenységét csökkentsék.

A tüzelőcsatornák hossza a hazai és külföldi szakirodalomból ismert fazekaskemencék esetében változó, az inkább csak „toroknak” nevezhető, igen rövid konstrukciótól (pl. Ózd, Göttlesbrunn vagy Herzogenburg<sup>527</sup>) az extrém hosszan elnyújtott csatornáig (pl. Strachotín és Pozsony<sup>528</sup>) terjed. H. Windl megállapította, hogy a legkésőbbi La Tène-időszakra illetve a római császárkorra keltezhető kelta illetve kelta típusú fazekaskemencék tüzelőcsatornái tendenciózusan hosszabbak, mint a korábbi időszakban épülteké, ez a jelenség azonban semmiképp sem értékelhető kronológiai mutatóként.

A szájnyílás és a fűtőcsatorna kialakítása, és a rostély száradása után következett a kemence boltozatának felépítése. Attól függően, hogy az égetőberendezés milyen mélyen volt a földbe ásva, a boltozat egészét vagy alsó szakaszát a számára kiásott gödör oldalához tapasztották, a kupola önállóan álló részét pedig gyökér- vagy vesszőfonatból kialakított

<sup>523</sup> FASSHAUSER 1959, 278-280

<sup>524</sup> ČIŽMÁŘ 1987, 228

<sup>525</sup> H. KELEMEN 1999, 90

<sup>526</sup> V.ö. 102. jegyzet, 86

<sup>527</sup> KOREK 1958, 80, KARL 1996, 288 és WINDL 1972, 63

<sup>528</sup> V.ö. 106. jegyzet, és JANŠAK 1955, 220

támaszték, vagy – mint a korábban említett mannersdorfi rekonstruált kemence esetében – belső tartószerkezet segítségével építették fel. A régészeti korú fazekaskemencék boltozata többnyire nagyon rossz állapotban, beomolva, összetöredezve kerül elő, ezért az ilyen támasztékok létre egyelőre nincsen konkrét bizonyíték. A kemencékből ismert kupola-falvastagságok (általában 4-8 cm) alapján azonban arra következtethetünk, hogy ezek aligha lehettek – legalábbis kiégetésük előtt – öntartóak, ezért felépítésükhöz minden bizonnyal szükség volt valamilyen tartószerkezetre, amely aztán a rostélyzsaluzattal és a rostélylyukak kifűrésására használt botokkal együtt a kemence megszilárdítására irányuló első égetés során elhamvadt.

A boltozat tetején helyezkedett el a szellőzőnyílás, amely nem csak a forró gázokat és az egyéb égéstermékeket vezette el a kemence működése során, de – mivel a késő kelta fazekaskemencék nem rendelkeztek külön, az égetendő edények behelyezésére szolgáló nyílással – szerepe volt a fazekastermékek be- és kirakodásában is. A kemencék rakománnyal való feltöltésének módját egy későbbi fejezetben tárgyalom.

#### 4.3.1. Különleges rostélytámasztók

Ahogy arról korábban már szó esett, a késő kelta edényégető kemencék általános szerkezeti jellemzői széles földrajzi területen egységes képet mutatnak. Néhány funkcionális elemük – például a rostélytámasztó – azonban igen változatos formában jelenhet meg, így ezeket érdemes egy rövid kitekintés erejéig külön megvizsgálni.

A fazekaskemence alépitményéhez tartozó, a rostély alulról való megtámasztását szolgáló szerkezeti elem a leggyakrabban egy, a kemence főtengelyében futó borda (gerinc) képében jelenik meg. Ez a kemence tüzelőcsatornáival szemben általában csatlakozik az égetőberendezés hátsó falához, s így egyben két kamrára osztja a fűtőteret. Alapváltozatnak tekinthetjük azt, ha a rostélytámasztó gerincet a fűtőtérhez hasonlóan az altalajból vájják ki; ilyen szerkezetű kemencét

ismerünk Mezőkeresztes-Cethalomról<sup>529</sup>, Ózdról<sup>530</sup>, Mannersdorfból<sup>531</sup> és számos más lelőhelyről. Ennek egy változata az agyagból, esetleg más anyagból, például kőből felépített borda. A Sajópetri-Hosszú-dűlői 02.A.38. számú fazekaskemence osztását önállóan, agyagból tapasztották, míg a Herzogenburgban feltárt égetőberendezés rostélyát hét nagy, szorosan egymás mellé állított lapos kötömbből felépített gerinc tartotta. Kőlapok alkották a feuersbrunni edényégető kemence osztását is.<sup>532</sup> Kötömbök rostélytámasztóként való felhasználására Magyarországon is van példa: a Sopron-krautackeri kelta telepen előkerült 199. fazekaskemence rostélyát egy minimum 50-60 cm hosszú<sup>533</sup>, 13-15 cm széles faragott kőre tapasztották.

A legáltalánosabban előforduló gerinc mellett a rostélytámasztó elem egy „oszlop” formáját is felvehette, ez esetben azonban a fűtőtér gyakorlatilag osztatlan maradt, hiszen a levegő szabadon körüláramolhatott a többnyire központi elhelyezésű rostélytartó körül. Az oszlop készülhetett kőből, ahogy azt a göttlesbrunni kemencék példája mutatja<sup>534</sup>, de kivételes esetekben agyagból is: Gór-Kápolnadombon egy 20-25 cm magas, kb. 18-22 cm-szer 30 cm-es felületű, agyagból felrakott oszlop szolgált támaszul a rostély számára<sup>535</sup>. Ennek a megoldásnak egy bonyolultabb változatát képviseli az Ordacsehi-Csereföld lelőhelyen feltárt 545. számú kemence, ahol nem egy, de rögtön három, belül üreges, agyagból készült henger tartotta az égetőrácsot.

Különlegesnek mondható a másik, 570. számú Ordacsehi-csereföldi kemence is, amely közvetlenül az előbb említett példány mellett került elő. Ebben az égetőberendezésben egy másik, korábban

<sup>529</sup> WOLF-SIMONYI 1997, 128-129

<sup>530</sup> KOREK 1959, 79

<sup>531</sup> RESCHREITER-TUZAR 1994, 193

<sup>532</sup> WINDL 1972, 62, 72

<sup>533</sup> Mivel a kemencét 'in situ' emelték ki, és restaurálták, a konzerválás során a rostélyt csak részben (50-60 cm hosszan) bontották le a rostélytámasztó vizsgálata érdekében, így nem tisztázódott, hogy az osztásul szolgáló kötömb végigér-e a kemence egész tengelyében, vagy sem.

<sup>534</sup> KARL 1996, 288

<sup>535</sup> ILON 1996/97, 85, 87

elpusztult kemencéből kiemelt, lyukakkal ellátott rostélytöredéket használtak fel osztásnak<sup>536</sup>; ugyanez a jelenség figyelhető meg a csehországi Strachotín lelőhelyen előkerült 29. sz. kemencebokor déli, 'B' jelű kemencéje esetében. Mivel ezt az égetőberendezést az ásatási megfigyelések tanúbizonyossága szerint egy idősebb, elplanírozott kemence helyén építették fel, kézenfekvő a feltételezés, hogy ennek a korábbi építménynek a rostélyából származik az új kemencébe osztásként beépített rostélytöredék. A jelenség kapcsán M. Čižmář megjegyzi, hogy az újr felhasznált rostélytöredéken lévő átfűrésok egyben légnyalásokként is szolgáltak a kemence égetőterének két része között.<sup>537</sup> Hasonló légcserét tett lehetővé a Garabonc-Ófalun (Zala megye) feltárt kisméretű kelta edényégető kemence rostélytartó gerince, amit úgy képezték ki, hogy nem csatlakozott a kemence hátsó falához, hanem még az előtt elkeskenyedve véget ért, így lehetővé téve a fűtőkamrák összekapcsolódását.<sup>538</sup>

Külön említést érdemel a Sajópetri-Hosszú-dűlőn feltárt 02.A.40. sz. kemence, amelynek egyáltalán nem volt rostélytámasztója. Az egyébként nélkülözhetetlennek tűnő szerkezeti elemre itt valószínűleg azért nem volt szükség, mert a rostélyt különösen masszívra, mintegy 30 cm vastagra építették, a kemence átmérője – 1 méter – pedig ehhez képest nem volt túlságosan nagy.<sup>539</sup>

## 5. A FAZEKASKEMENCE MŰKÖDÉSÉNEK RÉGÉSZETI NYOMAI

Magáról az edényégetés folyamatának menetéről, fázisairól, a tüzelés pontos módjáról a régészeti leletek sajnos csupán kevés információt szolgáltathatnak. Az egykori fazekasok munkáját így főként néprajzi párhuzamok alapján rekonstruálhatjuk, ezek összegyűjtése és elemzése azonban túlmutat dolgozatom keretein, ezért a továbbiakban

<sup>536</sup> HONTI et al. 2002, 23

<sup>537</sup> ČIŽMÁŘ 1987, 228

<sup>538</sup> HORVÁTH 1987, 71, 3. kép 4.

<sup>539</sup> V.ö. 12. jegyzet

elsősorban a régészeti megfigyelések alapján a tüzeléssel kapcsolatban levonható következtetésekkel foglalkozom.

### 5.1. A kemence berakása, az égetett kerámiatípusok

Az edényégetés előkészítésének alapvető fontosságú eleme az edények berakodása a kemence égetőterébe. Ahogy arról korábban szó esett, a kelta és kelta típusú fazekaskemencék nem rendelkeztek a későbbi korszakokban használatos égetőberendezésekéhez hasonló, oldalsó helyzetű berakónyílással<sup>540</sup>, így a nyers edényeket a kupola megbontásával, illetve a megfelelően nagyra kialakított szellőzőnyíláson át helyezték a rostélyra, és elkészültük után ugyanígy emelték ki őket az építményből. P. Fasshauser alapvető tanulmányában közel egy teljes fejezetet szentel a szellőzőnyílás szerepének és a kemence működése közbeni letakarása módjának.<sup>541</sup> Az ő álláspontja szerint a szellőzőnyílást kifejezetten úgy alakították ki, hogy azon át a legnagyobb égetendő edényeket is kényelmesen be lehessen helyezni az égetőtérbe, majd a nyílást nagyobb kőlapokkal zárták le a tüzelés erejéig. A tanulmányában tárgyalt három kelta edényégető kemence (Ermlitz-Oberthau, Bieskau és Niederrossla) kerámia-leletanyagának vizsgálata alapján megállapította, hogy a szellőzőnyílásnak minimum 50 cm átmérőjűnek kellett lennie a berakodáshoz. Fasshauser egyetlen egyszer sem említi azt az egyébként közismert, régészeti és fazekas-szakirodalomban<sup>542</sup> is szereplő lehetőséget, mely szerint a kemenceboltozat felső részét minden egyes edényégetés előtt és után megbontották, hogy a nyers edényeket be-, az elkészülteket pedig kirakodhassák az égetőberendezésből. Ez a hiányosság nyilvánvalóan abból fakad, hogy mindhárom, Fasshauser által vizsgált fazekaskemence a boltozata tetejéig föld alatt állt<sup>543</sup>, a kupola kibontása alkalomról-alkalomra tehát nem volt kivitelezhető, így a szerző nem is foglalkozott ezzel az eshetőséggel. Ugyanerre a kutatási

<sup>540</sup> Például VÁGNER 2002, 324, Figure 14.

<sup>541</sup> FASSHAUSER 1959, 253-257

<sup>542</sup> Például JEREM 1984a, 88 és CHAVARRIA 1996,59

<sup>543</sup> V.ö. a Föld fölött vagy föld alatt? c. alfejezettel

alaphelyzetre vezethető vissza az a szabadon álló boltozatú kemencéknél szóba sem jöhető ötlet, amely szerint a legalább fél méter átmérőjű szellőzőnyílást nagyobb kőlapokkal fedték le. A Fasshauser tanulmányában szereplő, a teljes egészében talajjal borított kemencéknél a szellőzőnyílással azonos szinten lévő föld nyilván elbírt az ekkora nyílás betakarására alkalmas kövek súlyát, a szabadon álló kemencének a régészeti megfigyelések alapján átlagosan 4-8 cm vastag falú kupolája azonban aligha. Ennek ellenére kisebb, lapos kődarabokat alkalmazhattak a szellőzőnyílás szűkítésére, ilyeneket vél felfedezni Jerem E. a Sopron-Krautackeri 151. és 199. kemence rostélyán talált, befüstölődött kövekben.<sup>544</sup>

A jobb helykihasználás érdekében az égetendő edényeket egymásra, illetve egymásba állítva helyezték el az égetőtérben, ezt bizonyítják például a működés közben elpusztult békásmegyeri fazekaskemencében és a hozzá csatlakozó hulladékgyűjtőben talált, több edényből összefolyt-összeégett kerámiatömbök, vagy a Mursellán feltárt egyik, ugyancsak a tüzelés során összeomlott korarómai fazekaskemencéből származó egymásba állított, és ebben a helyzetben összeolvadt behúzott peremű tálak.<sup>545</sup> Mivel a kelták – a rómaiakkal ellentétben – nem készítettek mázas kerámiát, az edények nyugodtan összeérhettek, nem volt szükség olyan, kerámiából készült, az edények érintkezését megakadályozni hivatott pecekre, mint amilyeneket római fazekaskemencékből ismerünk.<sup>546</sup>

Az edények egymásba helyezése mégis hagyott maga után nyomokat, a sötét vagy sötét színű kelta kerámia esetében használt redukációs égetés során ugyanis a levegőben keringő szénrészecskék kevésbé tudnak beépülni az érintkező felszínekbe, így az edények alja, illetve azoknak a belseje, amelyekbe egy másikat állítottak, világosabb maradhatott felületük többi részénél.

<sup>544</sup> JEREM 1984a, 88, 91

<sup>545</sup> NAGY 1942, 163 és T. SZŐNYI 1982, 19

<sup>546</sup> OTTOMÁNYI 1998, 27-29

Az egyszerre égetett kerámiatípusokra elsősorban az égetés közben elpusztult fazekaskemencék rakományából következtethetünk. A Sopron-krautackeri 199. kemencében a benne talált cseréptöredékekből becsülve körülbelül hatvan-hetven edény lehetett az utolsó, feltehetőleg az építmény összeomlását okozó égetés során, ezekből azonban csak két tálat és egy palackot lehetett hiánytalanul összeállítani. A kemence rakományát jól iszapolt, vékony falú tálak és pecsétdíszes palackok alkották, durvább házikerámia nem volt köztük.<sup>547</sup> Hasonlóan jó minőségű fazekasárut – elsősorban finoman iszapolt omphalosos tálakat – égettek a Gór-kápolnadombi kemencében, amelynek égető- és fűtőteréből, tüzelőcsatornájából és munkagödreből összesen mintegy húsz-huszonöt edény darabjait gyűjtötték össze; ezek közül hat darab teljesen összeállítható volt. Ilon G. szerint ennél sokkal több edényt nem is égettek egyszerre a 90 cm átmérőjű fazekaskemencében.<sup>548</sup> Díszített kerámia került elő a Sárvár-Móka dűlön feltárt, az előzőekhez hasonlóan működés közben elpusztult edényégető kemencéből is. A rakományában legnagyobb számban jelenlévő gömbölyded testű, széles kihajló peremű urnákon nem csak pecsételt, de bekarcolt, illetve fésűs és besímitott díszítés is feltűnik.<sup>549</sup> A tabáni fazekastelepen és a Békásmegyeren feltárt késő kelta – kora római fazekaskemencékből a Laëffè D időszakra keltezhető nagyméretű, vörös-fehér sávos festett edényeket ismerünk.<sup>550</sup>

A kemencékhez kapcsolódó hulladékgyödrökben felhalmozódott cseréptöredékek alapján kevésbé a párhuzamosan égetett edénytípusokra, mint inkább a kemencében általában megforduló kerámiaformákra következtethetünk, továbbá megközelítőleg felbecsülhetjük a kemence működésének intenzitását és esetleg életének hosszát is.<sup>551</sup>

---

<sup>547</sup> JEREM 1984a, 88, 99

<sup>548</sup> ILON 1996/97, 85

<sup>549</sup> SZILASI 2006, 233

<sup>550</sup> BÓNIS 1969, 37 és NAGY 1942, 164

<sup>551</sup> JOVANOVIĆ 1988, 183

## 5.2. Az edényégetés menetének régészeti bizonyítékai

A La Tène-kelta fazekaskemencékben egykor alkalmazott tüzelési módszerre a kutatók elsősorban néprajzi párhuzamok, s csak elenyésző mértékben a tüzelésnek tulajdonítható csekély régészeti nyom értékelése alapján következtethetnek.

Az égetésre utaló ritka régészeti bizonyítékok egyike a tüzelőhely nyoma, amely többnyire keményre, vörösre égett foltként jelentkezik a kemencék szájnnyílása előtti zónában. Ilyet figyelt meg Jerem E. a Sopron-krautackeri 199. kemence, míg H. Kelemen M. az Esztergom, Kossuth L. utcai 1. sz. kemence esetében.<sup>552</sup> A közhiedelemmel ellentétben ugyanis a tüzet nem a kemence belsejében, a rostély alatt, a megtévesztő nevű tüztérben gyújtották, hanem a szájnnyílás előtt, illetve a tüzelőcsatorna(ák) kezdeti szakaszában (erre használja a német szakirodalom a „*Vorfeuerung*” kifejezést<sup>553</sup>), és legfeljebb a parazsat tolták mélyebbre a tüzelőcsatornában. Ezzel egyrészt megóvták az égetett edényeket a tüzzel való közvetlen érintkezéstől és az ez által okozott elszíneződésektől, esetleges sérülésektől, másrészt pedig mentesítették a kemenceépítmény kényes belső részeit a tüzelés jelentette fizikai terheléstől.<sup>554</sup>

A tüzelőhely védelmére épült, a tüzelőcsatorna mintegy meghosszabbítását jelentő kis, agyagból és vesszőfonatból készült „tetőt” dokumentáltak Herzogenburgban és Mannersdorfbán<sup>555</sup>.

Minden bizonnyal konkrét technológiai jelentősége volt a fazekaskemencék egy- illetve kétosztatú száj-, és tüzelőcsatorna-kialakításának. A mannersdorfi kemence rekonstruált másolatában kísérleti égetéseket végző régészek tapasztalata szerint azért hasznos a két tüzelőcsatorna megléte, mert az egyes csatornák egymástól eltérő ütemű fűtésével kiegyenlíthetők az tüzelőutánrakás miatt kialakuló

<sup>552</sup> JEREM 1984a, 88 és H. KELEMEN 1999, 89

<sup>553</sup> V.ö. a késő kelta fazekaskemencék definíciójával P. Fasshausertől az Ideáltípus c. alfejezetben.

<sup>554</sup> FASSHAUSER 1959, 249. Ugyanezt a célt szolgálta egyébként a tüzelőcsatorna(ák) minél hosszabbra nyújtása is.

<sup>555</sup> WINDL 1972, 73 és RESCHREITER-TUZAR 1994, 193



hőingadozások. A „máglyára” rakott friss fa ugyanis egy időre lefolytja a tüzet, s így hőmérsékletesést idézhet elő.<sup>556</sup> Nagyjából ugyanerre a következtetésre jutott tisztán logikai úton T. Szőnyi E., aki a mursellai korarómai, két tüzelőnyílású fazekaskemencék kapcsán még azt is megjegyzi, hogy ezeket az égetőberendezéseket – egyenletesebb tüzelhetőségük miatt – talán a nagyobb edények elkészítésénél alkalmazták. Tanulmányából azonban sajnos nem derül ki, hogy a kemencékből származó leletanyag alátámasztja-e ezt a feltevést.<sup>557</sup>

### 5.2.1. Természettudományos vizsgálatok

A fizikai és kémiai anyagvizsgálatok között létezik néhány olyan módszer, amely rávilágíthat egyes, a fazekaskemencék működésével kapcsolatban felmerülő kérdésekre. E vizsgálatok egy része ún. termometrikus jellegű, vagyis azt képes kimutatni, hogy a kutatás alá vont anyagmintát mekkora maximális hőhatás érte.

Magyarországon eddig sajnos mindössze a Sopron-krautackeri 199. kemencéről láttak napvilágot természettudományos eredmények, ezek azonban jól összevethetőek egy viszonylag frissen megjelent, németországi példát tárgyaló tanulmány<sup>558</sup> megállapításaival. A szóban forgó munka egy dél-bajorországi lelőhelyen, Osterhofen-Schmiedorfban előkerült kelta rostélyos edényégető kemence ún. Mössbauer-spektrográfiával – a fent említett termometrikus módszerek egyikével – végzett vizsgálati eredményeit közli. A kísérletben az égetőberendezésben talált kerámiatöredékekből, valamint a kemence különböző részeiből és a kemenceépítményt közvetlenül magába foglaló lösztalajból vettek mintákat, amelyeket a lelőhely más részéről származó, laboratóriumi körülmények között különböző hőfokokon kiegészített löszmintákkal vetettek össze. Eredményeiket más természettudományos módszerekkel, például röntgendiffrakciós és neutronaktivációs analízissel ellenőrizték.

