

1  
2013

# irodalomtörténet

iit

Hansági Ágnes:  
A nagyváros  
tapasztalata  
Jókai korai  
tárcaregényeiben

Szalisznyó Lilla:  
Ami szegény  
Hamlettől telnék

Baranyai Norbert:  
Házasságok

# irodalomtörténet

94. ÉVFOLYAM (XCIV.) • 2013 • 1. SZÁM

Főszerkesztő	Kulcsár Szabó Ernő	Felelős szerkesztő	Eisemann György
Szerkesztőbizottság	Gintli Tibor Margócsy István Szilágyi Márton Tverdota György	Szerkesztők	Scheibner Tamás Vaderna Gábor
		Kritika	Vincze Ferenc



[www.irodalomtortenet.hu](http://www.irodalomtortenet.hu)



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

## SZERKESZTŐSÉG

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

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

Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,  
valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.



## KIADÓHIVATAL

Ráció Kiadó  
1072 Budapest, Akácfa utca 20.  
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293  
e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu), web: [www.racio.hu](http://www.racio.hu)  
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője  
Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió  
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* ([www.mondat.hu](http://www.mondat.hu))  
ISSN 0324 4970

Ára számonként: 600 Ft • Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft •  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága, 1008 Budapest, Orczy tér 1.  
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknel, illetve a kiadóhivatalban.  
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,  
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

**TANULMÁNYOK****HANSÁGI ÁGNES**

A nagyváros tapasztalata Jókai korai tárcaregényeiben 3

**VÁRADI ÁBEL**

Mediális veszedelem,  
avagy Mikszáth Kálmán Zrínyije a médiumok határvidékén 27

**SZALISZNYÓ LILLA**

Ami szegény Hamlettől telnék  
A hivatásos színészi identitás  
problematikája Egressy Gábor Magyar Színházi Lapjában 53

**BARANYAI NORBERT**

Házas (pár)bajok  
Kommunikáció és hatalmi harc *A galamb papné* házasságtörténetében 77

**MŰHELY****FRIED ISTVÁN**

Két (irodalmi) világ között  
Dux Adolf „hungarus patriotizmus”-a 103

**RÓZSAFALVI ZSUZSANNA**

Schöpflin Aladár Ady-portréja 115

**MEZEI GÁBOR**

Mediális fordítás – hang és írás között 145

**KRITIKA****ACÉL ZSOLT**

Kozák Dániel: *Achilles másik pajzsa. Hagyomány és értelmezés Statius Achilleisében. Függelékben Publius Papinius Statius Achilleisének próza fordításával* 158

**OSZTROLUCZKY SAROLTA**Szávai Dorottya: *A „Te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában* 168**VARGA BETTI**Horváth Kornélia: *Petri György költői nyelvéről. Poétikai monográfia* 172**SÜTŐ CSABA ANDRÁS**Balázs Imre József: *Az új közép. Tendenciák a kortárs irodalomban* 176**LÉNÁRT TAMÁS**Kiss Noémi: *Fekete-fehér. Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról* 181**SZÁMUNK SZERZŐI**Hansági Ágnes, *egyetemi docens* (Károli Gáspár Református Egyetem)Váradi Ábel, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Szalisznyó Lilla, *predoktori ösztöndíjas* (Szegedi Tudományegyetem)Baranyai Norbert, *egyetemi tanársegéd* (Debreceni Egyetem)Fried István, *professor emeritus* (Szegedi Tudományegyetem)Rózsafalvi Zsuzsanna, *tudományos munkatárs* (Országos Széchényi Könyvtár)Mezei Gábor, *tudományos segédmunkatárs* (MTA-ELTE Általános

Irodalomtudományi Kutatócsoport)

Acél Zsolt, *középiskolai tanár* (Piarista Gimnázium, Kecskemét)Osztrólczyk Sarolta, *óraadó* (Pázmány Péter Katolikus Egyetem)Varga Betti, *doktorjelölt* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Sütő Csaba András, *egyetemi tanársegéd* (Nyugat-magyarországi Egyetem Apáczai

Csere János Kar)

Lénárt Tamás, *egyetemi tanársegéd* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)**TANULMÁNYOK**