<sup>556</sup> RESCHREITER-TUZAR 1994, 193

<sup>557</sup> T. SZŐNYI 1982, 19

<sup>558</sup> GEBHARD et al. 2002

A kapott számok kiértékelése során arra a következtetésre jutottak, hogy sem a kemence vizsgált szerkezeti elemei, sem pedig az azzal kontextusban talált cseréptöredékek nem forrósodtak fel 450 °C foknál jobban – az edények esetében ez komoly alulégetettséget jelent. A tanulmány szerzői ezt azzal magyarázták, hogy a kemence valószínűleg sosem volt tényleges használatban, mert már a legelső, a szerkezet megszilárdítására és az organikus támasztékok elhamvasztására irányuló égetés során összeomolhatott. Kérdéses, hogy a kemencerészekkel azonos maximális hőhatást mutató, alulégetett cseréptöredékek miként illeszkednek a képbe, hiszen a kemence első begyújtásakor szokásosan még nem helyeztek bele kiégetni való edényeket. Nagyon bizonytalan, de lehetséges elmélet, hogy az osterhofeni kemence építői az általános gyakorlattól eltérően már a kemenceszerkezet kiégetését szolgáló első tüzelés alkalmával megrakták az égetőteret nyers edényekkel, s ez okozta a fazekaskemence pusztulását.<sup>559</sup>

A Sopron-krautackeri 199. kemence esetében elvégzett természettudományos vizsgálatok célja a kemence egyes részei között az égetés folyamán megfigyelhető hőmérsékleteloszlás, az általános égetési hőmérséklet, illetve a fent ismertetett tanulmányhoz hasonlóan az égetés során elért maximális hőmérséklet megállapítása volt. Ahogy Osterhofen esetében, itt is a kemence különböző részeiből – például a tüzelőcsatornák boltozatának külső és belső falából, a rostély széléből és közepéből, valamint a munkagödörnek a kemence szájához közelebb eső végéből – vettek mintákat, és vetették össze őket a lelőhely más részéről származó, laboratóriumban kezelt lösszel. A neutronaktivációs analízissel végzett vizsgálatok kimutatták, hogy a legnagyobb hőhatás a tüzelőcsatornák boltozatát érte<sup>560</sup>, a rostélyt, az égetőtér falát és az edényeket pedig 600-700 °C-ra forrósította a beáramló meleg levegő és a füstgázok. A várt eredménnyel ellentétben a rostély szélét, és nem a közepét érte nagyobb hőhatás, ez azonban minden bizonnyal az

<sup>559</sup> V.ö. 145. jegyzet, 562

<sup>560</sup> Ez egybevág a tüzelés helyére vonatkozó ismereteinkkel, v.ö. „Az edényégetés menetének régészeti bizonyítékai” c. alfejezettel

égetőrácstól alulról megtámasztó középponti helyzetű kötőanyag árnyékoló hatásának tulajdonítható.<sup>561</sup>

### 5.2.2. Kísérleti régészet

Mindezidáig egyetlen, Magyarországon előkerült La ĕhe -kelta fazekaskemence kapcsán sem folyt hazánkban kísérleti régészeti kutatás. Nyugat-Európában azonban bevált gyakorlat, hogy a viszonylag jó állapotú, megfelelően dokumentált fazekaskemencék rekonstruált mását valamely régészeti múzeum szabadtéri részlegében, esetleg egy régészeti parkban felállítják, s lehetőség szerint kísérleti edényégetéseket végeznek benne. Az Asparn/zayai Őstörténeti Múzeum két ilyen rekonstruált kemencének is otthont ad, amelyek közül az egyikben – amelyet a korábban többször említett Mannersdorf/marchi lelet alapján építettek fel – az 1993/1994-es év folyamán több kísérleti égetés is történt, amelyekről 1994-ben részletes publikáció jelent meg.<sup>562</sup>

Fontos szem előtt tartanunk, hogy a kísérleti régészet eredményei csupán kiegészíthetők, de nem helyettesíthetők a hagyományos értelemben vett régészet megfigyeléseit; a kísérletekben alkalmazott módszerek elsősorban néprajzi párhuzamokon, s csak másodsorban régészeti leleteken alapulnak, ezért semmiképpen sem szabad őket direkt módon visszavetíteni a régmúlt korszakokba. Kiegészítő információként azonban megállják a helyüket, ezért tartom hasznosnak, hogy röviden ismertessem a J. Reschreiter és N. Tuzar, valamint csapatuk által a mannersdorfi fazekaskemence rekonstrukciójában végzett kísérleti régészeti kutatás eredményeit, amelyek hozzájárulnak a kelta edényégető kemencék működéséről a régészeti leletek alapján kialakított képhez.

A kísérlet első lépcsőfokát magának a kemencerekonstrukciónak az ásatási dokumentáció alapján történő felépítése jelentette. Ez „A fazekaskemence felépítésének menete...” c. alfejezetben leírtaknak megfelelő módon négy ember körülbelül háromnapos (összesen 25-30

---

<sup>561</sup> KARDOS-KRISTON 1984, 109

<sup>562</sup> RESCHREITER-TUZAR 1994

munkaóra, és a kemenceszerkezet kiégetése) munkáját vette igénybe. A rekonstrukció elkészülte után két edényégetési kísérletet végeztek. Az első kísérlet során a kemencét félig töltötték meg kiégetendő fazekastermékekkel; az összesen 45 db edényt szájával lefelé fordítva rakodták egymásra, majd vastag cseréptöredék-réteggel borították be az egyenletesebb hőeloszlás érdekében. A tüzet a kemence szája előtti zónában rakták, a részben leégett, parázsló fadarabokat pedig az égetés megfelelő szakaszában bekotorták a tüzelőcsatornába, miközben folyamatosan táplálták a tüzet. A kísérlet során egyetlen selejtes fazekastermék sem keletkezett. A második kísérletben összesen 70 db edényt raktak az égetőtérbe (amely ezzel még nem telt be) az első alkalomhoz hasonló elrendezésben. Az előtüzelést rögtön a tüzelőcsatorna kezdeti szakaszában kezdték meg, majd a parazsat egészen a rostély alá kotorták; a kemencében elért maximális hőmérséklet így 936 °C volt. Az égetés középső szakaszában a rostély és az edények piros színben izzottak, a boltozat hátsó részéből pedig erős gázláng („*Fuchs*”) tört ki. A fűtés végeztével a kemence tizenhárom óra alatt hűlt ki annyira, hogy a kiégetett fazekastermékeket ki lehetett emelni belőle. Selejt ennél az égetésnél sem keletkezett.

Az asparni kísérletek sok más kérdés megválaszolása mellett bizonyították például, hogy a kemence teljes egészében a földbe való süllyesztése kiválóan bevált, mint hőszigetelés; hogy a kétosztatú fűtőcsatorna segítségével sokkal egyenletesebb tüzelést lehetett kivitelezni, és hogy a félig telt kemence sokkal rosszabb hatásfokkal működött, mint a szinte teljesen telerakodott.

### 5.3. A kemencék pusztulása

A régészeti korú fazekaskemencék élettartamáról vajmi keveset tudunk. Néhány esetben a leletek alapján következtethetünk a többszöri vagy hosszabb távú használatra, mint például a megújított munkagödőrű és rostélyú Esztergom, Kossuth L. utcai kemencéknél<sup>563</sup>, másutt pedig a

---

<sup>563</sup> V.ö. 109. jegyzet

rövid élettartamra, mint a korábban tárgyalt, rendeltetésszerűen valószínűleg sohasem működtetett Osterhofen-schmiedorfí égetőberendezésnél. Összességében azonban nincsen megbízható képünk arról, hogy hányszor, mennyi ideig működhetett egy edényégető kemence, mielőtt élete valamely okból véget ért.

A fazekaskemencék pusztulásának főbb okai között a többszöri égetés miatti elhasználódást, a túlzott megrakodást, a hibás égetés miatti túlzott hőhatást, valamint a konstrukciós hibát sorolja fel a témával foglalkozó szakirodalom. Tény azonban, hogy a legtöbb feltárt kemence esetében semmi sem utal a pusztulás *okára*, s annak csupán a *módja* dokumentálható: a kemence működés közben omlott össze, vagy elhagyták, s az időjárás viszontagságainak nehezen ellenálló kemenceszerkezet idővel az enyészeté lett.

Dolgozatom korábbi részéből egyértelműen kiderül, hogy a kelta fazekaskemencék használatára vonatkozó legtöbb információ a feltehetőleg használat közben elpusztult égetőberendezésekből nyerhető, amelyekből – szerencsés módon – Magyarországról is több példány ismert.<sup>564</sup> Minden igényt kielégítő feldolgozás azonban csak kevésről született, pedig ezek komoly mennyiségű adattal gazdagíthatnák a kutatást.

A Sopron-krautackeri 199. kemence működés közben történt beomlásának feltételezhető okaként Jerem E. a túlzott megrakást jelölte meg. Véleménye szerint a kerámiatöredékekből azonosítható 60-70 db edény túlságosan betöltötte a kemence égetőterét, amelyben így nem áramolhatott kellőképpen a forró levegő, s lokális túlhevülés keletkezett. A boltozat és a szellőzőnyílás szűkítésére szolgáló kőlap az égetőtérbe omlott, maga alá temetve a bent található edényeket. A kemencében talált cseréptöredékek elszíneződése további, fojtott környezetben végbemenő hőhatásra utal; ennek alapján az elpusztult kemencét hagyták magától kihűlni, nem próbálták menteni az esetleg épen maradt edényeket.<sup>565</sup>

<sup>564</sup> Például Békásmegyer, Gőr-Kápolnadomb, Mezőkeresztes-Cethalom, Mursella, Sárvár-Móka dűlő, Sopron-Krautacker, stb.

<sup>565</sup> JEREM 1984a, 88, 99

Ennek ellentétére következtetett Ilon G. a Gőr-Kápolnadombon feltárt fazekaskemence alapján, amelynek testében, tüzelőcsatornájában és munkagödrében ugyanazoknak az edényeknek az összeilleszthető részeit találták meg, s a tüzelőcsatornából került elő a beszakadt rostély egy „kihúzott” darabja is. A szerző a kemence pusztulásának pontos okát nem tudta meghatározni.<sup>566</sup>

## 6. ÖSSZEFOGLALÁS, A KUTATÁS TOVÁBBI LEHETŐSÉGEI

Dolgozatomban a szakirodalomból ismert késő kelta edényégető kemencék régészeti feltárásánál tett megfigyelések és a bennük, illetve közvetlen környezetükben előkerült leletanyag alapján igyekeztem rekonstruálni egy kelta fazekasműhely működését. Külön fejezetekben tárgyaltam a kemencék nyersanyagforrásokhoz, más telepobjektumokhoz valamint további kemencékhez viszonyított elhelyezését, továbbá a kemencéket kísérő leggyakoribb kiegészítő objektumokat, például munka- és hulladékgödöröket. Példákkal alátámasztva sorra vettem a kemencekonstrukció felépítésének lépéseit és a legfontosabb szerkezeti elemeket, továbbá azokat a régészeti jelenségeket, amelyek az égetési folyamat menetére engednek következtetni. Több helyütt hangsúlyoztam a kelta fazekaskemencék iparrégészeti jelentőségét, és ismertettem néhány modern természettudományos vizsgálat, illetve rekonstrukciós kísérlet eredményét is. Munkámhoz elsősorban a Magyarország területén előkerült késő vaskori edényégető kemencékről megjelent szakirodalmat használtam fel, továbbá igyekeztem feldolgozni a legfontosabb külföldi lelőhelyek kapcsán összegyűlt ismeretanyagot.

A kelta fazekaskemencék magyarországi kutatásában igazán kiemelkedő eredmény tulajdonképpen a Sopron-krauackeri égetőberendezésekkel kapcsolatos széleskörű interdiszciplináris program lezajlása óta nem született. Számos, az 1990-es és 2000-es években előkerült kemence még nem került a feldolgozás fázisába és csak előzetes ásatási jelentésekből ismert, a régebben napvilágra került példányok

---

<sup>566</sup> ILON 1996/97, 85

jelentős részének publikációja (illetve újraközlése) pedig még várat magára.

Hasznos lenne egy iparrégészeti szemléletű, részletes adatbázis felállítása, amelybe első lépésként a kelta, második lépésként a bővebb kört képviselő „kelta típusú” kemencék kerülnének be pontos leírással, méretadatokkal, lehetőleg fotóval vagy rajzzal kiegészítve. Egy ilyen adatbázis – amennyiben idegen nyelven is hozzáférhetővé válik – komoly referenciaanyagot szolgáltathat a téma és hazánk iránt érdeklődő külföldi kutatók számára, lehetőséget nyújtva egy esetleges nemzetközi kutatási program beindítására.

Külön kitüntetett figyelmet érdemelnének a működés közben elpusztult kemencék a dolgozatban több helyütt hangoztatott információgazdagságuk miatt; több ilyen, Magyarországon előkerült objektum feldolgozatlanul áll, vagy publikációja nem elég teljes egy iparrégészeti jellegű értékeléshez.

Meglehetősen költségigényesek ugyan, de kétségkívül hasznosak a különféle természettudományos vizsgálatok, amelyekre egyelőre csak egyetlen magyarországi kelta fazekaskemence – a Sopron-Krautackeren feltárt 199.sz. – esetében kerülhetett sor. Segítségükkel nem csak az egyes kemencék működése rekonstruálható, hanem az azokból származó kerámiaanyag földrajzi elterjedését, azaz a korabeli fazekastelepek „kereskedelmi körzetét” is felvázolhatjuk.

Végül és nem utolsó sorban pedig több olyan frissen előkerült, írásban, rajzban és fotókon jól dokumentált edényégető kemence van Magyarországon, amelyek lehetőséget biztosítanak – a nyugati példa nyomán – kísérleti régészeti rekonstrukciók felépítésére, és kísérleti égetések lebonyolítására.

A kelta edényégető kemencék kutatása tehát közel sem az a száraz és kimerített téma, amelynek első ránézésre kívülről tűnhet. Mind a régi, mind a folyamatosan szaporodó új leletek újabb és újabb információval szolgálnak a korabeli fazekasság színvonaláról és

szerveződéséről, hozzájárulva ezzel a magyarországi kelta társadalom összetettebb képének felrajzolásához.



**IRODALOMJEGYZÉK**

BENADIK 1965: Benadik, B.: *Die spälatlènezeitliche Siedlung von Zemplén in der Ostslowakei*. Germania 43 (1965), 63-91

BÓNIS 1969: Bónis É.: *Die spätkeltische Siedlung Gellérthegy-Tabán in Budapest*. Budapest, 1969

CHAVARRIA 1996: Chavarria, J.: *Kerámia. Az agyagművesség, a korongozás, a formakészítés és –égetés, valamint a mázak történetének, anyagainak, kellékeinek és módszereinek részletes ismertetője*. Novella Könyvkiadó, 1996

ČIŽMÁŘ 1987: Čižmář, M.: *Latenské sídliště z Strachotína, okr. Břeclav – Eine latènezeitliche Siedlung aus Strachotín, Bezručův*. PA 78 (1987) 205-230

CZAJLIK-TANKÓ 2007: Czajlik Z.-Tankó K.: *Fours*. In: Szabó M. (dir.): *L'Habitat de l'époque de La Tène, Sajópetri-Hosszú dűlő*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2007, megjelenés alatt.

ECSEDY 1981: Ecsedy I.: *Pécs-Vasas II., Berkenyés dűlő*. In: Régészeti Füzetek Ser. I. No. 34. (1981), 14

FASSHAUSER 1959: Fasshauser, P.: *Technologische Auswertung des Grabungsbefundes spälatlènezeitlicher keltischer Töpferöfen*. Jahresschrift für Mitteldeutsche Vorgeschichte – Halle, 43 (1959), 245-287

GALLUS 1940: Gallus S.: *A Magyar Nemzeti Múzeum néhány újabb ásatása*. ArchÉrt 31 (1940), 138-141  
KARL 1992: Karl, R.: *Die mittlatlènezeitliche Siedlung von Göttelsbrunn*. VB des Int. Symp. St. Pölten 1992; Szerk.: Krenn-Leeb, A. Budapest-Wien 1996, 233-295

GEBHARD et al. 2002: Gebhard, R.-Guggenbichler, E.-Häusler, W.-Riederer, J.-Schmoltz, K., Wagner, F.E.-Wagner, U.: *Mössbauer Study of a Celtic Pottery-Making Kiln in Lower Bavaria*. In: Jerem E., T. Biró K. (ed.): *Archaeometry 98. Proceedings of the 31st Symposium Budapest, April 26-May 3, 1998. Volume II*. BAR IS 1043 (II) 2002, 555-564

HONTI et al. 2002: Honti Sz.-Belényesy K.-Gallina Zs.-Kiss V.-Kulcsár G.-Marton T.-Nagy Á.-Németh P.G.-Oross K.-Sebők K.-Somogyi K.: *A tervezett M7-es autópálya Somogy megyei szakaszán 2000-2001-ben végzett megelőző régészeti feltárások. Előzetes jelentés II*. Somogyi Múzeumok Közleményei 15 (2002), 3-36

HORVÁTH 1987: Horváth L.: *Késővaszkori ház- és településtípusok Dél-Zalában*. Zalai Múzeum 1 (1987), 59-80

H. KELEMEN 1999: H. Kelemen M.: *Az Esztergom-Kossuth L. u.-i későkelta fazekaskemencék*. KMK 6 (1999), 89-118

ILON 1996/1997: Ilon G.: *Korai kelta fazekaskemence Górkápolnadombról*. Savaria 1996/1997, 83-96

JANŠAK 1955: Janšak, S.: *Hrnciarka dielna z neskoroého latènu v Bratislave (La potterie de La Tène supérieure à Bratislava)* SA 3 (1955), 195-221

JEREM 1982: Jerem E.: *Sopron-Krautacker*. Régészeti Füzetek Ser. I. No. 35. (1982), 19-20

JEREM 1984a: Jerem E.: *Kelta fazekaskemencék Sopronban (Celtic Pottery Kilns in Sopron)*. In: *Iparrégészeti és archaeometriai kutatások Magyarországon II*. Szerk.: Gömöri J. Veszprém, 1984, 83-105

JEREM 1984b: Jerem E.: *An early Celtic pottery workshop in North Western Hungary: Some archaeological and technological evidence.* OJoA 3 (1984), 57-80

JEREM 1984c: Jerem E.: *Sopron-Krautacker.* Régészeti Füzetek Ser. I. No. 37. (1984), 25-26

JEREM 1988: Jerem E.: *Sopron-Krautacker.* RégFüz Ser I. No. 41. Az 1987-es év régészeti kutatásai. 18-19

JEREM 1991: Jerem E.: *Sopron-Krautacker (ÉNy-i lakótelep).* RégFüz Ser I. No. 42. Az 1988. év régészeti kutatásai. 22

JEREM et al. 1984: Jerem E.-Facsar G.-Kordos L.-Krolopp E.-Vörös I.: *A Sopron-Krautackeren feltárt vaskori telep régészeti és környezetrekonstrukciós vizsgálata I.* ArchÉrt 111 (1984), 141-169

JEREM et al. 1998: Jerem E.-Balla M.-Balázs L.: *Early Celtic stamped pottery in the eastern Alpine Area: workshop activity and trade.* In: Költő L.-Bartosiewicz L. (szerk.): *Archaeometrical research in Hungary II.* Budapest-Kaposvár-Veszprém, 1998. 85-95

JEREM 2005: Jerem E.: *A soproni Bécsi-dombra tervezett turisztikai látogatóközpont és kilátó.* Soproni Szemle 2005/2, 125-137

JOVANOVIĆ 1988: Jovanović, B.-Jovanović, M.: *Gomolava. Naselje Mlađeg gvođenog doba.* Gomolava II., Novi Sad-Beograd 1988

KARDOS et al. 1985: Kardos J.–Kriston L.-Morozova, O.-Träger, T.-Zimmer, K.-Jerem E.: *Scientific investigations of the Sopron-Krautacker Iron Age pottery workshop.* Archaeometry Oxford 27(1985), 83-93

KARDOS-KRISTON 1984: Kardos J.-Kriston L.: *A Sopron-Krautackeren feltárt kelta fazekaskemence anyagának vizsgálata röntgendiffrakciós elemzéssel*. In: *Iparrégészeti és archaeometriai kutatások Magyarországon II*. Szerk.: Gömöri J. Veszprém, 1984, 83-105

KARL 1996: Karl, R.: *Die mittellatènezeitliche Siedlung von Göttlesbrunn, VB Bruck an der Leitha, NÖ*. In: Jerem E.-Krenn-Leeb, A.-Neugebauer, J.-W.-Urban, O.(ed.): *Die Kelten in den Alpen und an der Donau. Akten des Internationalen Symposions St. Pölten, 14-18. Oktober 1992*. Archaeolingua, Budapest-Wien 1996, 283-295

KOREK 1958: Korek J.: *Kelta edényégető kemence Ózdon*. HOMÉ 2 (1958), 79-82

MEDUNA 1970: Meduna, J.: *Das keltische Oppidum von Staré Hradisko in Mähren*. Germania 48 (1970), 34-59

NAGY 1942: Nagy L.: *A békásmegyeri késő La Tène fazekaskemence*. ArchÉrt 55 (1942) 162-172

NEUGEBAUER 1995: Neugebauer, J-W.: *Archäologie in Niederösterreich. Poydorf und der Weinviertel*. St. Pölten-Wien 1995

TASIĆ 1992: Tasić, N. (ed.): *Skordisci i starosedeoici u podunavlju. Scordisci and the Native Population in the Middle Danube Region*. Beograd 1992

OTTOMÁNYI 1998: Ottományi, K.: *Késő római kerámiagyártás a Dunakanyarban*. Pest Megyei Múzeumi Füzetek 5 (1998), 25-47

PATAY 1963: Patay P.: *Adatok egy késő vaskori fazekasműhely termékeinek elterjedéséhez*. ArchÉrt 90 (1963) 64-68

PETŐ 1981: Pető M.: *La Tène D – koracsászárkori fazekastelep a Gellérthegytől délre elterülő síkságon. La ðne D – Potters Settlement from the Early Period of the Roman Empire on the Plains Stretching South of Gellérthegy.* In: *Iparrégészeti kutatások Magyarországon (Égetőkemencék régészeti és interdiszciplináris kutatása)* Szerk.: Gömöri J. Veszprém, 1981 11-17

PÓSTA 1895: Pósta B.: *A hatvan-boldogi ásatások.* ArchÉrt 15 (1895) 1-26

PRINC-SKRUŽNÝ 1977: Princ, M. - Skružný, L. – *Ein latènezeitlicher Töpferofen in Brčekoly.* Památky Arch. 68/1 (1977), 164—

RESCHREITER-TUZAR 1994: Reschreiter, J.–Tuzar, N.: *Rekonstruktion eines spätkeltischen Töpferofens aus Mannersdorf an der March, Niederösterreich.* Experimentelle Archaeologie Bilanz Band 8. 1994, 193-204

RYE 1994: Rye, O.S.: *Pottery Technology. Principles and Reconstruction.* Australian National University Manuals on Archeology 4., Taraxacum-Washington 1994

SZILASI 2006: Szilasi A. B.: *Kelta település részlete Sárvár határában.* Savaria 30 (2006), 231-290

TASIĆ 1992: Tasić, N.(ed.): *Skordisci i starosedeoci upodunavlju. Scordisci and the native population in the Middle Danube region.* Beograd 1992

T.SZÖNYI 1982: T. Szőnyi E.: *Korarámai fazekaskemencék Mursellán.* In: *Iparrégészeti kutatások Magyarországon (Égetőkemencék régészeti és interdiszciplináris kutatása)* Szerk.: Gömöri J. Veszprém 1981, 19-26

VÁGNER 2002: Vágner Zs.: *Medieval Pottery Kilns in the Carpathian Basin*. EJA 5(3) 2002, 309-342

WINDL 1972: Windl, H.J.: *Eine spätlatènezeitliche Siedlung in Herzogenburg, p.B. St. Pölten, NÖ*. ArchA 1972 58 —

WOLF-SIMONYI 1997: Wolf M. – Simonyi E.: *Mezőkeresztes-Cethalom*. In: .: Raczky P.–Kovács T.-Anders A. (szerk.): *Utak a múltba. Az M3-as autópálya régészeti leletmentései*. Budapest 1997, 128-130

# **DOKTORANDUSZ RÉSZ**





## ELŐSZÓ

Az *Első Század* meghatározása szerint az ELTE BTK Hallgatói Önkormányzatának tudományos folyóirata, amelynek elsődleges szerepe a hallgatók által írott szakmai publikációk közlése. A tudományos jelleget az itt közölt munkákat bírálók lektori véleménye és a körültekintő szerkesztői hozzáállás biztosítja, illetve 2007 óta az is, hogy a lap a Kar doktorandusz hallgatói előtt is nyitva áll. A doktori képzésben részt vevők által írott és két oktató minősítő véleményével ellátott dolgozatok közlése kettős célt szolgál. Egyrészt a lap színvonalát kívánjuk emelni, mivel az egyetemi képzés harmadik, diploma utáni formájában részt vevők nagyobb tapasztalattal és többnyire megelőző publikációs tevékenységgel rendelkeznek. Másrészt a doktorandusz hallgatók számára megfelelő nivójú, közismert és nyitott publikációs fórumot kívántunk nyitni, amely készen áll arra, hogy a Kar oktatói és hallgatói által is olvasott folyóirattá váljon.