HANSÁGI ÁGNES

**A nagyváros tapasztalata  
Jókai korai tárcaregényeiben**

A tárcaregény jelensége aligha választható el a 19. század új nagyváros-tapasztalatától. Egyfelől azért nem, mert a rendszeres újságvásárlás „mint tipikus, indusztriális körülmények közötti fogyasztói viselkedés messzemenően a városokra korlátozódott”<sup>1</sup> még a 20. század kezdetén is. Másfelől pedig azért sem, mert ettől nyilvánvalóan nem függetlenül, a tárcaregény által felhasznált kortársi kulturális sztereotípiák sorában előkelő helyet foglalt el a vidék és a város ellentéte, illetve az ehhez a szembeállításához elválaszthatatlanul hozzákapcsolódó megszilárdult képzetek és előítéletek.<sup>2</sup> Pierre Bourdieu a közhelyek szisztematikus felhasználását és tudatos alkalmazását általában véve is az „átlagművészet” leginkább jellemző jegyei közé sorolja:

Ellentétben a múlt műalkotásaival, amelyek eleve arra voltak hivatottak, hogy egy különös klientúra, vagyis egy világosan körülhatárolható osztály vagy részosztály

<sup>1</sup> Norbert BACHLEITNER, „Littérature industrielle”. *Bericht über Untersuchungen zum deutschen und französischen Feuilletonroman im 19. Jahrhundert*, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 6. Sonderheft, 1994, 205 skk. A magyarországi helyzet ebben a vonatkozásban nemigen tér el a nyugat-európaiktól, már ami a sajtó terjesztésének városokra koncentráltságát illeti. Buzinkay Géza *Magyar hírlaptörténetének tanúsága* szerint ez különösen igaz a magyar tárcaregény történetének kezdeti évtizedeire: az ötvenes–harvanas években a szállítási nehézségek miatt a vidéki kistelepülésekre legfeljebb heti két alkalommal juthatott el a napilap, és a magas szállítási költségek miatt a vidéki megrendelőknek egynegyedével többre is kerülhetett az előfizetés. Vagyis: a vidéki olvasók a napilap „rendeltetésszerű” használatából eleve ki voltak zárva. A lapok számonkénti árusítását 1852-től rendelet tiltotta, vagyis a kiegyezésig az előfizetés volt az egyetlen lehetőség a napilap beszerzésére. Vö. BUZINKAY Géza, *Magyar hírlaptörténet 1848–1918*, Corvina, Budapest, 2008, 32–33. Bár szemben Ausztriával, ahol a lapokhoz még évtizedekig csak előfizetés útján lehetett hozzájutni, Magyarországon a kiegyezést követően belügyminiszteri rendelet tette lehetővé a hatóságoknak a lapárusítás engedélyezését. 1897-ig zárt helyiségekben, tehát postahivatalokban, kiadóhivatalokban, pályaudvarokon és trafikokban volt lehetséges a hírlapok példányonkénti árusítása. 1897-ben született meg az az új belügyminiszteri rendelet, amely már szabályozta a hírlapok utcai árusítását, vagyis ekkortól jelennek meg a rikkancsok a pesti utcán. Bár ezekben az évtizedekben a potenciális olvasóközönség száma fokozatosan növekszik, a napilapok olvasóközönsége mégis ezekből az adottságokból következően is jellemzően a városi populációból kerül ki. Vö. *A magyar sajtó története*, II/2., 1867–1892, szerk. KOSÁRY Domokos – NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1985, 256. skk.; BUZINKAY Géza, *Bulvárlapok a pesti utcán*, Budapesti Negyed 1997/2–3., 31–44, különösen: 34–35. A könyv- és újságolvasók egymáshoz való viszonyáról vö. még SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór 1825–1904*, Kalligram, Pozsony, 2010, 17–18.

<sup>2</sup> Vö. BACHLEITNER, *I. m.*, 191. sk., illetve a sztereotípiák szerepéről: 209. skk.

értékeit és világlátását juttassák kifejezésre, az átlagművészet (art moyen) a maga ideáltipikus formájában egy gyakorta már eleve „átlagosként” aposztrofált publikum (az „átlagnéző”, az „átlaghallgató”, az „átlagfrancia” stb.) számára határozza meg önmagát, és képes is ezt a közönséget azután, ha az egyes esetekben a nemalkotóknak egy konkrétan meghatározott csoportjára, társadalmi szempontból heterogén publikumra irányul, akár azonnal, akár egy meghatározott időpontban elérni.<sup>3</sup>

Bourdieu feltételezése szerint a tömegközönség számára létrehozott átlagművészet olyan közhelyekre és szimbólumokra támaszkodik, amelyek a legkülönbözőbb olvasók számára képesek a projekció tárgyává válni. Umberto Eco értelmezésében is súlyponti szerep jut az irodalmi szövegekben felbukkanó közhelyeknek: a közhely mint irodalmi hely (*locus*), olyan szöveghely, amely egy másik kontextusban már bizonyított: működőképesnek bizonyult. Éppen ezért képes arra, hogy előhívja az olvasó aktivitását, mégpedig egyfajta *déjà vu* érzésen keresztül.<sup>4</sup> A közhelyek közé tartoznak az olyan széles körben elterjedt előítéletek is, mint amilyen esetünkben az a sztereotípiá, hogy a „mocsos” város a „bűnök városa”, amelynek ellentétét képezi a világos előírások mentén szerveződő, „tisztá” vidéki élet. Hogy ez a sztereotípiá nem csupán a korai tárcaregényben, de még a 20. század első felében is igen virulensnek mutatkozott, arra a legbeszédesebb példát talán éppen Móricz Zsigmond kínálja. A Pesti Napló tárcarovata számára írt *Jobb mint otthon* című regényének koncepciója kapcsán mint a regény kiindulásaként szolgáló alapötletet, egy olyan mondókat idéz fel naplóbejegyzésében, amely éppen ennek a sztereotípiának a modern folklórban „versbe szedett” változata: „Az biztos, hogy a regény első alapötlete az volt, hogy »Pest feketére fest«, vagyis hogy itt a falusi elromlik.”<sup>5</sup>

Bár a napi sajtó forradalmian új koncepciója, amelynek révén a modern tömegmédiüm egyáltalán létrejöhetett, már 1836 óta létezett – a „vonal alatti” rész, a szórakoztató tárcaregény, a „vonal feletti” rész, vagyis a hírek, illetve harmadik komponensként a reklám összekapcsolásával – a tényleges áttörés csak 1843-ban Eugène Sue *Párizs titkai* című tárcaregényének megjelenésével következett be. Nem lehet véletlen, hogy a fordítások után csakhamar megjelentek a közép-európai adaptációk is: Budapest, Prága, Bécs vagy Berlin titkai,<sup>6</sup> és 1851-ben Paul Féval London-regénye

<sup>3</sup> Pierre BOURDIEU, *Die Wechselbeziehungen von eingeschränkter Produktion und Großproduktion = Zur Dichotomisierung von hoher und niedriger Literatur*, szerk. Christa BÜRGER – Peter BÜRGER – Jochen SCHULTE-SASSE, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982, 40. skk.

<sup>4</sup> Umberto Eco, *Eugène Sue. Sozialismus und Trost = Uő., Apokalypter und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*, ford. Max LOOSER, Fischer, Frankfurt am Main, 1984, 259. skk.

<sup>5</sup> MÓRICZ Virág, *Tíz év, I., Szépirodalmi*, Budapest, 1981, 193.

<sup>6</sup> Császtrvay Tünde 1872-ből két párhuzamos magyar fordítást említ, *Párisi titkok*, illetve *Páris rejtelmi* címmel, amelyek nyomán hamarosan megszületnek a magyar főváros titokregényei. Ezek sorában Jósika Miklós *Egy kétemeletes ház Pesten*, Nagy Ignác *Magyar titkok*, Pálffy Albert *Magyar millionaire*, Kuthy Lajos *Hazai rejtelmek* című regényeinek sorát mintegy „megkoronázza” Kiss József ponyvafüzetes kiadásban megjelenő 1500 oldalra rúgó opusa, a *Budapesti rejtelmek*. Vö. Császtrvay Tünde, *A hét bagoly esete a magyar irodalomban*, Budapesti Negyed 1997/2–3., 243–264, különösen: 259. Sue közép-európai hatástörténetéről lásd Helmuth Kossodo, *Die Geheimnisse von Paris = Eugène SUE, Die Geheimnisse*