A doktorandusz hallgatók számára a – sokszor feleslegesen pejoratívan alkalmazott – tudástermelés nem csak passzió, hanem a képzés feltételeinek teljesítéséhez szükséges alapvető feladat. A három év alatt teljesítendő 180 kreditből 68-at a tudományos modul elemeivel (úgy mint publikálás, konferencia-részvétel, oktatás, tudomány-szervezés, szerkesztés stb.) kell teljesíteni, és előírás az is, hogy a három év alatt minimum három, lehetőleg a disszertáció témájával szoros összefüggésben lévő tanulmányt kell közölni. Azaz nem csak megírni szükséges, hanem nyilvánosság elé is bocsátani, még hozzá megfelelően jegyzett lapban. Az *Első Század* ehhez nyújt segítséget, kiegészítve a semmivel sem zártabb vagy színvonalában mérsékeltebb online publikáció lehetőségével, amely a kari Hallgatói Önkormányzat honlapján erre szolgáló elektronikus felületen válik lehetővé. Ezekkel – úgy hisszük – valamelyest sikerült hozzájárulnunk a nem csak

kreditvadászatként felfogott tudományos alkotás színvonalának és közlési felületeinek együttes bővítéséhez.

A kari hallgatói élet oktatási, jogi, pénzügyi és közéleti ügyeinek szervezése, folyamatainak ellenőrzése mellett a Hallgatói Önkormányzatnak legalább ennyire fontos feladata, hogy a tudományos lehetőségeket bővítse, közzétételüket segítse.

**BÉKÉS MÁRTON**  
Doktorandusz Bizottság  
Elnök  
ELTE BTK HÖK

KOVÁCS DÁVID\*

## TRIANON ÉS A REVÍZIÓ KÉRDÉSE SZABÓ DEZSŐ POLITIKAI PUBLICISZTIKÁJÁBAN

A magyar történetírásban az elmúlt tíz évben több olyan jelentős munka született, amely a Horthy-korszakban fogant revíziós elképzelések átfogó bemutatására törekedett.<sup>567</sup> Érthető a korabeli Trianon-recepciók feldolgozására és értékelésére vállalkozó történetírói szándék, hiszen a két világháború közti időszak útkeresésének legdöntőbb meghatározottságát éppen a Versailles-i békerendszer teremtette keretek és az arra adott magyar „kitörési kísérletek” összjátéka adta. Talán nem aránytévészítő az a kijelentés, hogy a kérdéskör megfelelő feltérképezése nélkül a korszak egészének reális megítélése válik kétségesse.

A történetírás fentiekben vázolt meghatározási törekvéseinek gyümölcse az a tipológia, amely a két háború közötti közgondolkodásban, a revízió kérdésében három, egymástól látszólag markánsan elkülönülő álláspontot különböztet meg: az ún. integrális revízióét, az etnikai revízióét, ill. a különböző konföderációs elképzeléseket, amelyek éppen a területi revíziós szemlélet meghaladását képviselték.<sup>568</sup> A Trianon-recepció ezen típusú értelmében a közvélemény és a politikai elit túlnyomó többségének gondolkodását az integrális revízió programja hatotta át a két világháború között és a második világháború alatt

---

\* A szerző az ELTE BTK Történettudományi Doktori Iskolája Művelődéstörténeti programjának II. éves hallgatója.

<sup>567</sup> A téma két legjelentősebb feldolgozása a Romsics Ignác szerkesztette *Trianon és a magyar politikai gondolkodás 1920–1953*. (1998), illetve Zeidler Miklós *A revíziós gondolat* (2001) c. munkája.

<sup>568</sup> Ezt a megközelítést alkalmazta a már említett Zeidler-könyv, ill. Romsics Ignác bevezetője az általa szerkesztett tanulmánykötetben, ROMSICS Ignác tanulmánya: *Trianon Nemzeti traumánk: Trianon*. In: uó: *Helyünk és sorsunk a Duna-medencében*. (1996), valamint SZABÓ Miklós tanulmánya: *A területi revízió mint nemzeti feladat és ideológia*. In: *Viszonylag békésen* (2000).

egyaránt. Ennek szellemében fejtette ki tevékenységét a magyar külpolitika, ezt képviselte a hivatalos propagandagépezet, valamint ennek megvalósításáért küzdött a kormányzó politikai vezetőrétég.<sup>569</sup>

Az etnikai határrevízió gondolata a politikai gondolkodás fő áramától távol, a különböző ellenzéki csoportok körében hatott. Ezek közé tartozott a szociáldemokrata párt, valamint az ellenzéki pozícióban lévő liberális, liberális-demokrata szerveződések. Elképzelésük értelmében – szakítva a Szent István-i állam integritásának gondolatával – új elméleti alapon az önrendelkezési elv alapján az etnikai revíziót támogatták. Mindez a gyakorlatban a határ menti magyar többségű területek visszacsatolásán túl a Székelyföld és a szórványmagyarság nemzetiségi autonómiájával egészült volna ki.

A fenti tipológia szerint a revízióval kapcsolatos elképzelések harmadik fő irányát azok a nézetek alkották, amelyek a nemzetállami és a

---

<sup>569</sup> A kérdéssel foglalkozó történészek azonban felhívják a figyelmet arra, hogy a politikai élet irányítói számára bármennyire az integrális revízió volt az optimális megoldás, bizonyos helyzetekben a realitások kényszerének engedve elfogadtak, sőt, képviseltek az integritást feladó kompromisszumos terveket is. Ezek közé tartozott az a Gömbös Gyula által 1934–35-ben jóváhagyott revíziós tervezet, amely a határ menti magyar területeknél ugyan jóval többet, bár messze nem mindent követelt vissza. Ez a terv a határon túli magyarok számát a felére csökkentette, miközben az ország védehetőségét javította, s az ország nyersanyagfüggését jelentős mértékben mérsékelte volna. Teleki Pál 1938-ban a szlovákokkal tárgyaló delegáció vezetőjeként, feladva az integrális revíziót, etnikai alapú, vagy ahhoz közelítő kompromisszumos megoldásokat képviselt. Szintén ezek közé lehet sorolni Bethlen István megnyilatkozásait, aki írásaiban különbséget tett a döntően magyarok lakta területek és a vegyes lakosságú vagy nemzetiségi területek között. Az előbbieket a revíziós célok minimumaként határozta meg, míg az utóbbiakra különböző megoldási javaslatokat tett. Ezen elképzelését bővebb ismertetését ld. a Romsics Ignác szerkesztette *Trianon és a magyar politikai gondolkodás 1920–1953* három tanulmányában: ABLONCZY Balázs: Teleki Pál; PÉTERI Lóránt: Bethlen István; ZEIDLER Miklós: Gömbös Gyula.

Zeidler Miklós a kérdéssel foglalkozó könyvében a következőképp világítja meg ennek mibenlétét. „Az a különös helyzet állt elő, hogy a »reménytelenség« időszaikában, amikor a revízió nemzetközi fórumokon jóformán szóba sem jöhetett, az integritás gondolata volt a meghatározó, ám valahányszor esély mutatkozott a határok megváltoztatására, a kormány hivatalosan mindig valamilyen kompromisszumos megoldás tervével lépett elő”. (ZEIDLER Miklós: Zeidler Miklós A revíziós gondolat. 126-127. old.) Azért tartom az előbb leírtakat lényegesnek, mert rámutatnak arra, hogy a történelmi valóság összetettebb, mintsem hogy az elfogadottá vált revíziós tipológia minden megszorítás nélkül alkalmazható lenne rá.

birodalmi paradigmát egyaránt elvetve a szomszédos nemzetekkel való összefogásban látták a térséget kínzó feszültségek feloldásának lehetőségét. A szakirodalomban ezen gondolat képviselői közé sorolják Szabó Dezsőt Jászi Oszkárral, Németh Lászlóval, és általában a népi írók táborával egyetemben. Romsics Ignác tanulmányában Szabó Dezső és Jászi Oszkár nevét említi, mint akik a Trianon utáni helyzetben „a határokat elfogadva keresték a megoldás kulcsát”, amelyet előbbi a „kelet-európai szláv népekkel való összefogás”-ban, utóbbi a dunai konföderációs gondolatban talált meg.<sup>570</sup> Szabó Miklós a konföderációs elképzeléseket – amelyeket Szabó Dezső és a népi írók szellemi alkotóműhelyéhez kapcsol – „a területi revízió ellenpólusának” tekintette.<sup>571</sup> Zeidler Miklós a népi mozgalomra és a polgári radikális emigrációra utalva azokhoz kapcsolja a föderációs-konföderációs terveket, akik „a birodalmi és a nemzetállami paradigmát egyaránt elvetették” (azaz a Szent István-i állam helyreállítását, ill. a magyar etnikum által lakott területek egyesítését), és ennek függvényében tettek javaslatot „a hasonló történelmű, gazdasági és társadalmi szerkezetű „testvérnépek” szélesebb kulturális és politikai együttműködésére”.<sup>572</sup>

Összefoglalóan elmondhatjuk: a kérdéssel foglalkozó történeti munkák Szabó Dezső szerepét megemlítő passzusai a trianoni határokat elfogadó, a kormánykörök irredenta politikáját támadó, a kelet-európai kisépek együttműködését ösztökélő író képét vizionálták. Amennyiben segítségül hívjuk a róla készült monográfiák ide vonatkozó részleteit, akkor az eddigi képet nem megváltozni, hanem csak erősebb kontúrokkal kirajzolódni látjuk. Nagy Péternek az állampárti időszak minden pernyéjét magán viselő könyvében olvashatjuk: „a határok kérdését sosem feszegette, [...] az irredenta csatorna-uszításával legtöbbször szembeszegült”.<sup>573</sup> Gombos Gyulának az emigrációban, szabad szellemi

<sup>570</sup> ROMSICS Ignác: Nemzeti traumánk: Trianon. In: uő: Helyünk és sorsunk a Duna-medencében. 336. old.

<sup>571</sup> SZABÓ Miklós, 131. old.

<sup>572</sup> ZEIDLER, 127–128. old.

<sup>573</sup> NAGY Péter: Szabó Dezső. Bp. 1979. 420. old.

légkörben készült írásában pedig a következőt találjuk: „az irredentát örült és hazug képzelődésnek tartja”,<sup>574</sup> valamint: „elkerülte azt a hibát is, melybe mindannyian bele szoktunk esni: nem Kelet-Európa úgynevezett újjárendezésével kezdi, nem áll elő határkiigazító elképzelésekkel; a *status quo*ból indul ki, a vitás kérdéseket arra az időre halasztva, amikor a méltányos megoldáshoz a konföderáció megléte és működése már kedvezőbb légkört teremtet”.<sup>575</sup> A mozaikszerű és töredékes megnyilatkozások után talán indokolt Szabó Dezső e kérdéssel foglalkozó tanulmányainak, írásainak behatóbb áttekintése, és egy teljesebb kép megrajzolása. Ez az áttekintés reményeim szerint átrajzolja, pontosítja nem pusztán Szabó Dezső nézeteinek, de a fentiekben taglalt revíziós tipológiának a történetírásban rögzült képét.

#### A KORMÁNYKÖRÖK REVÍZIÓS POLITIKÁJÁNAK KRITIKÁJA

Kétségtelen, hogy Szabó Dezső írásainak visszatérő eleme a kormánykörök pellengérré állítása, azok felelőtlennek ítélt verbális irredenta politikája miatt. Ebből azonban nem következik, hogy lemondott volna „örök jogainkról”: az általa is szükségesnek tartott revízióról. Az irredentát olyan következetes politikai magatartásként írta le, mely kül-, és belpolitikájában egyaránt tervszerűen nagyfokú előrelátással az elcsatolt területek visszaszerzését alapozza meg. Mindezzel szembeállította a hivatalos irredenta propagandát, amely „egy örült és hazug képzelődés, mely azt hiszi, hogy a századok politikájával mesterségesen elveszített országrészeket [...] egy zavaros fejű bandával, kocsmai verekedés gyanánt, rögtönzött puccsal visszamarkolhatja”.<sup>576</sup> Elképzelése szerint a revíziót halaszthatatlan belpolitikai reformoknak kellett volna megelőzniük. Hirdette, hogy a magyar politika elsőszámú

<sup>574</sup> GOMBOS Gyula: Szabó Dezső. Bp. 1989. 276. old.

<sup>575</sup> Uo. 375. old.

<sup>576</sup> SZABÓ Dezső: Rokamból-romantika (1923) In: uő: Az egész látóhatár. I. Bp. 1991. 493. old.

célja nem lehet más, mint a magyarság megmaradásának, szellemi és anyagi megerősödésének biztosítása.

Ennek a belső reformnak legfontosabb eleme lett volna a népképviselő gyökeres átalakítása, a nagybirtok megszüntetése és földosztás, az oktatás magyar kézbe juttatása, valamint annak biztosítása, hogy a parasztság egy része a középosztályba emelkedhessen.<sup>577</sup> Az integer Magyarország visszaszerzése nem lehet ennél fontosabb, és nem is választható el ettől, hiszen „a magyarság hozzájutása összes természetes jogaihoz elsősorban a belső megerősödést feltételezi”.<sup>578</sup>

Ezt a társadalmi reformot véleménye szerint a politikai elit elsikkasztotta, sőt mi több, az irredenta szenvedélyt használta föl ennek elodázására. „A legvégzetesebb, legbűnösebb tévhit [...], hogy most minden erőnket [...] az elvesztett terület visszaszerzésére kell fordítanunk, minden egyéb problémát bitangjában kell hagynunk. Mi volt az eredménye ennek az örült maszlagnak?” – teszi fel a kérdést 1937-ben írott tanulmányában.<sup>579</sup> A revíziós törekvéseket nem koronázta siker – állapította meg – ugyanakkor az elhanyagolt problémák mind több problémát és szenvedést okoztak a társadalomnak. A magyar politikai vezető rétegek – vonta őket felelősségre Szabó Dezső – a magyarság elemi érdekeivel szemben az irredentát a belpolitikai érvényesülés, a hatalommegtartás eszközévé alacsonyította le: „A közéleti vigécek és aranyások nagyon sok típusa törekszik jól menő bolttá ütemezni az irredentát [...], nincs az istennek az a politikai csirkefogója, aki az irredentában nem fűrésztheti magát a magyarság Szent György lovagjává”.<sup>580</sup>

Szabó Dezső a Revíziós Ligát is kritikája keresztüztüzébe vonta. A külföld hiteles tájékoztatására nagy szükség van – ismerte el, azonban az erre hivatott kiadványokról a kormánykörök dilettantizmusa folytán lerí

<sup>577</sup> Ld. erre vonatkozólag: Szabó Dezső ideológiája. In: Szabó Dezső emlékkönyv. Szerk.: Szócs Zoltán. Bp. 1993. 45. old.

<sup>578</sup> SZABÓ Dezső: Az út – előre. (1929) In: uő: Egyenes úton. I. Bp. 2003. 366. old.

<sup>579</sup> SZABÓ Dezső: A magyar trón problémája. (1937) In: Az egész látóhatár. I. 380. old.

<sup>580</sup> SZABÓ Dezső: Karácsonyi levél. (1934) In: Az egész látóhatár. I. 109. old.

propaganda jellegük. Ezt a tájékoztató, felvilágosító tevékenységet külföldön létesített, a magyar kormánnyal látszólagosan semmiféle kapcsolatban nem álló szervezetekre bízta volna.<sup>581</sup> A magyarság felnövekvő generációinak megismertetését Trianon igazságtalanságával elsősorban a családra és a közoktatásra kívánta építeni: „*Örök jogaink lelki elültetését belföldön intézze a család, az iskola, az irodalom*”.<sup>582</sup>

A fiatalság és a külföld felvilágosítására tehát nem a Revíziós Ligát látta a legmegfelelőbb eszköznek, sőt mi több, tevékenységét olyan súlyos károk forrásának látta, amelyek az elcsatolt részek magyarságának életét megmérgezik. Működésük folytonos izgalomban tartja a szomszédos országok kormányait és közvéleményét. Ez pedig értelemszerűen nem szolgálja az ott élő magyarok érdekeit.

#### REVÍZIÓ ÉS KÜLPOLITIKA

Szabó Dezső meggyőződése volt, hogy a politikai elit szüklátóköri, felelőtlen irredentizmusa amellett, hogy eszköz a társadalmi reformok elsikkasztására, közéleti tőke a hatalom megtartására, a külpolitikai orientációt is hibás irányba tereli. Szembehelyezkedett azzal a széles körben elterjedt felfogással és általa rendkívül veszélyesnek tartott elképzeléssel, miszerint Magyarország elvesztett területeit csak egy szorosabb német-magyar összefogás útján lehet visszavenni. Ezzel szemben „*a németiség sorsához kötni sorsunkat, tovább is teret adni bármiféle német befolyásnak a magyar öngyilkosság legostobább módja*”.<sup>583</sup> Továbbá úgy gondolta, hogy a lehetőleg rögtöni revízió, amely áthatotta a magyar külpolitikát, elvette a külpolitikától azt a rugalmasságot, ami pedig nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a háború utáni helyzetben Magyarország biztonságát megteremtse. Ezt a biztonságot – jutott el Kelet-Európa koncepciójának megfogalmazásáig – kizárólag a

<sup>581</sup> SZABÓ Dezső: Az út – előre. (1929) In: Egyenes úton. I. 366–367. old.

<sup>582</sup> SZABÓ Dezső: Karácsonyi levél. (1934) In: Az egész látóhatár. I. 109. old.

<sup>583</sup> SZABÓ Dezső: Az új magyar történetírás feladatai. (1928) In: Az egész látóhatár. II. 649. old.



kelet-európai nemzetek valamilyen formában történő összefogása alapozhatja meg. A gyors revíziós megoldás hangoztatása ennek az együttműködésnek a lehetőségét veszi el. Fontos hangsúlyozni, hogy Szabó Dezső Kelet-Európa, illetve kelet-európai kisnépek alatt a Németország és Oroszország között húzódó területet, illetve az ott élő nemzeteket értette.<sup>584</sup>

A Németország részéről fenyegető veszélyre Szabó Dezső rendkívül korán, már a '20-as évek elején utalt, az akkori elképzeléseit összegző *Új magyar ideológia felé* c. tanulmányában. „*Különösen veszélyesnek tartjuk azt a leplezetlen német agitációt, amely az utóbbi időben mind fokozottabb erővel folyik. Vigyáznunk kell, az erős német faj, a történelem egy váratlan zökkenésével, megint felülkerekedhet. [...] Németország hatalmi túlsúlya csak átmeneti rövidséggel lehet kedvező nekünk*”.<sup>585</sup> A '20-as évek végére már egyenesen a németiségben látta a magyarság legnagyobb ellenségét: „*nekünk legelsősorban Németországgal szembe kell a védekezés hatalmas rendszerét kiépítenünk, politikailag, katonailag, gazdaságilag, kulturálisan, mindenképpen [...]. Németország, mint sorsunkat kezében tartó szövetséges, nagyobb veszély ránk, mint sorsunk ellen törő ellenség*”.<sup>586</sup> *A béke útja és a magyarság* c. írása foglalta össze külpolitikai elképzeléseit a '20-as évek végén. Eszerint Németország az egyedüli európai állam, ahol egy háború a reális számítások tárgya lehet. Gazdasági terjeszkedésében visszaszorítva, nemzeti büszkeségében megalázva törvényszerű a szándék egy „*mindent megfizető háborúra*”.<sup>587</sup>

Magyarországnak éppen ezért – fejtette ki álláspontját Szabó Dezső – nem szabad sorsát Németországhoz kötni, s ki kell gyógyulnia abból a téves képzelgésből, hogy a történelmi Magyarország elvett területeit a Németországgal való szövetségben, segítségére támaszkodva

<sup>584</sup> A Közép-Európa kifejezést már csak a Naumann-féle *Mitteleurópával* való konnotáció miatt sem használta Szabó Dezső.