*Párizsban*, a *Les Mystères de Londres*.<sup>7</sup> A *Párizs titkai* a tárcaregény voltaképpen prototípusává lett, amely már csak a nagyvárosi peremcsoportok szociolektusainak a regény nyelvbe való integrációja révén is a regény és az irodalom „demokratizálódását”, és egyúttal funkcióváltását kommunikálta. Umberto Eco egyenesen arra a következtetésre jutott, hogy míg a publikum Eugène Sue-t mint a nyomor ábrázolásának apostolát ünnepelte, a regényíró a tárcaregény hosszú dialógusaival valójában a modern argó szótárát alkotta meg és tette közzé.<sup>8</sup>

A nagyvárosi élet társadalmi-szociális aspektusai azonban nem csupán a regény nyelvét, de a tárcaregény elbeszélésformáit is befolyásolták. Az olyan, a lokalitáshoz, a helyi érdekeltséghez és helyi híryanaghoz szorosan kapcsolódó hírlapi műfajok, mint a tudósítás, a helyszíni beszámoló, vagy később a riport, nem utolsó sorban az apróhirdetés,<sup>9</sup> éppen úgy, mint a detektívtörténet – amelynek magja a bűnügyi hír – és számos egyéb, sokszor irodalmon kívüli, vagy a magas irodalomban apokrifnak számító műfaj alakította azt az új formát, amely egy egyre inkább kiterjedt, a korábbtól alapvetően különböző, és ebben az időben még jellemzően nagyvárosi olvasóközönséget hívott életre. Ez az új publikum azonban robbanásszerű bővülése ellenére sem terjedt túl a társadalmi skálán „lefele” az alkalmazottakon,

von Paris, ford. Helmuth Kossodo, Insel, Frankfurt am Main, 1988, 1981; az „utánzatokról” lásd Peter NUSSE, *Trivialliteratur*, Metzler, Stuttgart, 1991, 72. Hainer Plaul adatai szerint már 1844-ben több mint tíz német fordítása jelent meg Sue regényének; a közép-európai utánzatoknak a szerző által közölt listája (amely az általam ismert legterjedelmesebb vagy legteljesebb ilyen felsorolás) a következő: *Geheimnisse von Berlin* (1844), *Geheimnisse von Petersburg* (1844), *Geheimnisse von Wien* (1844) Joseph Chowanetz-től; *Mysterien von Berlin* (1844/45) Rudolf Lubarschtól; *Bastardbrüder oder Geheimnisse von Altenburg. Aus dem Nachlaß eines Kriminalbeamten* (1845) George Heseckeltől; *Geheimnisse von Breslau* (1850), *Geheimnisse von Leipzig. Ein Bild aus dem Volksleben* (1851) T. Neumeistertől; *Die Geheimnisse von Wien. Sittengemälde der Gegenwart* (1852) Erward Breiertől és Julius Seidlitztől; valamint *Die Geheimnisse von Pesth* (1853) Heinrich Ritter von Levitschnigg tollából. Vö. Hainer PLAUL, *Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur*, Olms, Hildesheim – Zürich – New York, 1983, 227. Zola tárcaregényéről (*Les Mystères de Marseille*, 1867) lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, *Zola im historischen Kontext. Für eine neue Lektüre des Rougon-Macquart-Zyklus*, Wilhelm Fink, München, 1978, 22. skk. Heinrich Keiter és Tony Kellen először 1876-ban közreadott könyvükben egyenesen arról számolnak be, hogy a *Párizs titkainak* sikere „Németországban egyetlen év alatt (1844) a német és a németre fordított utánzatokkal 81 kötetrel gyarapította a könyvpiacot.” Heinrich KEITER – Tony KELLEN, *Der Roman. Theorie und Technik des Romans und der erzählenden Dichtung, nebst einer geschichtlichen Einleitung*, Verlag von Fredebeul u. Koenen, Essen-Ruhr, 1912<sup>4</sup>, 41. Bodo Rollka könyvében három párhuzamos német fordítást említ meg, csak Berlinben. Vö. Bodo ROLLKA, *Die Belletristik in der Berliner Presse des 19. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Sozialisationsfunktion unterhaltender Beiträge in der Nachrichtenpresse*, Colloquium, Berlin, 1985, 149. A fiatal Jókaira gyakorolt hatását Szajbely Mihály monográfiája a közönség valós és csodás iránti igényének egyidejű kielégítésében, valamint a szereplők jók-rosszak tényleg történő polarizálásában jelöli ki. Vö. SZAJBELY, *I. m.*, 55–58.