<sup>585</sup> SZABÓ Dezső: *Új magyar ideológia felé*. In: *Aurora*, 1923. január–február.

<sup>586</sup> SZABÓ Dezső: *Kis nemzetek sorsa*. (1928) In: *Az egész látóhatár*. I. 252. old.

<sup>587</sup> SZABÓ Dezső: *A béke útja és a magyarság*. In: *Előőrs*, 1928. szeptember.

vissza tudja szerezni. A németek célja Kelet-Európa és a Balkán meghódítása. A magyarságra terveikben vagy a vak eszköz szerep, vagy a pusztulás vár, feloldódva a hatalmas német néptengerben.<sup>588</sup> Ebből vonta le azt a következtetést, miszerint a német imperializmussal szembeni védekezés – éppen azért, mert a német célok a magyarság létét fenyegetik – előbbre való, mint a revíziós törekvések. Ennek szellemében írta le Szabó Dezső, hogy *„bármilyen nagy szenvedést és veszteséget jelent a mai állapot, még mindig az élet több ígérését jelenti, mintha mi Németország segítségével vennők vissza az elvett területeket. Ez a végleges halál győzelme volna a magyarság fölött”*.<sup>589</sup>

A Németország fenyegetésével szemben életre hívott kelet-európai kisépítési összefogás előmozdításán túl a magyar külpolitika másik vezérelvévé azt a felfogást kívánta emelni, amely a szomszédos államokkal való kapcsolatokban kizárólag az ott élő magyarság érdekeit veszi figyelembe. Szabó Dezső szerint Magyarországnak *„nem mondva le semmiről amiről lemondani nem lehet”*, bizonyos időre szóló *modus vivendi*-t kell kialakítani a szomszédos országokkal való viszonyában. Ezt tehetné ugyanis lehetővé az elcsatolt területek magyarságával a legteljesebb gazdasági és kulturális érintkezést, illetve érdekeik legnagyobb védelmét: *„a szomszédos hatalmakkal szemben magatartásunkat egyelőre csakis az ott élő magyarok sorsa határozhatja meg. Tehát félretéve a gyengeelméjűek fegyverét: a duzzogást, s minden meddő kirakatosan mumuskodó irredentát: lebírhatatlan folyton kezdeményezéssel odahatni, hogy a rendes gazdasági és kulturális érintkezések ezekkel az országokkal helyreálljanak, s így a régi, közvetlen életáramlás köztünk és az eltépett részek között újból meginduljon”*.<sup>590</sup>

Szabó Dezső 1935-ös helyzetértékelése szerint a revíziós törekvések hangoztatását annál is inkább fel kell adni belátható ideig,

<sup>588</sup> SZABÓ Dezső: A németiség útja. (1931) In: Egyenes úton. 751. old.

<sup>589</sup> SZABÓ Dezső: Ede megevé ebédem. (1937) In: A magyar káosz. Szerk.: Nagy Péter. Bp. 1990. 378–379. old.

<sup>590</sup> SZABÓ Dezső: A Gömbös-kormány és az „új korszak”. (1935) In: A magyar káosz. 222. old.

mivel beteljesülésük rövid időn belül elképzelhetetlen. Úgy látta, hogy a szomszédos országok lakosságában a területnyereség jogosságába vetett hit annyira erős, hogy elképzelhetetlen a területek akárcsak egy kis részének a visszaadása.<sup>591</sup> Németországnak, bár törekvései látszólag azonosak a békerendszer szétverésében, hegemoniája a magyarság fokozatos megsemmisülését és teljes védtelenségét jelentené. Franciaország pedig bármennyire is látná a trianoni rendezés tarthatatlanságát, saját érdekei kockáztatása nélkül belátható időn belül nem szakíthat volt háborús szövetségeseivel. Ebből vont le azt a következtetést, hogy *„rövid időn belül a józanésznek semmi kilátása nincs arra, hogy akár békés úton, akár a több erő tényével a széttépett magyarság újból egy impérium alá kerüljön”*.<sup>592</sup> Ennek megfelelően a magyarság stratégiai szempontjai mellett a politikai realitás is azt diktálja, hogy rendezzük viszonyunkat szomszédainkkal, és belátható ideig szorítsuk vissza a revíziós retorikát.

#### A MAGYARSÁG KULTURÁLIS ÉS A SZENT ISTVÁN-I ÁLLAM TERÜLETI INTEGRITÁSÁNAK KÉRDÉSE

Szabó Dezsőnek a revízióval kapcsolatos írásaiban fellelhető az a gondolat – hasonlóképpen a népi írókéhoz – miszerint a magyarság kulturális, nyelvi, etnikai összetartozása, integritása fontosabb szempont, mint a Szent István-i állam területi integritása. Trianon után egységes kultúránk, nyelvünk megőrzésére kell törekednünk, hiszen: *„Földet el lehet veszíteni. Földet vissza lehet nyerni. De nyelvet és vért csak egyszer veszítünk el, és soha többé nem nyerjük vissza. A magyarság nyelvében és vérében van. Minden ajak, melyről lepusztul a magyar szó, minden kiöntött csepp magyar vér: feltámadás nélküli halált jelent a magyarságnak”*.<sup>593</sup>

<sup>591</sup> Uo. 231. old.

<sup>592</sup> Uo.

<sup>593</sup> SZABÓ Dezső: Kis nemzetek sorsa. (1928) In: Az egész látóhatár. I. 254. old.

Ennek a szemléletnek a megnyilatkozásait találjuk a '20-as évek végén a transzszilvanizmussal szemben rendkívül kritikus írásaiban. Szabó Dezső az *Esti Kurír* hasábjain intézett támadást a transzszilvanizmus ellen.<sup>594</sup> Az „erdélyi gondolat”-ot, mint az egységes magyar kultúra elleni felelőtlen akciót bélyegezte meg, amely lehet, hogy Erdélyben valami kétes értékű egységet hoz létre, de azon az áron, hogy az ősi és homogén magyar kultúrát szétdarabolja. Érvelésében ismét feltűnt az a Trianon megítélésében meghatározó szempont, miszerint nem a területek elvesztése jelenti a legnagyobb veszélyt a magyarság fennmaradására, hanem egységes szellemének, kultúrájának, tudatának elvesztése. Szabó Dezső úgy vélte, a magyarlakta területek elcsatolását a nemzet képes átvészelni, azonban az egységes és oszthatatlan magyar kultúra szétdarabolását, felparcellázását és anarchiáját nem: *„Trianon nem érintette a magyar lelket, magyar szellemet. A magyar irodalom, magyar művészet, magyar kultúra egy és oszthatatlan, bármilyen sok arca is van egy és örök arcában. Nincs erdélyi irodalom, nincs kisebbségi irodalom, s öngyilkos bűn volna trianoni kartelek kialakulását támogatni a szellemi életben és szétdarabolni azt, amit ellenségeink nem bántottak”*.<sup>595</sup> Ezt a kritikát fogalmazta meg egy 1928. októberi interjúban is, ahol a transzszilvanistákat azzal támadta, hogy „kibővítik a területiális Trianont a szellemi térre is, ahol eddig egy voltunk elválaszthatatlanul”.<sup>596</sup>

Szabó Dezső ugyan elismerte, hogy minden szellemi alkotás megmásíthatatlanul magán viseli alkotója minden meghatározottságát, így származásának és szűkebb hazájának alakító hatását is. Ennek a hatásnak azonban akaratlanul kell érvényesülnie: *„az erdélyi föld titokzatosságából fakadtam, erdélyi anya csókja és erdélyi temetők tanítása küldött az életbe: művem végzetesen, akaratomon és tudatomon*

<sup>594</sup> Ezeket a következő írásaiban teszi meg: Lélek-hausse. (1927. nov. 13.); Balambér lelki motívumai. (1927. nov. 17.); Az erdélyi lélekerő, Piruncsák Ancsurka mosogatószolgálóhoz. (1927. dec.1.).

<sup>595</sup> SZABÓ Dezső: Erdély és a kritika. (1928) In: *Ludas Mátvás Füzetek*, 1937. 30. szám

<sup>596</sup> Párizsi magyarság. (1928. okt. 21.) Közli: Szöcs Zoltán: Szabó Dezső és a transzszilvanizmus. Soproni Egyetem, 1989. Szabó Dezső Emlékszám.

*kívül az erdélyi lélek átsugárzása lesz az egyetemes magyar és emberi lélekbe*".<sup>597</sup> Ezzel szemben a transzszilvanisták „tájnyelvi cikornyákkal” és „vicinális sajátosságok” kicsinyes másolásával igyekeznek az egyetemes magyartól mesterségesen különálló „erdélyi lelket” kreálni – hangsúlyozta kritikájában.

Szabó Dezső kritikája kizárólag egy szempontból támadta az „erdélyi gondolatot”. Mint az egységes magyar kultúra és tudat protektora, a transzszilvanizmusban egy mesterkelt irodalmi és kulturális „erdélyieskedést” látott, amely magában hordja annak veszélyét, hogy a trianoni határok egyben a szellemi határokat is kijelölik Erdély és Magyarország között. Szabó Dezső úgy gondolta, hogy a történelem legnagyobb viharaiban, területi szétszakítottságában sem volt olyan veszélyben a magyar szellem egysége, mint a jelenben: „*A magyar lélek, a magyar szellem és irodalom nagy egységét semmi katasztrófa nem törte szét. Ne törjük szét mi magunk*”.<sup>598</sup> A transzszilvanizmus körül a '20-as évek végén kialakult polémiaiban megmutatkozott nézetei, gondolatai azt sugallták, hogy számára a nemzet kulturális, tudati integritása felette áll a Szent István-i állam integritásának.

#### ETNIKAI VAGY INTEGRÁLIS REVÍZIÓ

Szabó Dezső számos írásában használta az „örök jogaink”, „természetes jogaink”, „nem mondhatunk le arról, amiről nem lehet” megfogalmazásokat. Ezek pontos tartalmára, s így az általa jogosnak tartott revízió jellegére és mértékére - még akkor is, ha ez csak a magyarság hosszú távú stratégiáját jelentheti, hiszen belátható ideig a szomszédos államokkal való jó viszony az elemi érdek - nem kapunk támpontot egészen 1939-ig. Ugyanakkor más, a kérdéshez kapcsolódó elképzeléséből azt a következtetést lehet levonni, hogy revíziós álláspontja a Márciusi Frontba tömörülő népiekéhez hasonlóan az

<sup>597</sup> SZABÓ Dezső: Az erdélyi lélekről, Piruncsák Ancsurka mosogatószolgálóhoz. In: Esti Kurír, 1927. dec.1.

<sup>598</sup> Uaz.

önrendelkezés alapján megvalósuló etnikai határrevíziót képviseli. Emellett szolt, hogy mint láttuk, gondolkodásának központi eleme volt az etnikai, nyelvi, kulturális szempont elsőbbsége. A rendkívül kritikus hang, amivel az integrális revíziót mindenek fölé helyező politikai elitet támadta, azt sugallta, hogy nemcsak az elgondolás képviselőjével, de magával a képviselt gondolattal is határozottan szemben állt.

Mindezeket a feltételezéseket azonban semmissé tették *A magyar jövő alapproblémái* c. '39-es tanulmányában leírtak. Úgy tűnik, Szabó Dezső 1939-re, túl az ország első területgyarapodásain – amelyek bekövetkezte egyébként rácafolt '35-ös helyzetértékelésére – elérkezettnek látta az időt az addig jogosnak, de időszerűtlennek ítélt revízió pontosabb meghatározására. Ebben a cikkében Szabó Dezső *expressis verbis* hitet tett a teljes revízió, a Szent István-i állam területi integritása mellett. Elítélte azokat, akik „örök jogainkat csupán a faji közösségre hamisított jogigénnyel azonosítják”.<sup>599</sup> Ez a magyarságot – mint írta - egy minden hódításnak szabad teret adó területre zsugorítaná. A magyarság jogos igénye az egész történelmi Magyarországra kiterjed, függetlenül attól, hogy milyen nyelven beszélnek, melyik nemzethez tartoznak az ott élők: „Nekünk a történelmi Magyarország minden rögére egyenlő jogunk van, bármilyen nyelvtani törvények uralkodnak az egyes rögök lakói beszédében. Miénk minden rög a legszentebb elévülhetetlen emberi jogok alapján: az elvégzett munka, a meghozott véráldozat, az építő gondolat jogán”.<sup>600</sup>

Szabó Dezső történelemszemléletében a magyarság érdeme, hogy egy „történelmi értelem nélküli néptöredékek” által benépesített területen képes volt államot alapítani, kialakítani a maga sajátos kultúráját, amely ugyanakkor beilleszkedett az egyetemes latin-keresztény európai kultúrkörbe: „Bejöttünk Európának egy szervezetlen, szanaszét népességű, s jórészt lakatlan területére, mely nem jelentett egysége történelmi műhelyet, sajátos kulturális arcot, szervezett életépítést és

<sup>599</sup> SZABÓ Dezső: *A magyar jövő alapproblémái*. (1939) In: *Az egész látóhatár*. II. 635. old.

<sup>600</sup> Uo. old.

*védelmet Európának. Magunkévá tettük, s ezer év türelmes munkájával, rengeteg véráldozatával, egységet jelentő gondolatrendszerrel minden egyes rögét beépítettük, bevédttük az európai kultúra egységébe, és ez védelmet jelentett Európának is*".<sup>601</sup> Ezzel szemben – húzta alá – semmilyen jogra nem hivatkozhatnak az „akkor itt tengő történelmileg jelentéktelen népi képlet”-ek.

Úgy tűnik, Szabó Dezső 1939-re, túl az ország első területgyarapodásain – amelyek bekövetkezte egyébként rácáfolt 35-ös helyzetértékelésére – elérkezettnek látta az időt az addig jogosnak, de időszerűtlennek ítélt revízió pontosabb meghatározására.

#### KONKLÚZIÓ

Megállapítható, hogy Szabó Dezsőnek a kérdéskörben megfogalmazott gondolatai összetettebbek és ellentmondással telibbek annál, mintsem hogy beilleszthetők lennének a tanulmány elején bemutatott revíziós tipológia Prokrasztész-ágyába. Szabó Dezső konföderációs tervei nem a „trianoni határokat elfogadva” születtek meg. A „*mi tudunk várni, tudunk kezet fogni tegnapi ellenségeinkkel Kelet-Európa egy egységesebb és védőbb szervezkedése érdekében, de lemondani nem tudunk soha*”<sup>602</sup> megfogalmazás Szabó Dezső szemléletének és a benne rejlő ellentmondásnak hű tükre. A határkiigazítás lehetőségének fenntartása ugyanakkor egyidejűleg a szomszédos népekkel való összefogás gondolata Szabó Dezső mellett Jászi írásaiban, valamint a Márciusi Front programjában is tetten érhető.

A konföderációs tervek képviselői közül valójában Németh László az egyedüli, akinek a magyarság sorskérdéseivel viaskodó, a magyarságnak mint a szétszórátottság népének a küldetés eszméjét lelkébe véső írásaiban nem találjuk nyomát a területi kérdésnek.<sup>603</sup> Egy, a

---

<sup>601</sup> Uo. old.

<sup>602</sup> Uo. old.

<sup>603</sup> Ld. erre vonatkozólag: KISS GY. Csaba: „*Tejtestvérek*” – Németh László Kelet-Európa-felfogásának néhány összetevője 1945 előtt. In: A mindentudás igézete. Szerk.:

korszellemen teljesen felülemelkedő szemléletbe emelte át a kérdést, és oldotta fel annak feszültségeit – igaz, csak elméletben, a valós közegellenállás figyelembe vétele nélkül – tragédiánkra és a térség vesztére szinte teljesen visszhangtalanul. Abban ugyanakkor ő is bízott, hogy egy államszövetség a belső határokat meglazítja majd, ezáltal helyreállítva a magyar nemzettestek közti vérkeringést. Továbbá gyengítette volna a „tákolts országok” belső kohézióját, „s a magyar kisebbségek okos magatartással természetes központjuk, Magyarország körül csoportosíthatták volna a birodalom magnépeit”.<sup>604</sup>

Jászi Oszkár – szemben Németh Lászlóval – írásaiban a dunai konföderáció terve mellett rendszeresen felvetette az etnikai elven alapuló határkiigazítás szükségességét.<sup>605</sup> A Bécsben 1920-ban megjelent *Magyar Kálvária – Magyar Föltámadás* c. könyvében egy olyan nemzetközi jogrendben bízott, amely „lehetővé tenné az etnográfiai szempontok lojális keresztülvitelét”.<sup>606</sup> Az 1929-es angol nyelven megjelent *The Dissolution of the Habsburg Monarchy* c. művében pedig egyenesen úgy fogalmaz, hogy „a valódi békéhez és konszolidációhoz vezető út csakis a következő lehet: [...] a határok revíziója minden olyan esetben, amikor egy homogén nemzeti kisebbséget nehézség nélkül lehet egyesíteni honfitársaival”.<sup>607</sup> A Márciusi Front tizenkét pontjában pedig a következő szerepelt: „magyar revíziót: a dunavölgyi népek számára a hovatarozandóság kérdésében az önrendelkezési jog tiszteletben tartását. A pánszláv és pángermán imperialista törekvésekkel szemben a dunavölgyi öncélúság és konföderáció gondolatának megvalósítását”.<sup>608</sup>

---

Szegedy-Maszák Mihály. Bp. 1985. 102–119. old.; ill. BÁRDI Nándor: Németh László. In: *Trianon és a magyar politikai gondolkodás 1920–1953*. 175–193. old.

<sup>604</sup> NÉMETH László: *A magyar élet antinómiái*. (1934) In: *A minőség forradalma*. I. Bp. 1992. 590–591. old.

<sup>605</sup> Ld. erre vonatkozólag: RICHLY Gábor–ABLONCZY Balázs: Jászi Oszkár. In: *Trianon és a magyar politikai gondolkodás 1920–1953*. 134–156. old.

<sup>606</sup> JÁSZI Oszkár: *Magyar Kálvária – Magyar Föltámadás*. Bp. 1989. 174. old.

<sup>607</sup> JÁSZI Oszkár: *A Habsburg-Monarchia felbomlása*. (Bp. 1982. 561. old.

<sup>608</sup> Közli: BORBÁNDI Gyula: *A magyar népi mozgalom*. New York, 1983. 251. old.



Ezek után joggal merül fel a kérdés, hogy indokolt-e a konföderációs elképzeléseket a területi revíziós szemlélet egyfajta ellenpólusaként felfogni. Mindössze annyiban, hogy Németh László, Jászi Oszkár és Szabó Dezső elgondolásaiban is a hangsúly a kisépek összefogásának gondolatán volt – elsősorban a térséget veszélyeztető német és orosz veszély elhárítása okán – még akkor is, ha közülük Jászi, Szabó Dezső, és a Márciusi Front fiataljai a területi módosítást szükségesnek tartották. Ilyen értelemben ezek az elképzelések a két háború közötti közgondolkodásban a helyzetértékelés, a nemzetstratégia egy, a közvélemény és a politikai elit szemléletétől eltérő csoportját alkották. Az a megközelítés azonban átértékelésre szorul, amely a konföderációs elképzeléseket mechanikusan egybekapcsolja a revízió kategorikus elutasításával.

Szabó Dezső konföderációs terveit nem az integrális revízió melletti, 1939-es egyértelmű állásfoglalása tette irreálissá, hiszen önmagában bármilyen alapon álló határmódosítási szándék elvi fenntartása lehetetlenné tette volna a szomszédos államokkal történő együttműködés. Ilyen értelemben az etnikai alapú határrevízió hangoztatása éppen annyira akadálya lett volna a szövetségnek, mint a Szent István-i határokhoz való ragaszkodás. Épp Szabó Dezső szavaival élve a *„zsákmány jogosságának hite az illető nemzetek minden egyedének annyira vallásos rajongásává lett”*,<sup>609</sup> hogy ebben a kérdésben bármiféle kompromisszumos megoldás elképzelhetetlen lett volna. Valószínűleg egy a trianoni határokon nyugvó államszövetségi elképzelésben is a revizionizmus trójai falovát látták volna szomszédaink. Ezt a feltételezést támasztja alá, hogy a '20-as években a győztes nagyhatalmak részéről felmerülő – a térség gazdasági együttműködésétől a politikai konföderációig terjedő – elképzeléseket Jugoszlávia, Csehszlovákia és Románia egyaránt elutasította, mivel ezek a tervek a legyőzött dunai államok, azaz Ausztria és Magyarország részvételével is számoltak.<sup>610</sup> A

<sup>609</sup> SZABÓ Dezső: A Gömbös-kormány és az „új korszak”. (1935) In: A magyar káosz. 221. old.

<sup>610</sup> ADÁM Magda: Magyarország és a Kisantant a harmincas években. Bp. 1968. 29. old.

vizsgált korszakban – túl a félelmeken – semmilyen konföderációs elképzelés sem lehetett alternatíva a nemzetállami lét történelmi élményével szemben. Így látta ezt a kortárs Szekfű Gyula is, aki 1940-es értékelésében úgy fogalmazott, hogy a környező államok középosztályainak egy fétise van: a nemzetállam. Ez pedig lehetetlenné teszi a kisebbségi problémák megoldását, miként lehetetlenné teszi „*a határokon túli szellemi regionalizmust is*”.<sup>611</sup> A térségre nehezedő, kétirányú nagyhatalmi nyomás pedig azért nem válhatott kohéziós erővé, mert a fenyegetett államok az ellenszert a nagyhatalmak támogatásának biztosításában, és nem a velük szembeni közös védelem megszervezésében látták. A másik kortárs, Szabó Zoltán találó és máig aktuális megfogalmazása szerint a térség államai és nemzetei „*nem egymásban találják meg a szabadságukat és erejüket a nagy népek ellen, hanem a nagy népek pártfogásában keresik »szabadságukat« egymás ellen*”.<sup>612</sup>

---

<sup>611</sup> SZEKFŰ Gyula: A Dunatáj szellemi egysége. In: *Magyar Nemzet*, 1940. febr. 2.