<sup>7</sup> Vö. Hans-Jörg NEUSCHÄFER – Dorothee FRITZ-EL AHMAD – Klaus Peter WALTER, *Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1986, 152. skk., illetve BACHLEITNER, *I. m.*, 193. skk.

<sup>8</sup> Vö. Umberto Eco, *Eugène Sue. Sozialismus und Vertröstung = Literatur für viele. Studien zur Trivialliteratur und Massenkommunikation im 19. und 20. Jahrhundert 2.*, szerk. Helmut KREUZER, LiLi Beiheft 2., 1976, 47.

<sup>9</sup> A lokalitás valamint a helyi hírek kitüntetett szerepét jól példázza Agatha Christie *Gyilkosság megbírdetve* című regényének a felütése is; a bűnügyi történet cselekménye éppen a helyi érdekeltség, a helyi hírek különleges hatására épül.



kereskedőkön vagy kézműveseken. Maximum tehát a kispolgárságot érhetette el. (Öszszehasonlításképpen: a Pesti Napló indulásakor jellemzően még a kispolgárságot sem: mint arra Buzinkay Géza is utal, az ötvenes évek előfizetői túlnyomó többségükben fővárosi értelmiségiek.)<sup>10</sup> Csaknem bizonyos, hogy a tárcaregény által életre hívott új publikum a tárcaregény történetének kezdeti időszakában a nagyvárosi, de a társadalmi ranglétra alsó regiszteréhez tartozó csoportokat nem foglalta magába, amint arra Rudolf Schenda a Sue-nek írott olvasói levelek vizsgálata alapján fel is hívta a figyelmet. „Az olvasói levelek analízise megkérdőjelezi azonban azt a már etablirozódott, bevett ítéletet, hogy Sue a proletáriátus írója lett volna, és eszméi a munkabértől függő lakosságot a szocialista eszmék irányába terelték volna. Sue sokkal inkább a liberális polgári közönség körében kapott tapsot és elismerést; ennek a közönségnek a számára szolgált alibivel egy sor megoldatlan szociális problémára.”<sup>11</sup> Ez az „irodalom-áradat” – vagyis „Literaturhöhenkamm”, ahogyan Hans-Jörg Neuschäfer nevezi a tárcaregény jelenségét<sup>12</sup> – az irodalmi piacot és az irodalmi nyilvánosságot hosszú időre és alapjaiban határozta meg. A közép-európai tárcaregény mintájául szolgáló francia tárcaregény virágkorát az első világháborúig szokás számítani, amikor is a zsebkönyvsorozatok, rádiójátékok, mozifilmek megjelenése, illetve a velük folytatott konkurenciaharc végérvényesen lezárta a tárcaregény fél évszázadát. Ehelyütt azonban azt is meg kell jegyeznünk, hogy mind német nyelvterületen (tehát a német és az osztrák sajtóban), mind pedig a magyar nyelvű véleményformáló politikai sajtóban a második világháborúig a tárcaregény, és irodalmi-esztétikai értékét tekintve nem is az értéktelen, különösen fontos szerepet játszott.

Jóllehet a forradalmak utáni sajtószabályozás az adóemelések eszközén keresztül a tárcaregény-publikációt Franciaországban is jelentékenyen megnehezítette, az 1850-es évek folyamán a folytatásokban megjelenő regény a politikai napilapok kötelező alkotóelemévé vált.<sup>13</sup> Miközben a rendszeres tárcaregény-publikáció a tömegsajtó kialakulásának folyamatát is visszafordíthatatlanná és végérvényessé tette,<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Vö. BUZINKAY, I. m., 33.