<sup>612</sup> SZABÓ Zoltán: Közép-Európa. In: *Kelet Népe*, 1939. augusztus

OCISOVAI DÓRA\*

## A VÍZ, MINT FENNKÖLT MOTÍVUM DIDEROT 1767-ES SZALON-JÁBAN

A SZALONOK TÖRTÉNETE RÖVIDEN

Röviden *Szalonnak* nevezzük Denis Diderot azon művészetkritikai értekezéseit, melyeket a párizsi Louvre-ban tartott képzőművészeti kiállításokról írt. Érdeemes pár szót ejteni eme kiállítások történetéről és jelentőségéről, hiszen akkortájt ez volt az egyetlen ilyen méretű, kortárs műveket felvonultató kiállítás Európában. A *Szalonok* története<sup>613</sup> a XVII. századra nyúlik vissza, az első igazi Szalont 1667-ben Colbert rendelkezései hívták életre, aki kikötötte, hogy a művészek minden második esztendőben egy hétig – a nagyhét ideje alatt – kiállítják műveiket. Lajos Fülöp régensége alatt elfelejtődött, majd az 1730-as évektől újra szokássá vált a Szalon megrendezése, mely 1737-től egy forradalmi újítással nyeri el népszerűségét; a kiállító művészek munkáikkal egy kvázi korabeli kiállítási katalógusban, tárlatvezetőben szerepelhettek. A kiállításokat a Louvre Salon Carré termében és az Apolló Galériá-ban tartották, körülbelül ötven művész két-háromszáz művét mutatva be, hagyományosan augusztus-szeptember hónapban.<sup>614</sup>

Az exponátumok és a kiállító művészek száma az évek során egyre nő, de kijelenthetjük, hogy a párizsi *Szalón* az 1750-es és 1850-es évek közötti száz évben éli fénykorát. Ebben az időszakban a művészeti írók, kritikusok legfőbb feladata volt erről a kiállításról tudósítani, mely

---

\* A szerző az ELTE BTK Nyelvtudományi Doktori Iskolája Romanisztika programjának végzős hallgatója.

<sup>613</sup> FOUCARD, Bruno: Salons in Encyclopédie Universalis. 536–538. old.

<sup>614</sup> Uo. 536–538. old.

színtere volt egy-egy művész felemelkedésének vagy éppen végleges kudarcának is.

Így ír erről Bruno Foucard: „Nehéz elképzelni a Szalonok jelentőségét. [...] Attól függően, hogy az adott művészt elfogadták vagy sem, hogy a műve jó avagy rossz helyre került a rendezés során, azonnal sikerre vagy feledésre ítéltetett.”<sup>615</sup>

Ami Diderot-t illeti, ő maga legalább akkora szerepet játszott a Szalonok népszerűsítésében, mint amennyire ezek a kiállítások befolyásolták a karrierjét; új perspektívát jelentett ez filozófusi-írói útján, hiszen pályájának egy jelentős részére ő maga is művészetkritikussá vált.

Az esztétikai kérdések által mindig is foglalkoztatott író Melchior Grimm kéri fel arra, hogy írjon kéziratot lapjának, a *Correspondance Littéraire* [Irodalmi Hírmondó]-nak egyfajta tudósítást az aktuális Szalon kiállításról. A folyóirat akkoriban még csak tizenöt példányban, kézzel másolva készült, ez tette lehetővé Diderot számára, hogy könnyed stílusban írthasson, bár a lap előfizetői között tisztelhetette II. Katalin orosz uralkodót is. Kilenc hasonló elnevezésű műve, a Szalonok – melyben több mint húsz év képzőművészeti alkotását interpretálja, 1759–1781-ig – a XVIII. századi francia művészet legátfogóbb dokumentációját nyújtja. Így ír Diderot erről a vállalásról az 1765-ös Szalon előszavában:

Az Ön által adott feladat szegezte szemeimet a vászonra és készítetett arra hogy elidőzzek a márványt szemlélve. Adtam időt arra, hogy megérkezsem és belépjek. Megnyitottam lelkem, engedtem a hatásoknak, hagytam hogy átvegyék felettem az uralmat... Megértettem mi az a rajzbéli finomság és a természet igazsága. Megismertem a fény és árnyék mágiáját. Megismertem a színt, megszereztem a bőrben feszülő hús tapintásának élményét.

---

<sup>615</sup> Uo. 536–538. old.

Megérleltem mindazt amit láttam s hallottam; és ezek a művészeti fogalmak: egység, különbözőség, kontraszt, szimmetria, megszerkesztettség, kompozíció, karakterek, kifejezőmód, számnak/nyelvemnek oly' ismerősek, de elmémben oly' megfoghatatlanok, rögvest a helyükre kerültek.<sup>616</sup>

#### AZ 1767-ES SZALON JELENTŐSÉGE

A Szalonok alapvetően irodalmi értékű alkotások, melyek egyedülálló művészettörténeti jelentőséggel bírnak. Az 1767-es Szalont briliáns irodalmi színvonala miatt joggal tekintik a XVIII. századi művészetkritika csúcspontjának – az 1765-össel együtt.<sup>617</sup>

Az első Szalonokban érezhető bizonytalanságot – melyet az okozott, hogy hirtelen kellett a képzőművészet világát megismernie, annak ellenére hogy semmilyen ilyesféle előképzettsége nem volt<sup>618</sup> - Diderot már jócskán kinötte, már túl van jó néhány esztétikai tárgyú elmélkedésen, mint a „Szép” szócikk az *Enciklopédiában*,<sup>619</sup> illetve az 1765-ös Szalonnal együtt publikált *Értekezések a festészetéről*. Ahogy a *Diderot studies* [XIII] is utal erre,<sup>620</sup> az *Értekezések a festészetéről* megírása sokat segített Diderot-nak. Megszabadult beidegződéseitől, és azok az erőfeszítések mellyel az esztétikai tárgyú gondolatait rendezte össze, megmutatták neki a téma mélységét és komplex voltát is.<sup>621</sup>

Képek híján írni egy kiállításról? Diderot zseniálisan elkerüli azt a csapdát melybe kortársai beleestek, hiszen mivel reprodukciókat a

<sup>616</sup> DIDEROT, Denis: *Salons*. Éd. Jean Seznec, Jean Adhémar, Oxford, 1957–1967. 233. old.

<sup>617</sup> KOVÁCS, Katalin: *A szenvedélyek kifejezése és a műfajok hierarchiája*. Eötvös, Bp. 2004. 81. old.

<sup>618</sup> CARTWRIGHT, Michael T.: *Diderot critique d'art et le probleme de l'expression*. In: *Diderot studies XIII*. Ed. by Otis Fellows and Diana Guiragossian, Librairie Droz S.A. Genève, 1969. 99. old.

<sup>619</sup> KOVÁCS Katalin, 82. old.

<sup>620</sup> CARTWRIGHT, Michael T. 176. old.

<sup>621</sup> CARTWRIGHT, Michael T. 159. old.

lapok nem közöltek, ezeknek a kritikusoknak az írásai különváltak a bemutatott, az olvasó számára ismeretlen festményektől, szinte teljesen független művet képezve. Diderot ezzel szemben szinte „lefordítja” a képeket, hiányukat még ki is használja, egyfajta játéknak tekinti, mint ahogy erről részletesebben szó lesz a Joseph Vernet-ről szóló cikk kapcsán.

Az *Irodalmi Hírmondó* olvasói számára így e *Szalonok* olvasása felért a kiállítás meglátogatásával, sőt, Diderot kritikájában hozzáadott értéket is felfedezhettek.

#### A FENNKÖLT/FENSÉGES FOGALMÁNAK ELHELYEZÉSE A KORBAN

Először is arra a fordítási problémára térnék ki egy gondolat erejéig, mely az eredeti kifejezés, a SUBLIME [francia és angol nyelven is így írandó] magyarra való átültetésénél adódik. Több kifejezést találunk rá a francia-magyar szótárakban<sup>622</sup> is, *fenséges*, *fennkölt*, *magasztos* – ezek mind tükrözik a szó egyik értelmét, de hiányzik belőle az a fajta rémület, aggodalom, nyomasztó érzés, mely vegyül az előző érzésekhez az eredeti, idegen nyelvű fogalom esetében. Ezt maga Diderot is érzékelteti: „*Míg a szép kép csupán gyönyörködteti a nézőt, a fenséges hatása sokkal erősebb és összetettebb; csodálat, gyönyör és rettenet érzése keveredik benne.*”<sup>623</sup>

Ezért, bár a továbbiakban is a *fennkölt* szót használom a *sublime* kifejezésére, gondoljuk hozzá az előbb felsorolt negatív konnotációkat is.

A *fenséges* fogalma Longinoszhoz köthető, ő használja először – bár modern értelme nélkül, csak a „szép”-pel egyenértékű fogalomként – *A fenségről* c. értekezésében, mely 1674-ben Boileau fordításában jut el a francia közönséghez. A *fennkölttség* fogalma, melyet 1757-ben Edmund Burke hoz újra a köztudatba *A fennköltiségre és a szépre vonatkozó*

---

<sup>622</sup> PÁLFY, Miklós: Francia–magyar kéziszótár. – Dictionnaire français–hongrois. Grimm, Bp. 1999. és ECKHARDT, Sándor: Francia–magyar kéziszótár. Akadémiai, Bp. 2001.

<sup>623</sup> KOVÁCS Katalin, 120. old.

*eszméink eredetének filozófiai vizsgálata*<sup>624</sup> c. művével, érthetően nagy hatással van a művészeti életre. Burke megvizsgálta a különböző típusú esztétikai élményeket, azt a fajta gyönyört, melyet a katasztrófák látványa okoz, a természet erejének felfedezése, a víz, az óceán végtelenségének tudata, vagy, ahogy mások szerencsétlen sorsának tanúivá válunk; ezek mind-mind félelmet keltenek. Burke interpretációjában a fennkölttség az energia fogalmához kapcsolódik,<sup>625</sup> nála az energia és a rémület fogalmát a fennkölttség egyesíti, közös pontként értelmezi azt a hatást, melyet ezek kiváltak.<sup>626</sup>

#### A FOGALOM DIDEROT ÉRTELMEZÉSÉBEN

Diderot minden bizonnyal ismerte Burke művét, esztétikai gondolkodása tükrözi Burke hatását, erre több hivatkozást is találunk a *Szalonokban*. „*Minden, ami csodálattal tölti el a lelket és rémületet okoz, a fenségeshez vezet*”<sup>627</sup> – állapítja meg Diderot Joseph Vernet tájképeit csodálva.

Kovács Katalin tanulmányában kifejti, hogy Diderot a *Szalonokban* a festményeket többféle ismérv alapján ítéli meg, amelyek közül az egyik legfontosabb a kifejezőerő, melyen a kompozíció egészét értjük, azt a vonzerőt, ami által a kép csaknem megszólítja a nézőt.<sup>628</sup>

„*Gyűlölöm mindazokat az apró alantasságokat, melyek a lelket aljassnak mutatják, de szeretem a nagy bűnöket: először is azért, mert szép*

<sup>624</sup> A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful.

<sup>625</sup> “Besides those things which *directly* suggest the idea of danger, and those which produce a similar effect from a mechanical cause, I know of nothing sublime, which is not some modification of power.” BURKE, Edmund: A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful, Cambridge, Cambridge UP, 1993, Part II. Sect. V. 59. old.

<sup>626</sup> “That power derives all its sublimity from the terror with which it is generally accompanied, will appear evidently from its effect in the very few cases, in which it may be possible to strip a considerable degree of strength of its ability to hurt. When you do this, you spoil it of everything sublime, and it immediately becomes contemptible.” Uo. 60. old.

<sup>627</sup> DIDEROT, Denis: Salons III, Ruines et Paysages, Salon de 1767. Hermann Paris, 1999. 233–234. old. és KOVÁCS Katalin, 119. old.

<sup>628</sup> KOVÁCS Katalin, 110. old.

*képek és tragédiák témájaként szolgálnak, azután pedig azért, mert a nagy és fenséges cselekedetek és a nagy bűnök ugyanúgy energiát hordoznak.*<sup>629</sup>

Diderot a fenséges állapot eléréséhez szükséges forrásokhoz sorolja a „félelmetes” és „homályos” jelzővel illelhető természeti jelenségeket is, ezek főleg ködös hegycsúcsok, vihar, háborgó tenger. Vernet képein számos, a fenséges fogalomköréhez tartozó elem található, mint végeláthatatlan síkság, zúgó hegyi patak, hegylánc, kopár sziklacsúcs, és homályos barlang.<sup>630</sup> De a fennköltség definíciójában is distinkciót tesz: „*a széles síkság másképp tölt el csodálattal mint az óceán, s a nyugodt óceán is másképp mint a háborgó*”<sup>631</sup>

A vízzel, mint mozgásban lévő, félelmetesen fenséges elemmel kapcsolatosan írja: „*Mi kedvesebb a költő szívének? [...] Hogy jobban megörvendeztet-e a nyugodt tenger látványa, mint a háborgó hullámoké? Szívének tetszőbb-e a kilátás egy néma, hidegen fenséges palotára, mint bolyongás a romok között? Szébbek-e vajon az emberkéz alkotta házak, emberkéz ültetett kertek, mint az erdő szűz vadona s a járatlan sziklameredély? Vagy a vizek, medencék, mesterséges vízesések a vad hegyi zuhatagnál, mely a sziklaköveken megtörik, s felmorajlik, hogy beléreszket a pásztor szíve, míg nyáját a hegyi legelőre tereli?*”<sup>632</sup> Érezhető, hogy Diderot a természet energiájának megjelenési formáit részesíti előnyben, ezek közül is kiemelt szerepet tulajdonít a vízzel, mint mozgásban lévő elemmel kapcsolatos jelenségeknek.

Míg Burke definíciója nem foglalozik az alkotó géniusszal, Diderot nagyon is sokra tartja ennek szerepét a fennkölt hatás elérésében, sőt egyenesen csodálnivalónak tartja azt a hozzáadott tudást, melyet a festői képzelet jelenít meg. Például Vernet *Éj a tengeren/Telihold* című vászna kapcsán ezt így fejezi ki:

<sup>629</sup> Kovács Katalin fordítása, az 1765-ös Szalon részlete. In: KOVÁCS Katalin, 117. old.

<sup>630</sup> DIDEROT, Denis: *Salons III, Ruines et Paysages, Salon de 1767*. Hermann, Paris, 1999. 182–183. old. (K. K. fordításában.)

<sup>631</sup> DIDEROT, 234. old. és KOVÁCS Katalin, 121. old.

<sup>632</sup> Kovács Katalin fordítása. In: KOVÁCS Katalin, 93–94. old.



*„Ami megdöbbsentő, az az, hogy a művész kétszáz mérföldre a természettől is emlékszik ezekre a hatásokra, és nincs más modellje, mint a képzelete, melyet hihetetlen gyorsasággal fest le; azt mondja; És lőn világosság, s a fény megjelenik, az éjszaka kövesse a nappalt és a nappalt váltsa fel megint a sötét homály, és ő nappalt és éjszakát teremt; merthogy a képzelete, mely éppoly igaz mint amilyen termékeny, biztosítja neki ezeket az igazságokat; merthogy ezek olyanok, amilyenek az látta aki hideg, nyugodt szemlélője volt ennek a tengerparton, aki ugyanúgy elámul a vászon láttán; hiszen ezek a kompozíciók a legteljesebb módon mutatják meg a nagyságot, a hatalmat, a természet méltóságát, magát a természetet.”<sup>633</sup>*

#### MIÉRT FENNKÖLT A VÍZ MOTÍVUMA?

A vizet, mint ikonográfiai motívumot a XVIII. század elején másképp ismerik. Bár nagy tradíciója van a tengeri tájképnek mint műfajnak, ebben a korszakban, ezen belül a rokokó festészetben főleg kiegészítő, dekoratív szerepet kap. Ezen irányzatot követő festők, mint Watteau vagy Fragonard képein különböző fajta víz-ábrázolásokat figyelhetünk meg; szökőkutak, vízesések, vízköpők, a vásznon a víz mindig mechanikus mozgásban van, a háttérbe húzódva a csevegő, ünneplő szereplők mögött. Néhány vásznon egy kis tó, vagy patak húzódik meg a kompozíció hátsó részében, de soha nem önálló, inkább díszítő szerepük van. Ezzel párhuzamosan létezik a művészetnek egy ága, mely a vízzel foglalkozik: a kertművészet. Szökőkutak, medencék, különleges vízfelületek, vízesések, zuhatagok születnek a kert vízi dekorációját tervező művészek munkája nyomán.<sup>634</sup> A víz különleges tulajdonságait használják fel egyedülálló esztétikai hatások eléréséhez, mint átlátszósága, folyékonysága, az az előny, hogy a fényt visszatükrözni képes, nagy

<sup>633</sup> DIDEROT, 226. old.

<sup>634</sup> Mint Versailles vagy Saint-Cloud pompás udvarainak – napjainkban is működő – bonyolult szökőkút-rendszerei, melyeket még André Le NÔtre tervezett az 1670–90 években

tömegben és cseppenként is más hatást produkál, mikor mozgásban van, nagyon elegáns hatást is képes nyújtani.<sup>635</sup>

Ezekkel ellentétesen a víz természetes formájában lesz a művek témája, a mesterségesen mozzgatott, művi víz-ábrázolás átadja a helyét a naturális víz-motívumnak.

A víz szimbolikája is megváltozik ezzel a térhódítással, eladdig a háttérben szereplő, inkább férfias elemnek tulajdonított folyók átadják a helyet a kiterjedő tengernek, a végtelen víznek, az óceánnak. Az a fajta víz, mely nem ölt konkrét formát, tehát a tenger vagy óceán maga az anyag, feminin elem, az *uterus*-t szimbolizálja.<sup>636</sup>

A fennköltség a végtelen felé fordul: a végtelen, a sötétség, a tenger végtelen mélysége mind fő témái lesznek az új irányzat festményeinek. A végtelen kiterjedés, a szuggesszív éjszakai hangulatok, a vásznanon jelenlévő megmagyarázhatatlan aggodalom mind a fennköltséget táplálják, egyben ennek a folyamatnak az eredményei is. Érdemes a későbbi, Füssli- vagy Goya-vásznakra gondolni, ez az érzés később majd az ő művészetükben teljesedik ki. A fennköltség fő kritériuma tehát az, hogy megborzongasson, sőt halálra rémítsen, a bemutatott témától függően.

Michel Delon az energia fogalmának XVIII. századi megjelenéséről szóló munkájában írja, „*a világ már nem tárgyak halmaza, hanem áramlatok és irányzatok összességévé válik.*”<sup>637</sup> Az univerzum energiáját a témaválasztás, a színek és a festmények élénksége tükrözi. A hullámok, a szél által felduzzasztott vitorlák mind-mind energiaforrások. A vihar, mint ossziáni kép, szintén feszültségek, forradalmi ideák megtestesítőjévé válik.

A kor közönsége és a kritikusok egyaránt élvezték, hogy biztos távolságból ugyan, de beleképzelhették magukat egy-egy hajótörés-

---

<sup>635</sup> SOURIAU, Etienne: Vocabulaire d'esthétique. Presses Universitaires de France, Paris, 1990.

<sup>636</sup> JÓZSEF Pál-ÚJVÁRI, Edit: Szimbólumtár. Balassi Kiadó, Bp. 1997, 2001.

<sup>637</sup> DELON, Michel: L'idée d'énergie au tournant des Lumières. PUF, Paris, 1988. 183. old.

jelenetbe, vagy rémisztő, tengeri katasztrófák részesei lehettek, megérezhették a fennköltség erejét. Ez a festészeti ág egyúttal az emberi élet végességére is felhívta a figyelmet.

Diderot pedig megkönnyíti a kiállított művek befogadását, kedvelt módszere, hogy behívja a nézőt a képbe, az ő perspektívájába helyezkedik.<sup>638</sup> Teszi ezt egyrészt akkor, ha nem elégedett azzal, amit a vásznon lát, ekkor szinte újraalkotja a neki nem tetsző részleteket.<sup>639</sup> Vagy ahogy Vernet képeinek elemzésénél is tanúi lehetünk, legfőképp akkor használja szívesen ezt a technikát, ha a festmény olyan nagy hatással van rá, hogy legszívesebben részese lenne a kompozíciónak, anélkül hogy bármelyik alakkal azonosulna.<sup>640</sup>

A Szalonon kiállított művek többsége történelmi, mitológiai vagy vallásos tárgyú. Diderot ábrázolásában a műfajok hierarchiája akként alakul, hogy a szenvedély milyen fokon van jelen az egyes művekben. Ez a szenvedélyábrázolás teszi lehetővé, hogy a kis műfajok mint a portré, a tájkép, az életkép felemelkedjenek a történelmi festészet szintjére.<sup>641</sup>

A XVIII. század elején a tájkép a műfajok hierarchiájában nem nagyra tartott, közvetlenül a csendélet után lévő helyet foglalja el. Ám a század során a tájképek – főleg Vernet munkásságának köszönhetően – más megítélés alá kerültek, Diderot egyenesen a történelmi festmény kategóriájába sorolja őket.

#### JOSEPH VERNET FESTÉSZETÉNEK MEGJELENÉSE A SZALONOKBAN

Joseph Vernet festészete főleg a Marigny márki által megrendelt Kikötő-sorozat által válik ismertté. Mint ahogy az a korban szokás, ő is Itáliába megy művészetet tanulni, mestere többek közt Claude Lorrain, majd hazatérve a Festészeti Akadémia közbenjárásával elnyeri Marigny márki

<sup>638</sup> KOVÁCS Katalin, 145. old.

<sup>639</sup> Mint akár az ezen a Szalonon bemutatkozó Hubert Robert esetében is; DIDEROT, 362. old.

<sup>640</sup> KOVÁCS Katalin, 146. old.

<sup>641</sup> Uo. 148. old.

megrendelését, melyben francia kikötők huszonöt látképét kell megfestenie, ebből végül tizenöt készül el. Ezek a vásznak kitűnő kompozíciós érzékről és a palettájának finomságáról tanúskodnak, megmutatják, milyen különös érzékletességgel tudja bemutatni a felhőket, a vizet, a párát, az atmoszférát, mindent, ami állandó mozgásban van. 1759-től, a Szalonra beadott művei kapcsán fonódik össze sorsa Diderot-éval. A filozófus elragadtatottan ír Vernet-ről: „*Vernet az aki megzabolazza a vihart, megnyitja az égi zápor forrását, és megöntözi a földet; ő az aki, mikor kedve tartja, vihart támaszt és csendre utasítja a tengert, az ég derűs nyugalalmát. [...] Ellopta a természettől a titkát; mindent, amit produkál, ő meg tudja ismételni.*”<sup>642</sup>

Egy attributív elemből tehát megszületik a mű központi témája; a víz, mely Vernet interpretációjában a vászon főszereplőjévé válik, állandó jelenléte, emberfeletti ereje félelmet kelt. A megtévesztő, fenyegető nyugalmat a festő a víz sötét színei és a fény élénk árnyalatai közötti kontraszttal fokozza, a víztömeg gigantikus ereje fokozza a fennköltség érzését, mely egyaránt vált ki borzongást és ijedt rémületet is.

JOSEPH VERNET MŰVEI AZ 1767-ES SZALONBAN – A VERNET-SÉTA  
[PROMENADE DE VERNET]

Maga a cikk hét részre oszlik, a hét táj/helyszín felsorolása nagyjából megfelel a Vernet által kiállított hét mű ritmusának. Már az első pár sort olvasva is biztosak lehetünk abban, hogy a művészetkritikus Diderot-ban nagy változások játszódtak le:

„*Vernet. Felírtam ezt a nevet a lapom tetejére, és már éppen műveiről készültem tudósítani Önöket, amikor is elindultam egy, a tengerrel szomszédos vidékre, mely a tájai szépségéről híres. Ott, amíg mások egy zöld szőnyegen vesztegették el a nap legszebb óráit, a legszebb napokat, pénzüket és vidámságukat; megint mások vállukon fegyverrel, a fáradtsággal harcolva követték kutyáikat a mezőkön át,*

---

<sup>642</sup> DIDEROT, Denis, 562. old.

*hogy néhányan egy park környékén kalandoznak, melynek – a fiatalok botlásainak szerencséjére- fáin nagyon is diszkrétnek, és ahogy a súlyos személyiségek háborgó kiáltásaitól este hétkor még mindig zengett az ebédlő, melyekkel a közgazdászok új elveit illették, vagy a filozófia hasznáról, vagy haszontalanságról, vallásról, erkölcsről, színészekről, színésznőkről, a kormányról, a két zene közti kedvencről, a szépművészetről, irodalomról és egyéb fontos dolgokról szóló kérdéseket vitatták meg, melyekre mindig az üveg alján keresték a választ, aztán újra, rekedten, tántorogva lakásuk mélyén találták magukat [...]*<sup>643</sup>

Michael T. Cartwright aláhúzza ennek a résznek az esztétikai jelentőségét: „*A Vernet-séta kiemelkedik az 1767-es Szalon szövegéből, stílusát és a benne rejlő fantasztikus esztétikai ideák számát tekintve egyaránt. Nem esünk túlzásba ha azt állítjuk, ebben a közel ötven oldalban Diderot összegyűjti mindazt, amit a Szép fogalmáról tud.*”<sup>644</sup>

Diderot a kiállított festményeket használja alapul saját filozófiai problémáinak felvetéséhez, miközben egyedülálló nézőpontból ad elemzést a vásznakról; egyszerűen bebarangolja, séta közben felfedezi a képeket. Az olvasóközönség számára közös kalandozást jelent ez, az író képzeletbeli világot teremt számára; Diderot még egy fiktív, álomként de nem álomszerűen leírt festményt is kitalál saját maga és közönsége szórakoztatására. Ennél a nem létező képnél is jellemző a környezet, a szereplők, a történések aprólékos és érzékletes leírása, melybe beletartozik a hang és fényhatások élethű visszaadása is.

#### PHILIPPE-JACQUES DE LOUTHERBOURG

Loutherbourg, fiatal tájképfestő az 1767-es Szalonon kiállított képein ezúttal jellemzőbb a Vernet-i témaként számontartott tengeri katasztrófa, hajótörés, vihar fogalomköre. Bár Diderot nem állja meg az állandó

<sup>643</sup> CARTWRIGHT, Michael T. 192. old.

<sup>644</sup> Uo. 190. old.

hasonlítgatást, melyből persze Vernet munkáit hozza ki követendőnek, odáig is elmegy a kritikájában, hogy megkérdőjelezi Louthembourg ismereteit: „*Plágium. Vagy Louthembourg vízábrázolása hamis, vagy Vernet-é az. [...] Louthembourg Úr, menjen, nézze meg a tengert! Volt már marhaistállóban, és ez látszik is, de még soha nem látott viharos tengert.*”<sup>645</sup> Itt nem pimasz sértésről van szó az istálló felemlegetésével. Diderot egy másik, háziállatokat ábrázoló festményére utal, amit viszont kritikájában nagyon is dicsért.<sup>646</sup> Meg kell jegyeznünk, hogy Diderot úgy tudja észrevenni az esetleges bizonytalanságokat a háborgó tenger ábrázolásában, a vízfelszín keménységét is úgy kritizálja, hogy ő maga csak öregkorában látja meg a tengert. Megjegyzései azonban találóak, összehasonlítva valóban életszerűbbnek tűnnek Vernet itt látható festményei. A két festő egyébiránt mindent meg is tesz azért, hogy összehasonlítsák őket, ahogy Diderot is joggal írja Louthembourg festménye kapcsán: „*nagyon hasonló Vernet „Marine” című /a hatodik/ tájképehez*”.

#### A VÍZ REGISZTERÉNEK ELŐFORDULÁSI FORMÁI A SZÖVEGBEN

Az 1767-es Szalon, egyedülálló művészettörténeti kordokumentum, de elsősorban irodalmi jelentőségű szöveg. Ezért arra tettünk kísérletet, hogy a víz fogalma köré csoportosítható főnevek, melléknevek előfordulását vizsgáljuk szóhasználat szempontjából, két tájképfestő, Louthembourg és Vernet kritikai elemzésében. Azért ezekben, mert a víz tájképi megjelenítése e művészeknél figyelhető meg legjobban.

Érdekes megfigyelni, hogy Diderot a vizet ábrázoló kompozíciók leírásánál a leggyakrabban a „szikla” szót használja. Gyakran mintha a szerző viszonyítási pontot, vagy kapaszkodót keresne, a leírás elején említést tesz egy-egy szikláról, melyet a hullámok nyaldosnak, vagy

---

<sup>645</sup> DIDEROT, Denis, 394. old.

<sup>646</sup> „*Állatokat bemutató festmény*”, DIDEROT, Denis, 401–402. old.

masszívan kiemelkednek a nyugodt víztömegből.<sup>647</sup> A szikla maga a stabilitást, a tartósságot, a halhatatlanságot jelképezi,<sup>648</sup> mely éles ellentétben áll a végtelen, nyughatatlan víztömeggel, az örök mozgásban lévő hullámokkal. Ehhez a biztonsághoz tartozik még a tengerpart képe, a biztos menekülési helyszín, melyet szintén többször említ meg.

A könnyek, mint a víz egy átvitt értelmű megjelenési formája szintén jelen vannak a leírásban, a szerzőt egy-egy festmény könnyekig meghatja, Vernet és Louthembourg esetében egyaránt. Kis kitéréssel kapcsolatba hozhatjuk ezt a Pitagóreusok értelmezésével, mely szerint a tenger Krónosz sós könnyeiből született; Empedoklész pedig Perszezhóné fájdalmas könnyeiből eredezteti a víz születését.

A háborgó tenger regiszteréből is gyakran vesz kifejezéseket: hullámzó, háborgó vizek, kemény, kegyetlen vizek, árhullám, tajték. A tenger szót különböző jelzőkkel használja; sötét tenger, hisztérikus tenger, nyugodt tenger, háborgó tenger, nyílt tenger, morajló tenger. A tengerrel kapcsolatban többször használja még azt a képet, miszerint „megnyílik a tenger”. „Forrás”, „vizesés”, „árhullám”, szintén gyakran használt főnevek az elemzésben. A hullámok a passzív princípiumot jelképezik, azt a viselkedést, amikor valaki elengedi magát, „sodródik az árral”. De a hullámokat idegen forrás is gerjesztheti, így passzivitásuk pont olyan veszélyes, mint kontrollálatlan mozgásuk, a masszív tehetetlenség erejét képviselik<sup>649</sup>

Egy esetben Diderot a tengert még a minden szenvedélyt nélkülöző „folyadékként” is aposztrofálja.

A fény – holdfény – jelenléte mind a kompozíció, mind a leírás szempontjából elementáris, a fény és sötétség, fény és a vízfelszín viszonya kerül rendszerint megemlézésre. A *Vernet-séta* ötödik tájképének leírásában találjuk a „*Nap [...] horizont [...] naplemente*”<sup>650</sup>

<sup>647</sup> „*A jobbomon egy világítótorony volt, mely a sziklák csúcsáról emelkedett a magasba. Majdnem elveszett a ködben, s az üvöltő tenger neki-nekicsapódott a lábának.*” DIDEROT, Denis, 203. old.

<sup>648</sup> JÓZSEF Pál-ÚJVÁRI Edit, i.m.

<sup>649</sup> Uo.

<sup>650</sup> DIDEROT, Denis, 206. old.

felsorolást, a hatodikban „*A vízfelszínen megtörő fény*”<sup>651</sup> kifejezést, a hetedik tájkép kapcsán pedig „*A fodrozódó vízfelszínen visszatükröződő holdfény*”<sup>652</sup> képet használja.

Diderot erősen társítja az élmény megéléséhez az akusztikus szféra síkját is, zajokat, kiáltásokat hallani neki köszönhetően a festményeken, a vízbe veszők sírását, de a víz különböző formáinak természetes zajait is megjeleníti, a sziklának csapódó hullámok, a vizesés zaja, a csörgedező patak mind-mind hangok formájában is jelen vannak a leírásban. Kovács Katalin tanulmányában szintén kiemeli az akusztikus szférához tartozó elemeket; „*messziről odaszűrődő zajok, vizesés, melyet hallunk anélkül hogy látnánk*”, „*az éjszakai madarak rikoltozását, a vadállatok üvöltését a téli éjszakákon, különösen, ha az a szél morajába vegyül*”.<sup>653</sup>

Diderot gyakran él ezzel a technikával, az olvasóból nézőt varázsol, bevezeti őt a képbe.

A Vernet-képek olyan nagy hatással vannak a szerzőre, hogy mint már utaltunk rá, kritikájában egy fiktív művet is létrehoz. Ez utóbbit egy elképzelt lázalom manifesztumaként írja le, ekkor is a fenségesség eszménye ragadja meg, hiszen nála is „*megnyílik a tenger*”<sup>654</sup>, „*kigyulladt hajó*”<sup>655</sup>-t lát, írja, hogy „*hallani a kiáltásokat*”<sup>656</sup>, a „*lezúduló víz*”<sup>657</sup> zaját, eme „*borzasztó vihar*”<sup>658</sup>-ban a biztonság látszatát keltő „*sziklák*”<sup>659</sup> és „*tengerpart*” jelenik meg, mindez pedig „*könnyek*”-re fakasztja. Az éjszakai sötétség, mely a hetedik Vernet-vásznon is tapintható feszültséget kelt a holdfény és a csillogó vízfelszín

---

<sup>651</sup> Uo. 223. old.

<sup>652</sup> Uo. 225. old.

<sup>653</sup> DIDEROT, Denis : Salons III, Ruines et Paysages, Salon de 1767. Hermann, Paris, 1999. 235. old. KOVÁCS Katalin, 120. old.

<sup>654</sup> DIDEROT, Denis, 230. old.

<sup>655</sup> Uo. 230. old.

<sup>656</sup> Uo. 230. old.

<sup>657</sup> Uo. 230. old.

<sup>658</sup> Uo. 230. old.

<sup>659</sup> „*A víz tajtéket vetett, s ezzel fehérré változtatta a sziklákat*”. Uo. 231. old.



kontrasztjával, a filozófus megfogalmazása szerint a fennkölséget táplálja. Így ír erről Diderot:

*„A sötétség fokozza a rémületet. [...] Az éjszaka levetkőzteti a formákat, félelmetessé teszi a zajokat; [...] életre kelti a képzelőerőt, [...] mindent eltúloz. Az óvatos ember gyanakodni kezd. A lusta megáll, megrémül vagy elmenekül. A bátor pedig megfogja a kardja markolatát.”<sup>660</sup>*

Diderot megkülönböztet nyugodt és rémisztő fennkölséget, a sötétség maga gyakran társul mindkettőhöz. Érdeemes megfigyelni, hogy egy nyugodt, éjszakai tengerpart Vernet interpretációjában gyakran sokkal nyomasztóbb, rémisztőbb mint akár egy vihar-ábrázolás, Louthembourg *Vihar* című képét is vehetjük itt példának. Vernet fantasztikusan értett a fény és sötétség kontrasztjának képi ábrázolásához, és ehhez a csillogó vízfelszín tükröződését, drámai hatását hozzávéve a rémület és feszültségkeltés bevált hármaskörét adja vissza.

*„Ez a sötét és viharos ég, ezek a vastag, tömött, fekete ködök, mindaz a mélység, mindaz a félelem amit hozzáadtak a jelenethez, az a színárnyalat, amit a vízre vetítettek, kiterjedésük végtelensége...”* ezek mind a fennkölt, szent rémületet táplálják. Maga Diderot is preferálja a sötét tónusú, éjszakai jelenetek különleges, fennkölt hatását. Azt írja: *„A világosság a meggyőzésre jó, de semmit nem ér ha lenyűgözni kell.”<sup>661</sup>*

Most következzen az 1767-es *Szalomon* bemutatott festmények közül példaként két, a víz motívuma által dominált kép, amelyeken felfedezhetjük a fenségesség jegyeit.

Joseph Vernet: Hetedik táj – *Éj a tengeren/Telihold*<sup>662</sup>

*„Hiszen mit nem csinál tökéletesen? [...] tengert ábrázoló festmények, impozáns sziklák, alvó vizek, háborgó, felgyorsuló vizek,*

<sup>660</sup> Uo. 234. old.

<sup>661</sup> Uo. 235. old.

<sup>662</sup> *Nuit à la mer /Clair de lune*, 1766.

*árhullám, nyugodt tengerek, őrjöngő tengerek [...], viharok, hajótörések, mindennemű patetikus jelenetek...*<sup>663</sup>

*„Íme az a Vernet-kép amit komolyan szeretnék a magaménak tudni.”*<sup>664</sup>

Ez a festmény valószínűleg több változatban is létezett, sőt ezzel a címmel más Vernet-képeket is találhatunk, mégis, a leírás alapján – Else Marie Bukdahl alapos munkájának köszönhetően – viszonylagos pontossággal azonosították. Annak ellenére, hogy maga a kép valószínűleg elveszett vagy megsemmisült, Diderot érzékletes leírásának és több, nagyon hasonló Vernet-kép<sup>665</sup> segítségével mégis nagyon pontos víziónk lehet a festményről.

A fény-árnyék játéka épített Vernet-vásznak esetében érdekes kontraszt uralkodik a kompozíción; a kép előtere, melyet minden esetben erős fény világít meg, anatómiai pontossággal megfestett, míg a háttér, melyet a viharos felhők és a köd uralnak, kevésbé kidolgozott. Ez a technika arra szolgál, hogy éreztesse a távolságokat és vezesse a néző tekintetét. A háttérben háromárbócos hajót láthatunk a tengeren, és egyéb tengeri közlekedési eszközöket. Egy részük közelebb helyezkedik el, egyik-másikukat alig látni a horizonton, ez is a vízen kivehető távolságokat mutatja meg. Vernet nagyon mozgalmas előtereket festett, mely a képek alig egyharmadát foglalják el. Maga Diderot is írja, hogy ha a kép – az 1767-es Szalonon szereplő *Éj a tengeren/Telihold* - különböző részeit egymagában vizsgáljuk, a másik felét ki-kitakarva, akkor ezek önmagukban is szép képek, hát még amikor egy vásznon vannak jelen, csak fokozzák egymás hatását!<sup>666</sup>

*„Azt mondják, ez a legszebb Vernet-festmény, hiszen e nagy mester legújabb munkáját mondják mindig a legszebbnek. De ezt látni kell. E két fény hatása, ezek a helyszínek, a pára, az árhullámok amik*

<sup>663</sup> DIDEROT, Denis, 227. old.

<sup>664</sup> Uo. 227. old.

<sup>665</sup> *A palermói kikötő bejárata teliholdkor*, 1769 (99,5x138 cm, olaj, vászon), *Teliholdas éjszaka*, 1762 (83x135 cm, olaj, vászon), *Kikötő bejárata éjjel, teliholdkor*, 1773 (98x164 cm, olaj, vászon)

<sup>666</sup> DIDEROT, Denis, 227. old.

*betakarnak és mégis látni hagynak mindent, ennek a magasztos jelenetnek az igazsága és félelmetessége, mindez erősen érezhető, mégsem lehet leírni.*<sup>667</sup>

Vernet a szinte lélegzetelállító, magasztos hatást tehát a víz és a fény játékának tökéletes alkalmazásával éri el, s ahogy az idézett sorokból kitűnik, Diderot ennek kapcsán újra visszacsatol a Burke által megfogalmazott gondolatkörhöz.

PHILIPPE-JACQUES DE LOUTHERBOURG: *VIHAR*<sup>668</sup>

A louterbourgi vihar-ábrázolás a poklok poklát mutatja meg a szemlélőnek. Diderot maga is elámul a „süllyedő hajó”-ból<sup>669</sup> megmenekülő, de „vízbeült gyermekét sirató nő”<sup>670</sup> képén, rémülettel vegyes borzongással figyeli az „elsüllyedt hajókat”,<sup>671</sup> a „sziklák”-on<sup>672</sup> sorakozó túlélők harcát a viharral, a „tengerrel”,<sup>673</sup> a „víz”<sup>674</sup> erejével. „Háborgó vizekről”<sup>675</sup> ír, s ahogy a „tajtékos”<sup>676</sup> hullámok leírásához érkezünk, szinte hallani a tenger morajlását, a hullámok sziklához csapódásának csattanó hangját. Diderot viszont ezzel nem elégedett, gyengének ítéli a képet, minden igazságtól mentesnek. Nem tudja megállni a Vernet-hez való hasonlítást sem, és bár a festmény kétségkívül fennkölt érzéseket ébreszt, Louterbourg alulmarad ebben, a természet realiztikus ábrázolását megkövetelő versenyben.

Tónusait illetően a tenger és az eső szürkéjét keveri a habok fehér tajtékával, s bár a tengert tomboló vihar közepette ábrázolja, a kép

<sup>667</sup> Uo. 226. old.

<sup>668</sup> *Une Tempête* (58x82 cm, olaj, vászon) 1767.

<sup>669</sup> DIDEROT, Denis, 394. old.

<sup>670</sup> Uo. 394. old.

<sup>671</sup> Uo. 394. old.

<sup>672</sup> Uo. 394. old.

<sup>673</sup> DIDEROT, Denis, 394. old.

<sup>674</sup> Diderot, ha a tenger félelmetes erejéről ír, következetesen többszámban használja a „víz” szót, ezzel is érzékelteti annak fennköltségét

<sup>675</sup> DIDEROT, Denis, 394. old.

<sup>676</sup> Uo. 394. old.

hatásában messze elmarad Vernet éjszakai, nyugodt tengerábrázolásának fennköltségétől.

Tanulmányunk során érintettük, hogy melyek a fennköltség forrásai és megbizonyosodhattunk arról is, hogy ezek az 1767-es Szalonon a kiállított, a víz motívuma által dominált tájképek révén jelen vannak. A vízzel kapcsolatos témájú festményeken kívül különösen a romfestészet, de a műfajok hierarchiájának élén álló történeti festészet is forrásai a fennköltségnek, de mi ebben az értekezésben csak a víz fennkölt szerepét vizsgáltuk. Meggyőződhattünk arról, hogy ez az elem képes a fennkölttség érzését kelteni a festményeket – jellemzően nem is a helyszínen, hanem Diderot kritikai átiratában - szemléltető közönségben. Joseph Vernet és Loucherbourg itt kiállított festményei jó példái ennek az érzésnek, Diderot pedig, ezt az idézett szövegekből feltétlenül megállapíthatjuk, páratlan irodalmi és művészettörténeti jelentőségű interpretációt nyújt ezekről. Ahogy ennek a *Promenade de Vernet [Vernet-séta]* filozófiai ihletésű példáján át tanúi lehetünk, saját eszme-futtatásaihoz is alapként használja a műveket, és ezek hatására fogalmazza meg saját fennköltség-definícióját: „Minden, ami csodálattal tölti el a lelket és rémületet okoz, a fennköltséghez vezet.”<sup>677</sup>

---

<sup>677</sup> DIDEROT, Denis: *Salons III, Ruines et Paysages, Salon de 1767*. Hermann, Paris, 1999. KOVÁCS Katalin, 120. old.

PACZ MERCÉDESZ\*

## A HÉT, NEMCSAK MINT A NYUGAT ELŐFUTÁRA

Ha *A Hét*-ről beszélünk, sokaknak az jut csak eszükbe, hogy ez a lap volt az, mely megelőzte a *Nyugatot*. A legtöbben nem tudják azt, micsoda kincsek, értékek rejlenek e mögött az egyszerű kifejezés mögött: „*A Nyugat előfutára volt*”. Pedig ez a lap a maga korában éppoly elismert hetilap volt, mint a *Nyugat* a saját korában. Szerkesztői a legjobbak közül kerültek ki, írói a tehetséges kevesek közé tartoztak, vezérük mestere volt mindenféle hiba, oda nem illő szó kihúzásának és a tehetség felismerésének.