<sup>11</sup> Rudolf SCHENDA, *Lesebriefe an Eugène Sue. Ein Beitrag zur sozialgeschichte literarischer Kommunikation in der Julimonarchie = Literatur für viele*, 103. Norbert Bachleitner szerint a levelek mindeddig legteljesebb körű vizsgálata, amely Brynja Svane nevéhez kötődik, ellene mondana ennek a tézisnek, amennyiben „a levelek gyűjteménye nem alkalmas arra, hogy az olvasók mennyiségéről állításokat tegyünk, mivel az láthatólag nem teljes: kizárólag igenlő megnyilatkozásokat tartalmaznak, a negatívakat tehát ki kellett, hogy szelektálják, ezen túlmenően egy stilisztikai válogatást sem zárhatunk ki.” BACHLEITNER, I. m., 214. A napilapok árusítására, forgalmazására vonatkozó empirikus vizsgálatok ugyanakkor megerősítik Schenda feltevését.

<sup>12</sup> Vö. Hans-Jörg NEUSCHÄFER, *Die Krise des Liberalismus und die Störung des bürgerlichen Normensystems. Ein Beitrag zur Mentalitätsgeschichte des späten 19. Jahrhunderts aus der Sicht des Feuilletonromans = Die Modernisierung des Ichs. Studien zum Subjektconstitution in der Vor- und Frühmoderne*, szerk. Manfred PFISTER, Wissenschaftsverlag Richard Rote, Passau, 1989, 123.

<sup>13</sup> Vö. ROLLKA, I. m., 278.; *Quellen zur Rezeption des englischen und französischen Romans in Deutschland und Österreich im 19. Jahrhundert*, szerk. Norbert BACHLEITNER, Max Niemeyer, Tübingen, 1990, 95. skk.; Wilmont HAACKE, *Feuilletonkunde*, II., *Das Feuilleton als literarische und journalistische Gattung*, Karl W. Hiersemann, Leipzig, 1944, 531. skk.

<sup>14</sup> Vö. Peter BÜRGER, *Literarischer Markt und autonomer Kunstbegriff. Zur Dichotomisierung der Literatur im 19. Jahrhundert = Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, 246.

az irodalmi nyilvánosság átalakulására hasonlóképpen döntő hatást gyakorolt, amennyiben a tárcaregény „az első tömegek által olvasott és tömegek számára megalkotott irodalom.”<sup>15</sup> Amint arra Dorothee Fritz-El Ahmad rámutatott, a tárcaregénynek ez a korai fázisa mentalitástörténeti perspektívából szemlélve három tematikai súlyponttal jellemezhető. Az első természetesen a szerelem, amely a tárcaregény cselekményét általában mozgásba lendíti, és amelyen keresztül a nemi szerepek megoszlásának, a házasság erkölcsének, végül, de nem utolsó sorban pedig a női önmegvalósítás új formáinak a kérdései tematizálódnak. A második, illetve a harmadik vezérmotívumként Fritz-El Ahmad „a pénz új hatalmát” tárgyalja, és ettől nem függetlenül „a tőke feletti rendelkezéssel való visszaélést”, amelyek mindegyike alkalmas arra, hogy valamifajta ideológiai üzenet vagy még inkább egyfajta társadalomkritikai értelmezhetőség szolgálatába állítható legyen.<sup>16</sup> A szerző meggyőzően bizonyította, hogy bár az egyértelmű standardizálódás, valamint a lapok üzletpolitikája, amely a napilap szórakoztató értékét egyértelműen a tárcaregényen keresztül kívánta folyamatosan emelni, komoly nyomásként nehezedett a tárcaregény műfajára, a korai tárcaregény számára az aktuális szociális-társadalmi témák ábrázolásának lehetősége továbbra is nyitva maradt.<sup>17</sup> Ezek között a feltételek között a város, sőt a főváros ideális kulisszának bizonyult a tárcaregények cselekménye számára. A metropolisz nem egyszerűen olyan színhelyként jelenik meg a korai tárcaregényekben, ahol a nyomorúság és a luxus azonos térben, egymás mellett létezik, és éppen ennek révén képes lehet arra, hogy a társadalmi valóság reprezentatív panorámáját nyújtsa. A tárcaregény ezen kulisszák között egy évről évre és évtizedről évtizedre heterogénebbé váló olvasóközönség számára (bár erről az olvasóközönségről beszélve nem hagyhatjuk figyelmen kívül Roland Barthes megjegyzését a tömegkultúráról: nevezetesen hogy az az „alsó középosztály kultúrája” volna)<sup>18</sup> az ismeretlen kuriozitását valamennyi olvasója számára képes volt bemutatni. Az alsó középosztály, illetve az oda tartók számára a társadalmi és gazdasági elit életét, az elit számára pedig azokat, akik a társadalom kevésbé szerencsés rétegeibe születtek. Vagyis kinek-kinek azt, ami ugyan a metropolisz olvasztótégelyének köszönhetően topológiaiileg vele egy, kvázi „közös” térben, mégis a társadalmi érintkezés radikálisan különböző csomópontjain és szabályai szerint szerveződő élettérben történik. Hogy a *Párizs titkai* attraktivitását hosszú évtizedekre meg tudta őrizni az európai olvasóközönség számára,<sup>19</sup> vagyis a tárcaregény minta-