„*A Hét-be mindenki irhatott, a mondanivalónak nem volt korlátja és megszabott iránya. De senki sem irhatott művészietlenül. A mondanivalónak művészi forma kellett – művészetben a forma a fontos, nem a tárgy. De formának tökéletesnek kellett lenni és az anyag, melyből gyúrták, a nyelv: szentség. Ez a nyelv muzsikáljon, mint a hegedű, legyen érces, mint a bronz, csillogó, mint a márvány, színes, mint a paletta. [...] Látom a szerkesztő Kiss Józsefet, ahogy felszisszen, mintha skorpió csípte volna meg egy rossz szerkezetű mondaton. Látom a művészi élvezetnek arcán elterülő boldog mosolyát, ha kellő helyen színes szóra bukkan. Órákon át tartó vitatkozás egy-egy fordulaton, egy-egy kifejezésen, helyén van-e, nincs-e megfelelőbb. Eléggé cseng-e a jelző, kielégítő-e a mondat ritmusa és nem bántja-e az egész kezdés összhangját. Így írta a verseit, így ellenőrizte prózáinkat és így írt ő maga is prózát, önönmondatának legkegyetlenebb bírálója, amíg faragta és legboldogabb élvezője, mikor elkészült*” – emlékezik vissza Kóbor Tamás 1933-ban.<sup>678</sup> Ezt az igényességet érezzük a hetilap minden egyes lapján, minden egyes

---

\* A szerző az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolája Legújabb kori magyar irodalom programjának végzős hallgatója.

<sup>678</sup> Kiss József és kerekasztala. Kiss József prózai munkáinak kiadváll. Bp. 1934. 5. old.

sorában. *A Hét* című lapot olvasni valóban művészi élmény, olvassunk akár egy verset, egy novellát, vagy csupán egy rövid, az olvasóknak és versbeküldőknek írott választ.

Mielőtt belevágnék abba, hogyan is született *A Hét*, kik írtak bele, milyen rovatai voltak, és hogyan készült el hétről-hétre, átadnék egy rövid történetet, melyet Kárpáti Aurél jegyzett fel, és amely beszédesen mutatja be, milyen szerkesztő volt Kiss József, és miért született meg ez a kiemelkedő színvonalú hetilap:

*„Hogy milyen lap volt A Hét és milyen szerkesztő Kiss József – talán legbeszédesebben ez a kis történet bizonyítja.*

*Egyszer egy népszerű, nagyon elterjedt hetilap tulajdonosa azzal az ajánlattal kereste fel, hogy megveszi tőle A Het-et. Majd csinálunk belőle – mondotta – olyan lapot, hogy mindenki azt olvassa. Persze a színvonalat kissé leszállítjuk, a szöveget megspékéljük képekkel, rejtvényekkel, miegymással. Ön lesz továbbra is a főszerkesztő, akkora fizetéssel, hogy meg lesz elégedve...*

*Kiss József nagy figyelemmel hallgatta meg a részletesen kifejtett tervet. Csendesen bólogatott hozzá. Egyszerre megszólalt:*

*– Szép, jó, nagyszerű. Minden rendben van. Csak azt mondja meg nekem: milyen lapot fogok majd akkor olvasni én?...*

*Ezzel aztán a remek üzlet végérvényesen be is volt fejezve.*

*Mert Kiss József – akármilyen különösen hangzik – elsősorban a maga gyönyörűségére csinálta A Het-et.*<sup>679</sup>

### KISS JÓZSEF, A FŐSZERKESZTŐ (1843–1921)

Hogyan is született *A Hét*? 1889 decemberének egyik délutánján a Váci utcai Korona kávéházban egy lap megalapításáról beszélget néhány irodalmár. Mindnyájan fiatalok, kivéve a jövő laptulajdonost és főszerkesztőt, a többgyermekes Kiss József költőt, aki mellettük

---

<sup>679</sup> KÁRPÁTI Aurél: Kiss József, *A Hét* szerkesztője. In: Kiss József és kerekasztala. 169–170. old.

valóságos öregúrnak számít (ekkor 46 éves). Kezdetben *Az ifjú Magyarország* címet szánják a lapnak, mégis, amikor megjelenik az első bemutató lapszám, *A Hét* cím díszeleg rajta. A hetilap 10 éves fennállásának jubileumán így emlékszik vissza a kezdetekre a költő:

*„Most tíz éve fohászokodtam neki annak a vállalkozásnak, hogy heti lapot alapítok olyan közönségnek, amely még nincs, olyan írókkal, akik még csak lesznek. A hetilapra ugyan nem volt szüksége senkinek, de szükségem volt rá nekem. Adó-alapot kellett teremtenem, mert a poézis nem adó-alap. Elmentem tehát és beálltam lapszerkesztőnek a világ legélhetősebb kiadójához és egy csapásra két adó-alapot is teremtettem, lett belőlem szerkesztőkiadó. Három hétre rá homlokon csókolta az adókielbízottság feje és felavatott harmadosztályú kereseti adót fizető honpolgárrá a végrehajók nagy megilletődésére, akikkel azóta állandóan szoros barátságot kötöttem. [...] Tőkepénzes leszek pénz nélkül; rabszolgotartó lesz a nevem és amint én szidtam eddig a kiadókat, azonképpen fognak majd szidni engemet.”*<sup>680</sup>

#### A HÉT EGY CÍMOLDALA (1909)

Az 1890 januárjában megindult új irodalmi és politikai hetilap formájában és tartalmában is elűt a korbéli irodalmi újságoktól. Újnak és szándékosan másnak tervezték a szerkesztők és a munkatársak, s sikerrel kiviteleztek tervüket. A lap frissességével, kötetlenségével, kiterjedt érdeklődési körével a nagyvárossá fejlődő Budapest újsága kívánt lenni, a polgárosuló közép réteg számára írják és szerkesztik a szerkesztők, akik a nyugat-európai mintákat kívánják követni. A hetilapból éppen ezért hiányzik minden feszesség, tekintélytisztelet, dagályosság, akadémikus nagyképűség, annál több benne viszont a könnyedség, az elegancia, és ami a főszerkesztő Kiss József számára a legfőbb érték: a tehetség.

*„A Hét ajtaja fölé arany szöveggel egy feliratos tábla van odaszögezve: Tiszteld a tehetséget! Tiszteld minden formájában, minden*

<sup>680</sup> Kiss József és kerekasztala. i.m. 19. old.

*kialakulásában és ha nem érted meg mindjárt, légy azon, hogy megértsd. Tiszteld a tehetséget elleneidben is és aberrációjában is. Mert a tehetség ritka adománya az égnek. Pénzen megvásárolhatsz mindent: rangot, szerelmet, egészséget, még hosszú életet is; tehetséget nem! Keleten szentnek tartják az eszelősöket; a tehetség tiszteletét Nyugaton keresd. A Hétnél megvolt” – emlékezik vissza a főszerkesztő és laptulajdonos 1899-ben.<sup>681</sup>*

A *Hét* gárdája soha nem volt állandó, az idők folyamán mindig változott, de nagyon sokáig (a közhiedelemmel ellentétben még a *Nyugat* megjelenése után is) a legjobb nevek álltak az egyes cikkek alatt. A legkisebb hírt, a recenziókat és glosszákat, de még a szerkesztői üzeneteket is a legjobbak fogalmazzák. A tehetséges írók és költők szerettek a *Hét*-nél dolgozni, vonzotta őket a lap szelleme és a kihívás: megfelelni Kiss József műértő tekintélyének. Még a *Nyugat* megjelenése sem változtatott azon a tényen, hogy a *Hét*-be írni érdem, és a kiválóság egy mutatója. Kárpáti Aurél, a *Kiss József kerekasztala* című, a *Hét* és Kiss József emlékére írott írásában így emlékezik vissza:

*„A század fordulója táján minden fiatal, vidéki költő álma 'A Hét' volt. Költő csak akkor lett a költő, ha kéziratát ott átengedték. Az első vers A Hét-ben... a ma indulóknak alig lehet fogalmuk róla: mit jelentett ez? Troubadour-avatást a lovagkorban. Tíz esztendővel később, az Osváth Ernő Nyugat-jába bejutni se ment éppen könnyen. De Kiss József irgalmatlan, gúnyos-szigorú költő kritikáját kiállni – mégis csak ez volt az igazi, legnehezebb próba.”<sup>682</sup>*

De nemcsak a századfordulón, már jóval korábban, a lap már megalakulásakor is vonzotta a fiatal tehetségeket, Kiss József erre szinte csodálkozva emlékszik vissza:

*„Valami törvényszerűség uralkodik-e a tehetségek megjelenésében vagy pusztán véletlen volt, hogy A Hét első idejében*

<sup>681</sup> KISS József: Egy lapról, egy évfordulóról és egy szerkesztőről, 1899. dec. 20. In: Kiss József és kerekasztala. 19–22. old.

<sup>682</sup> KÁRPÁTI Aurél: Kiss József, *A Hét* szerkesztője. In: Kiss József és kerekasztala. 167–170. old.



*mindjárt egész csapat eredeti, egymástól merőben elütő új talentum bukkant fel. Hol voltak eddig? Mi ösztönözte őket, hogy ezt a szerény tűzhelyet válasszák otthonul, holott tárt karokkal fogadták volna őket a gazdagok palotáiban is. Ki tudná megmondani? Talán A Hét levegője tette; ez a korlátlan, nyugtelen szabadság, mellyel a lap 'élelmes' vezetője mintegy megtoldotta az ő jó legényei kommentációját, mondván: Mit akarsz? Az Akadémia kell? Neked adom, tessék! A főhercegek közül valaki? Istenem, annyian vannak! Te vacsorára egy minisztert óhajtasz? Jó étvágyat! De kíméljük azokat, akik nekünk nem árthatnak és kis ujjunk hegyével se érintsük azt, akit mások agyonütöttek. Minek rúgni a haldokló oroslánon, mikor annyi az eleven számár! De mindenek fölött igazságunk legyen, egész igazságunk. Mert a féligazságok azok, amelyekért betörik a fejed: az igazi igazság pajzs, amely megvéd, amelynek a legkevesebben mernek a szeme közé tekinteni.*"<sup>683</sup>

Kétségtelen, *A Hét* „levegője” valóban rendkívüli volt. Vonzotta ezért nemcsak az írókat, költőket, de az olvasókat is. Mint már említettem, Kiss József a legjobb magyar szerzőktől (legyenek kezdők vagy már befutottak) közül elbeszéléseket (néha regényeket is). A szerkesztők a tényleges irodalmi értékek szerint válogattak, így, ha meg is jelenik a korabeli lektűr írók (Beniczyné Bajza Lenke, Szabóné Nogáll Janka) egy-egy írása is, a szerkesztés nem nekik, hanem a valódi tehetségeknek kedvez. Mikszáth, Jókai, Petelei neve mellett már az első számoktól kezdve ott van Bródy Sándor, Ambrus Zoltán, Justh Zsigmond, később Heltai Jenő, Lovik Károly, Szini Gyula, Szomoró Dezső, Krúdy Gyula, Cholnoky Viktor neve is. Nemcsak az írók, de a költők sorából is a legjobbakat gyűjti maga mellé Kiss József. Rendszeresen jelennek meg legújabb alkotásaikkal Kiss József, Ignó, Makkai Emil, Szalay Fruzina, Heltai Jenő, Czóbel Minka mint a korabeli magyar líra legszínvonalasabb alkotói. Hozzá kell azonban azt is tennünk, hogy a *Nyugat* megindulása előtt az új nemzedék is itt lelt kiadóra:

---

<sup>683</sup> KISS József: Egy lapról, egy évfordulóról és egy szerkesztőről, 1899. december 20. In: Kiss József és kerekasztala. 19–22. old.

éppúgy találunk a lapban verseket Adytól, mint Tóth Árpádtól, Kosztolányi Dezsőtől, Juhász Gyulától, (ritkábban) Babits Mihálytól – hogy csak a legismertebb neveket soroljam. De nemcsak a hazai legjobbak felvonultatásával igyekezett Kiss József magas szintű lapot teremteni. Célzatosan ügyelt arra is, hogy olvasóit a nyugat-európai és az orosz irodalom ismertebb alkotójával és jellemzőbb alkotásaival megismertesse. Nem nehéz kitalálni, hogy a szerkesztők különösen nagyra tartották Maupassant-t: sokszor közölték írásait, többször írtak róla, sőt, hatása megfigyelhető *A Hét*-be író novellisták alkotásaiban is. Szívesen jelentették meg Anatole France, Bourget, Daudet, Dosztojevszkij, Zola, Gorkij és Thomas Mann írásait is. Mindeközben nem feledkeznek meg a világirodalom és a világszínház legfrissebb újdonságairól sem, cikkekben, tanulmányokban, riportokban, kritikákban tájékozódhatunk arról, mit történt ezekben az évtizedekben a világirodalom színpadán. Rendszeresen találunk beszámolót a művészi élet nagyságairól is, csak hogy pár érdekesebb és ismertebb nevet említsek: Pucciniről, Mascagniról, Carusóról vagy Sarah Bernard-ról. Nemegyszer a címoldalról is őket látjuk mosolyogni. A szerkesztői üzeneteket is a legjobbak fogalmazzák, sziporkázóan szellemese, stílusosan, nem egyszer (enyhén) ironikusan. Itt ragadnám meg az alkalmat, és idézném az egyik, az előbb felsorolt erényeket egyesítő szerkesztői üzenetet a *Heti posta* rovatból:

*„Erdélyi Zoltán urnak. Szívesen rektifikáljuk, hogy a Magyar Tud. Akadémia az ön Bazsalikom című verses elbeszélését nem 100, de 200 arannyal jutalmazta. Az ön poémája belső értékén ez alig változtat valamit. Drágább ugyan, mint hittük, de nem jobb, mint amennyire taksáltuk. Arany János Toldijáért csak huszonöt aranyat kapott az Akadémiától; akkor az Akadémia még szegény volt, de egy Arannyal mindenesetre gazdagabb. Ön egyébiránt udvariasabb hangon is közölhette volna velünk ezt az irodalomtörténeti börzehírt, mert ha fésülés közben kissé megtéptük is a leányzót, de legalább foglalkoztunk vele; amit a többi lap csak elvétele cselekedett. Az inkriminált kritika tehetséges szerzője, Kosztolányi Dezső barátunk, per tangentem arra*

*kéri önt, hogy ne írjon neki zsidó leveleket, mert ő jó keresztény római katolikus, hozzá bácskai és zsidóul nem is tud.*<sup>684</sup>

Az említett kritikát *A Hét* egy héttel korábbi számában (20. évfolyam 8. szám, 1909. február 21.), az *Irodalom* rovatban olvashatjuk. Ebből megtudjuk, hogy a *Bazsalikom* című költői elbeszélést az Akadémia (melynek „*pályanyertes verseit körülbelül az jellemzi, hogy még akkor sem tudjuk végigolvasni, ha odalánczolnak bennünket a székhez*”<sup>685</sup>) Nádasy-díjjal jutalmazta, „*mely csak abszolút becsü műnek adatik ki.*”<sup>686</sup> Kosztolányi különösen az erőltetett rímeket nehezményezi a költeményben a kompozíció silánysága mellett. A kritika utolsó két mondata, amelyre a válaszban *A Hét* szerkesztői utalnak, amiért az alkotó tollat ragadott és levelet (melyet sajnos nem sikerült fellelnem) írt a szerkesztőbizottságnak, így szól: „*A szerző száz aranyat kapott érte. Száz aranyat annak, a ki végigolvassa.*”<sup>687</sup>

Mivel már több helyen is utaltam arra, milyen rovatok voltak egy-egy számban, foglaljuk most össze, hogyan is nézett ki *A Hét*. Ha valaki napjainkban akarja ezt a lapot a kezébe venni, egy fél évfolyamnyi anyagot tud megtekinteni egyszerre, ennyi számot kötöttek ugyanis egy kötetbe. Nagy előnye ezeknek a köteteknek, hogy az első számot megelőzően találunk egy tartalomjegyzéket (néha nem találjuk, de ez nyilván annak köszönhető, hogy a legtöbb évfolyam két világháborút is túlélte), melyet a szerkesztők küldtek előfizetőik számára, ahogy ez egy, a *Heti Postában* szereplő, az olvasóknak szóló üzenetből is kiderül: „*Mai számunkhoz csatolva veszik olvasóink a félévi tartalomjegyzéket.*”<sup>688</sup>

### A HÉT TARTALOMJEGYZÉKE (1903)

Itt tájékozódhatunk a főbb egységek (sorolom alább) holléte felől:

<sup>684</sup> *A Hét*. Szerk.: Kiss József. 20. évfolyam, 9. szám (1909. február 28.) *Heti posta* rovat.

<sup>685</sup> *A Hét*. Szerk.: Kiss József. 20. évfolyam, 8. szám (1909. február 21.) *Irodalom* rovat.

<sup>686</sup> *A Hét*. Szerk.: Kiss József. 20. évfolyam, 8. szám (1909. február 21.) *Irodalom* rovat.

<sup>687</sup> *A Hét*. Szerk.: Kiss József. 20. évfolyam, 8. szám (1909. február 21.) *Irodalom* rovat.

<sup>688</sup> *A Hét*. Szerk.: Kiss József. 20. évfolyam, 1. szám (1909. január 3.) *Heti posta* rovat.

*Arcképek:* Híres, ismert magyar vagy külföldi személyeket (pl.: Blaha Lujza, Gozsdu Elek, Tisza István gróf, Jókai, Gorkij, stb.) mutat be nekünk az *Arcképek* rovat aktuális írója. Olvasásuk különösen üdítő, mivel ezek a cikkek korántsem életrajzi adatokkal megterhelt olvasnivalók, sokkal inkább szubjektív szempontokból ismerhetjük meg a kor hírességeit. Például mikor Forrai Rózsit választják arcképnek, a cikk írója, L-i (Kosztolányi Dezső<sup>689</sup>) zármondatként ezt írja: „Egész művésznő és egész nő.”<sup>690</sup> Ez a befejezés nem lenne szokványos módja egy pusztán életrajzra épülő objektív írásműnek...

*Krónikák:* Ezeket ma tárcáknak, glosszáknak, néha pedig vezércikknek neveznénk. Helyük és számuk laponként változó, van, hogy a *Krónika* rovat vezércikként indítja a lapot, de előfordul, hogy csak a közepén bukkan fel. Néha egy, néha pedig két ide sorolt cikket találunk egy lapszámon belül. Vezető publicistái Ambrus Zoltán, Ignotus, Kóbor Tamás, Cholnoky Viktor, Szini Gyula, hogy csak az ismertebbeket említsem. Legtöbbjük neve bizonyára ismert azok előtt, akik a *Nyugattal* foglalkoznak.

*Költemények:* Felbukkannak köztük ma is ismert költők (Babits Mihály, Tóth Árpád, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Ady Endre) versei, ahogy találkozunk mára már jobbra elfeledett alkotók (Szalay Fruzina, Balla Ignác, M. Kornis Aranka) műveivel is.

*Novellák, rajzok és színdarabok:* Novellákat, színdarabokat olvashatunk itt ismert (Krúdy Gyula, Kosztolányi Dezső, Ambrus Zoltán, Heltai Jenő, Molnár Ferenc), kevésbé ismert (Kóbor Tamás, Pásztor Árpád), vagy mára már tökéletesen elfelejtett (Abonyi Árpád, Murai Károly) íróktól.

*Saison:* Tartozhat ide vers, de próza is, a lényege, hogy az aktuális időszakhoz valamennyire kapcsolódjék. Írhatnak például a januári számban a téli ruhaviselet képtelenségéről (1903. 2. szám, Emma asszony, aki mögött Ignotus személye rejlik), reflexiókat a báli szezonról

---

<sup>689</sup> GULYÁS Pál: Magyar írói álnév lexikon. Akadémiai, Bp. 1978.

<sup>690</sup> *A Hét*. Szerk.: Kiss József. 20. évfolyam, 3. szám (1909. január 17.) *Arcképek* rovat.

(„*Ha a cipő nagyon szorítja a lábad, igyekezz ábrándosan nézni: a férfiak azt fogják hinni, hogy érdekes nő vagy. Már nagyon sok nőnek a tyukszeméből sugárzott ki a legtöbb intelligencia.*”, 1909. 5. szám), a márciusiban lóversenyről (1903. 13. szám), vagy egy bizonyos jótévő nagy összegű adományáról az adott hónapban (1903. 8. szám).

*Vegyes tárcacikkek:* Itt fordulnak elő a tudományt és a társadalmat, vagy a társadalom egy részét érintő tudományosabb hangvételű írások. Például Cholnoky Viktor beszámolója a rádiumról, vagy a hatodik és hetedik érzékről, vagy itt jelenik meg több számot is érintve 1903-ben az a kérdés, hogy mikor hagyhatja el az urát egy asszony. A későbbi számokban a tudománnyal foglalkozó cikkeket külön egységbe szedik: *A tudomány jegyében* címmel.

*Irodalom:* Egy-egy új kötetről, irodalmi tendenciákról olvashatunk, ha felütjük ez alatt a címszó alatt felsorolt oldalaknál az egybegyűjtött számokat.

*Színház, művészet:* Ebben a rovatban tájékozódhatunk a fontosabb színházi eseményekről, darabokról, a Nemzeti Színház premier-estjeiről, újonnan írt operákról, kiállításokról.

*Innen–Onnan:* A hét apró híreiről, eseményeiről számolnak be gyakran ironikus hangnemben az írók. *A Hét* fennállásának 20. évfordulóján Kiss József így foglalja össze ezen rovat mibenlétét: „*a hét eseményeit glosszáljuk élvezetes, ötletes, satirikus módon*”.<sup>691</sup> Hogy érzékeltessem a rovat stílusát, idézek pár mondatot: „*Schmidt Ágoston. Egy derék, öreg piarista halt meg ujévkor. Csöndes és szerény ember volt, nem szerette a zavart, azért hát a vakációt választotta alkalmul, hogy eltűnjön a világról.*” Ez után a bevezetés után beszámolnak a jeles tanár érdemeiről (a cikknek ez a része valódi, mély tiszteletről árulkodik), hogy végül így fejezzék be a cikket: „*Nyugodjék olyan békében, amelyet tanítványai élveztek tőle!*”<sup>692</sup>

<sup>691</sup> *A Hét.* Szerk.: Kiss József. 20. évfolyam, 1. szám (1909. január 3.) *Beköszönő.*

<sup>692</sup> *A Hét.* Szerk.: Kiss József. 14. évfolyam, 1. szám (1903. január 4.) *Innen-Onnan* rovat.

*Toll és tőr:* Ez a rovat 1908-ban indult, de Kiss József az *Innen-Onnan* rovat mellett *A Hét* specialitásának tartja.<sup>693</sup> Aktualitásokról írnak itt a szerkesztők rendkívül szókimondóan, élvezetes stílusban. Az 1914-es számban találtam egy, erre a rovatra jellemző cikket, ezt idézem most, hogy megismerhessük ennek a *Toll és tőr* hangnemét: „A csukaszürke ruhától *tarkállik most Budapest, a csukaszürke uniformis a legdivatosabb divat ma. Nem primadonnák kezdték viselni és mégis hódított. Nem költséges divat és mégis népszerű. Nem is szép és mégis rajonganak érte. Akik viselik, délceg ifjak, de akadnak, nagyon gyakran akadnak szakállas férfiak, molett családapák is az új divat hősei között. Hát igen, a csukaszürke ruha nem elragadó, a viselői nem primadonnák és mégis beállott a nagy fordulat, hogy nem a primadonnákat bámulják, hanem a csukaszürke ruhába bujtatott budakeszi svábot. A régi tekintélyek letűntek és újak jöttek. Ki beszél ma primadonnáról, hol hallani ma, hogy Ragya Birike önagysága miket beszélt az öltözőben. A lovakat nem azért fogják ki a kocsijuk elől, mert a lovakat a lisztesszekerek elé fogták, hanem mert elfelejtettük a Ragya Biriket. Kiszállásoltuk őket a gondolatvilágunkból, mint kellemetlen idegeneket, s szinte csodálkozunk rajta, hogy volt, hogy lehetett idő, amikor velük foglalkoztunk. Milyen nagy, hatalmas faktor a csukaszürke ruha. Azt hittük, sohase lesz már vége a rohadt primadonna-kultusznak. Verekedtünk ellene s nem bírtunk vele. És jött a csukaszürke uniformis és megszabadított tőle. Lám, ilyen csodákat művel egy háború, amely népszerű.”<sup>694</sup>*

*Heti posta:* Itt levelezik a szerkesztőbizottság az olvasókkal, reagálnak a beküldött sikerült, vagy nem sikerült versekre, a kritikákra, üzenetekre. Néha megteszik azt is, hogy egy-egy nagyon rosszul sikerült verset itt hoznak le (természetesen a megfelelő kritikával ellátva), derült pillanatokot okozva ezzel az olvasónak. Így került ide az *Álomhalál* című vers, melyet már csak azért is érdemes elolvasnunk, hogy lássuk, miféle

<sup>693</sup> *A Hét*. Szerk.: Kiss József. 20. évfolyam, 1. szám (1909. január 3.) *Beköszönő*.

<sup>694</sup> *A Hét*. Szerk.: Kiss József. 25. évfolyam, 31. szám (1914. augusztus 2.) *Toll és tőr* rovat.

versekkel kellett megküzdenie hétről-hétre a versekre olyannyira kényes Kiss Józsefnek:

*„Az álmokertből palántát loptam,  
Nagyvérű palántát, dúsan lombozót.  
Sudárba szökött a törpe bozót.  
Jaj! hogy az álmok kertjét megloptam.*

*Pirosra érett a legszebb álom,  
Pázmásan hullt rá lánczcsöppes vérem,  
Mint fényzapor déli napsütésem.  
– Akkor szakadt rá szomorú gyászom.”*

A kritika: „*ön elfelejtette megírni hozzá a magyarázatot. A titánok tán megértik, mi nem.*” Az alkotót megkímélték nevének feltüntetésétől.

Később (már a világháború idején) feltűnik több új rovat: *Forradalmi káté*, vagy *Barangolások*. De az évfolyamok jelentős részében a fentebb ismertetett rovatok szerepelnek.

A felsoroltakból látjuk tehát, mennyi rovatot kellett megszerkeszteni hétről-hétre, mennyi cikket kellett megírni ehhez, és napjaink embere, aki a mai lapokat ismeri, bizony elcsodálkozik, hogy is voltak képesek minden héten egy ilyen magas színvonalú újságot létrehozni. Sipulusz (Rákosi Viktor<sup>695</sup>) 1891-ben, a kezdet kezdetén tehát írt erről egy cikket, *Hogy készül „A Hét”?* címmel. Ezt a cikket szeretném most idézni (előre is elnézést kérve azoktól, akik nem kedvelik a hosszú idézeteket, ha ezt végigolvassák, megértik, hogy kár lett volna akár csak egy szavát is kihagyni, vagy akár csak egy mondatát is más szavakkal összefoglalni), nemcsak azért, mert nagyon mulatságos hangvételű cikkről van szó, hanem azért is, mert – úgy hiszem – kiválóan

---

<sup>695</sup> GULYÁS, i.m.

megidézi *A Hét* (és egyáltalán, bármilyen színvonalas lap) készítésének hangulatát.

*„Kiss József, mint szerkesztő, a legkegyetlenebb emberek közé tartozik. A spanyol inkvizíció idejéből fennmaradt hordárai rendszeren hajnali hét órakor szoktak az íróhoz kéziratért beállítani. Nyolc órakor jön a másik hordár, fél kilenckor a harmadik, s ha nem sietsz a kézirattal, szobád csakhamar a targoncás-egyesület évi közgyűlésének képét ölti fel.*

*Kiss József a szedőgyerek-intézménnyel teljesen szakított. A gyereket az író kidobta, és aludt tovább. A gyerek mögött nem állt ott senki. De a hordár mögött ott van a testület, a feleség, a gyerekek, a honpolgári jog és az adókönyv. Egy ilyen embert nem lehet kidobni.*

*Ha mégis kidobnád A Hét összes hordárait: akkor jön Kiss József maga. Először gorombáskodik, azután sír, s a felelőségnek irtóztató köveit gördíti a lelkedre. Sejteti veled, hogy kétezer forint kárt csináltál neki a cikk meg nem írásával; emellett kijelenti, hogy ha olyan gyarló cikket írsz, mint a legutóbbi számba, kénytelen lesz veled minden összeköttetést megszakítani.*

*Becsületszavadat adod, hogy a cikk ma estére meglesz. Ő gúnykacajban tör ki, s távozik. Akkor, ülj le, ó, író, és írd meg a cikkelyt, különben következik – Kóbor Tamás.*

*Kóbor Tamás igen kellemes, szelíd fiatalember volna, ha Edison a telefont föl nem találta volna. Bárhová még a városban, utánad húzódik ez a mennykődrót, s akár a Fiumében, akár az Otthonban, akár a szerkesztőségben ülsz, rád csenget Kóbor Tamás, azzal az üzenettel, hogy a kézirat este hétkor A Hét irodájában legyen.*

*Ekkor a cikkelyügy lelkedben már oly óriási mérveket ölt, hogy annak meg nem írása rettentő nemzeti szerencsétlenségnek tűnik fel előtted.*

*És megírod.*

*Kiss József meg van lepve. Ezt nem hitte. Erre nem volt elkészülve. Mit tervez ez az ember, hogy a cikkelyt megírta? Bizalmatlanul fogad, s végre rájön, hogy bizonyosan azért írtad meg a cikket, hogy a következőt legyen okod meg nem írni.*



*Íme, ez a hála.*

*Be kell azonban vallani, hogy a mi zsarnokunk nem egyforma a hét minden napján. Sőt, mindennap más.*

*Hétfőn eljön közénk, tréfál, kártyázik, mindenféléről beszélget, s néha futtában odaveti:*

*- No atyafi, mikor kapok magától valamit? Hát maga nem akar A Hét-be dolgozni?*

*Aztán egyet ásít és folytatja.*

*- Annyi kéziratom van, hogy tíz számot megtölthetnék vele.*

*Kedden már nem olyan nyugodt és vidám. Aznap már jelentkezett a nyomda az első kéziratért. Keveri a kávéját, és szól:*

*- Jó novellám nincs erre a számra. Egy számra terjedő elbeszélésre volna szükségem.*

*(Most már a jövő számról beszél.)*

*- Valami humoros dolgot, fiam. Csupa komoly dolgaim vannak erre a számra.*

*Fölhajtja a kávé:*

*- Legalább vagy három Innen-Onnan-t írj. Írsz? Reggel elküldök érte. Hány órákor? Jó, nyolckor ott lesz a hordár.*

*(Notandum: én egy szót se szólok. Ő az én feleletemet csak képzeli!)*

*Szerda. Kiss József komfortáblin érkezik az Otthonba. Egy kávé helyett három cognacot iszik.*

*- Igaz, hogy Kozma Bandi elutazott? – kérdi fogcsikorgatva.*

*(Ahán, ez a rendes belmunkatársa A Hét-nek.)*

*- Még egy betűt sem adott le ezen a héten. Nem jelenhetek meg. Abba is hagyom én a szerkesztést. Az ördög vesződik veletek.*

*Mikor kisül, hogy Kozma Bandi nem utazott el, akkor a mi szerkesztőnk még mérgesebb. Hát akkor őt mit bolondítják! Pedig nem bolondította senki, de ő már reggel föltette magában, hogy: „no,*

*bizonyosra veszem, hogy Kozma Bandinak is épp most kellett elutazni!” S délutánig úgy megérett benne ez a gondolat, hogy Kozmát el is utaztatta.*

*Csütörtök. Délelőtt folyamatosan ígéri, hogy ez az utolsó szám, melyet szerkeszt. Délután hordárok, komfortáblizás, telefon, becsmérése az ifjú irodalmároknak s böngészés vidéki író társaink kézírathalmazában. Egy percre megjelenik a klubban, de csak azért, hogy így szólhasson:*

*- No, hozok a jövő számban egy olyan tárcát, hogy hanyatt vágjátok magatokat. Nem szorulok többé rátok. Új nemzedéket nevelek magamnak.*

*Péntek. Reggel beszél a Kammonba:*

*- Nincs itt Ambrus?*

*Ebéd után az Otthonban:*

*- Nem láttátok Ambrust?*

*Hatkor a Hungáriában:*

*- Nem látták Ambrust?*

*Este a Kis-Pipában:*

*- Nem volt itt Ambrus?*

*Ambrus Zoltán ugyanis többnyire két cikket ír egy számba, s ezt (bosszút állva mindnyájunk helyett) mindig pénteken éjjel írja meg. Kiss egész nap keresi, hogy legalább egy cikket kiszorítson belőle estig. De ez még sohase sikerült. Az Ambrus- napokon velünk édes, mint a méz.*

*Szombat. Minden kézirat kész. Veszekedés a nyomdával. Száguldozás a szerkesztőség és nyomda közt, röptiben való megkorrigálása a lapnak. Végkimerülés. Este hazamegy, felkötö az állát, és lefekszik. Alvás másnap délig. Ekkor keleti kényelembe helyezkedik, csibukot szí, és sorbetet iszik. Nem fogad senkit, s ha Petőfi Sándor hozna verseket, még őt sem eresztené be.*

*Ilyenkor aztán megír egy-egy költeményt. Igazán röstellem, hogy ilyen kevés időt engedünk rá neki.*<sup>696</sup>

Az utolsó napok hangulata rendkívüli módon meghatározó lehetett: a készítés végső pillanatairól maga Ignotus (aki Kiss Józsefről nem is mint mentoráról, de mint második apjáról beszél) is megemlékezik:

*„A hétvégi délelőttök és délutánok a Centrál-kávéházban, hová az Atheneum nyomdának azóta lerombolt gyönyörű Grassalkovich-palotájából a szedőgyerek áthozta A Hét levonatait, olyan szemináriumai voltak a nyelvnek, a stílusnak, a verselésnek, az írás titkainak, hogy nem volt az a Scherer vagy Willamovitz, akiké különbek lettek volna. A szedőgyerek kétségbeesve várta a korrektúrát, a mettőr a nyomdában üvöltött a tehetetlenségtől, a gépmester megállította a gépet, a nyomda felmondta a szerződést, de Kiss József nem adta oda a javítást, törpe keskeny kezével ráfeküdt az inkriminált helyre s ugyanazon a káráló hangon, amivel [...] verseit szokta volt maga elé kántálni, magyarázta, kiabálta, káromkodta a végén az írónak, ha ott volt s mindenestre nekünk, akik ott voltunk és segítettünk a lapot csinálni, hogy ez így mért nem jó és mért kell amugy lennie.*<sup>697</sup>

Fantasztikus és felejthetetlen lehetett *A Hét*-be írni, és így, ebben a hangulatban dolgozni. Kiss József rendkívüli egyéniség volt, aki az íróknak és költőknek nemcsak mestere, de apja volt, és nemcsak Ignotus érzett így.

Napjainkban olvashatunk ehhez hasonló mondatokat: *„a 1908-ig (a Nyugat) megjelenéséig a legjobbak nevei állnak a címlapom csakúgy, mint az egyes közlemények alatt.*<sup>698</sup> Ha alaposan utánanézzünk *A Hét* 1908 után megjelent számainak, akkor azt kell látnunk, hogy ez nemcsak a *Nyugat* megjelenéséig volt így. Tudjuk jól, az irodalomtörténetben

<sup>696</sup> *A Hét*. Politikai és irodalmi szemle. 1890–1899. Válogatás. Szerk: Fábri Anna–Steinert Ágota. Magvető, Bp. 1978. 70–72. old. Megjelent *A Hét* századik számában.

<sup>697</sup> Kiss József és kerekasztala. 128. old.

<sup>698</sup> *A Hét*. Politikai és irodalmi szemle. 5. old.

sincsenek ilyen éles cezúrák, nem reális az a gondolat, mely feltételezi, hogy egy népszerű hetilap csak azért, mert megjelenik egy másik, elveszíti legjelesebb olvasóit és alkotóit. Természetesen *A Hét* esetében sem figyelhető meg az a fajta minőségromlás, melyet a fent idézett mondat sugall.

Nézzük meg, melyik évben és melyik rovatba írt néhány írónk, költőnk csak a legismertebbek közül:

- Babits Mihály: 1908, 1909, 1910 (költemények)
- Juhász Gyula: 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915 (költemények)
- Kosztolányi Dezső: 1908 (saison, irodalom, költemények, novellák), 1909 (költemények, színház, művészet), 1910 (krónikák, költemények, novellák, színház, művészet), 1911 (költemények, novellák, saison, színház, művészet, irodalom) 1912 (krónikák, költemények, színház, művészet, irodalom), 1913 (krónikák, színház, művészet, költemények, novellák, irodalom), 1914 (krónikák, költemények, novellák, irodalom, barangolások, színház, művészet), 1915 (krónikák, költemények, saison, irodalom, barangolások, vegyes tárczacikkek)
- Krúdy Gyula: 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1914, 1915 (novellák)
- Tóth Árpád: 1909, 1911 (költemények).

De rendszeresen szerepel mellettük Karinthy Frigyes (1912, 1913, 1914, 1915), Molnár Ferenc (1910, 1911, 1913,), Szini Gyula (1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915), Cholnoky Viktor (1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1914, 1915), Kárpáti Aurél (1911, 1912, 1913, 1914, 1915), Szép Ernő (1913), Kassák Lajos (1914), Móricz Zsigmond (1909, 1913) neve is. Az a hirtelen elfordulás tehát, melyet napjainkban *A Hét* és a *Nyugat* viszonyát tekintve felemlegetünk, egészen egyszerűen nem létezik. Babits korábban sem szerepelt jellemzően *A Hét*-ben, Juhász Gyula, Kosztolányi, Krúdy nagyjából ugyanennyiszor jelentek meg, Tóth Árpád az *Ősz* című versét pedig ide küldte be, és a *Heti posta* rovatban külön említésre is kerül, mint olyan vers, melyet sajnos későn találtak meg, de a következő lapszámban leközlik: „Tóth Árpád. Ősz. Szép.

*Sajnáljuk, hogy csak most bukkantunk rá. Kiadjuk.*<sup>699</sup> A „nagy klasszikusok” kevesebb megjelenése sokkal inkább az első világháború utolsó éveiben (1916-tól), semmint a *Nyugat* megjelenésének évében figyelhető meg.

A nyugatosok mindig elismerték *A Hét*-et maguk mellett, és soha nem vitatták el érdemeit. A Négyessy-kör tagjai és mind a nagyok emlékeztek arra, hogy a nyilvánosság elé Kiss József segítségével kerültek, és nem lettek hűtlenek sem a laphoz, sem a szerkesztőhöz. A kortársak látták azt, hogy a *Nyugat* nem vált volna fogalommá, ha nem jár előttük Kiss József és gárdája, és erre sokáig emlékeztek:

*„Más volna s ki tudja, mint fordult volna a magyar költészet, ha A Hét és Kiss József nem jár a Nyugat előtt. Mert nemcsak az írók tanultak tőle írni, de a mesterségét megbecsülő íróról az olvasóra is átragadt az érzés, hogy az írás külön nagy dolog, melyért annak, aki tud írni, külön becsület jár. A Hét és Kiss József s körülötte az ő köre teremtette meg azt az irodalmi levegőt, mely Budapestről elhatott vidékre, a nyolcvan magyar városba, melynek Budapest volt a fővárosa, a birtokokra s a kastélyokba, hol az irodalom kultusza tartotta éppen a hidat általában a kulturához. [...] A nagy forradalomnak, melyet a Nyugat hozott, Kiss József és A Hét, 'Kiss József és az ő kerekasztala' voltak [...] az enciklopédistái.*<sup>700</sup>

Tény azonban, hogy *A Hét* utolsó éveiben valóban veszített frissességéből és lendületéből (ami, ha belegondolunk a szerkesztő életkorába – Kiss József ekkoriban hetvenes éveiben járt! – talán nem is annyira érthetetlen), hamarosan pedig megszűnt létezni (1920-ban), de megszűnésének nem önmagában a *Nyugat* az oka. Kiss József világosan látta és meg is fogalmazta egy szerkesztőségi konferencián, amikor egy fiatal író felvételéről beszélgettek a többiek:

*„A Hét addig él, ameddig én élek, vagy csak nagyon kevéssel él tul engem. Legyenek tisztába azzal, hogy ez a lap teljesítette a maga*

<sup>699</sup> *A Hét*. Szerk.: Kiss József. 20. évfolyam, 10. szám (1909. február 28.) *Heti posta* rovat.

<sup>700</sup> IGNOTUS: Kiss József és kerekasztala. In: Kiss József és kerekasztala. 130–131. old.

*rendeltetését és bizonyos szempontból uttörő volt a magyar kultúrában, de éppen azért, mert rendeltetését teljesítette, már tulajdonképpen feleslegessé vált. A formáját, az ötleteit, az új hangját, egész programját átvették mások, használják és fejlesztik. A kezdeményező szerepe és sorsa, hogy történelemmé, vagy adott esetben irodalomtörténetté legyen. A Hét már egy kicsit irodalomtörténet. Hiába hozunk új embereket és új fiatalokat, elvégezte feladatát s már nem eleven folyóirat, csak nagyon gazdag és nagyon szép emlék. Ilyen tisztán és objektíven kell nekem magamnak látnom ezt, – az utolsónak, aki A Hét első gárdájából itt maradt, – mert így, ezzel a belátással tudom hétről-hétre galvanizálni és fenntartani a régi presztízs kedvéért. De ha én egyszer behunyom a szemem, akkor nincs tovább. Annak a gárdának, amely most dolgozik A Hét-ben és amelyet én nagyon kitünőnek tartok, nem lesz kedve hozzá, hogy a régi ködmönre új himet varrjon, elmennek majd új köntöst keresni.»*

*[...] A jóslat [...] bevált, A Hét még Kiss József életében megszűnt.»<sup>701</sup>*

Ma már, amikor visszatekintünk erre a korszakra és lapjaira, megfélekedezünk arról, hogy *A Hét*-et önmagában tekintjük, és a *Nyugaton* keresztül tekintünk vissza rá. Pedig azok, akik szerkesztették napról-napra, írtak bele, szívükön viselték sorsát és színvonalát, nem egy előfutárt szerkesztettek, hanem arra törekedtek, hogy egy magas színvonalú, új hangvételű lapot hozzanak létre. És ez sikerült is. Nem gondoltak arra, hogy egy nap felbukkan egy üstökös, és ők ennek az üstökösnek mintegy előkészítőiként tűnnek fel, saját korukban ők maguk voltak az üstökös. Éppen úgy, ahogy sem a francia forradalom enciklopédistái, sem a magyar reformkor reformerei nem gondoltak arra, hogy forradalmat készítenek elő, csak tették azt, amiben hittek, és amitől, úgy hitték, jobbá válik a világ; csak ma, a forradalmakon keresztül látjuk úgy, hogy ők ezeket előkészítették, *A Hét* is önmagát írta, nem a *Nyugatot* készítette elő. Saját magas színvonalúságát, újdonságra való törekvését,

<sup>701</sup> BÁLINT Lajos: Meddig él *A Hét*? In: Kiss József és kerekasztala. 151–152. old.

merész hangját kell meglátnunk és elismernünk benne, ahogy azt kortársai is tették:

*„Ő akkor indította el útjára »A Hét«-et és abban az irodalmi forradalmat, amely elsősorban az egyedül boldogító népiességet és népieskedést támadta és helyet kért és vívott ki a városi poézis számára. Majdnem két évtizeden át »A Hét« fedezte föl az irodalom számára az új írókat és a régiek számára az irodalmat. Az új generációt fölnevelte, a régit fölszabadította, egy fakó korszak poshadt levegőjében az egyetlen nagy irodalmi föllélekezés »A Hét« volt” – írja Heltai Jenő.<sup>702</sup>*

Most, hogy a *Nyugatot* ünnepeljük, és alkalmunk nyílik többet beszélni, hallani és olvasni erről a nagyszerű lapról, legyünk méltányosak, és ne feledkezzünk meg arról, hogy volt egy lap, melyet évtizedeken át a kor legjobbjai írtak a legmagasabb szintet akarván elérni. Tegyük félre egy percre a viszonyítást, és csodálkozzunk rá értékeire, szépségeire, nagyszerűségére, erényeire, és vegyük észre, mennyire csodálatos, önmagában is helytálló kezdeményezés volt *A Hét*.

---

<sup>702</sup> HELTAI Jenő: A hatvan éves Kiss Józsefről. 133. old.

ISSN 1419-5127

NYOMTA ÉS KÖTÖTTE

Publicitas Print Kft.

H-1021 Budapest, Tárogató út 26.