<sup>15</sup> Dorothee FRITZ-EL AHMAD, *Untersuchungen zu den Feuilletonromanen von Paul Féval*, Peter Lang, Frankfurt – Bern – New York, 1986, 7.

<sup>16</sup> Vö. NEUSCHÄFER – FRITZ-EL AHMAD – WALTER, I. m., 91 skk.

<sup>17</sup> Vö. Uo., 106.

<sup>18</sup> Roland BARTHES, *Kampf der Sprachen in der Pax Culturalis = Literatur für viele*, 13.

<sup>19</sup> Ez még a 20. század első évtizedeire is érvényes volt: 1928-ban a népszerű olvasmányok kiadásáról, és a ponyvatörvényben való érintettségéről elhíresült Nova adta közre a regényt Forró Pál fordításában *Párizs mélységei* címmel, míg néhány évvel korábban *Párizs rejtelvei* cím alatt a „Tolnai regénytára” jelentette meg 1922-ben. 1872-ben három jelentős magyar könyvkiadó is közreadta a regényt: Lauffer Vilmos 15 kötetben, *Párizsi titkok* címmel (a fordítók személyének konkrét megjelölése nélkül, „Francziából fordították többen” megjegyzéssel); Méhner Vilmos az „Új regénycsarnok”-ban szintén ezzel, tehát *Párizsi titkok* címmel adta közre 6 kötetben, a fordító(k) megadása nélkül; Pfeifer Ferdinánd nemzeti könyvkereskedésének kiadásában pedig négy kötetben, *Párizs titkai*, *Párizs mélységei*, *Párizs rejtelvei*, *Párizsi*

képe tudott maradni, Norbert Bachleitner feltételezése szerint éppenséggel ezzel, vagyis a regénynek azzal a „barbárok közöttünk” koncepciójával állhat összefüggésben, amely a metropolisz közös életterében, de ennek ellenére mégis „más” világban élöket, vagyis a középosztály és az elit számára „láthatatlanokat” teszi láthatóvá a (szintúgy a középosztályhoz vagy az elithez tartozó) olvasóközönség számára.<sup>20</sup>

Ahogy Hans Ulrich Gumbrecht nevezte a regényt, az „évszázad sikere”<sup>21</sup> egy erőteljesen önreflexív, önértelmező előszóval kezdődik. A *Journal de Débats* 1842. június 19-i számának első oldalán, a tárcarovatban indul meg a regény közzlése. Az első epizód, amely a 19. század derekának konvenciói szerint a négylapos újság első oldalának alsó harmadát mind a négy hasáb terjedelmében elfoglalja, az újság második oldalán, a hasonlóan valamennyi hasábot kitöltő vonal alatti részben folytatódik. Különlegessége, hogy miközben a tárcaregény szabályai szerint a „folytatása következik” megjegyzés (illetve olvasói utasítás) pontos időmegjelöléssel kiegészítve, „a folytatása holnapután következik” variációban zárja le az epizódot a végén, a szerző neve nem a regény címénél, tehát a rovat főcímsorában, hanem éppenséggel az írást jegyző, hitelesítő „aláírásként”, az előszó lezárásaként, a szöveg alatt szerepel. A tárcaközlésben meginduló regény abszolút felütésében tehát, az első epizódban arra vállalkozik Eugène Sue regényíró, hogy egyfelől megismertesse célkitűzéseit publikumával, másfelől kijelölje az új, az olvasó számára ekkor még csak ígéretként létező, tehát ismeretlen regény helyét abban a nemzetközi irodalmi viszonyrendszerben, amely ekkor még, mégiscsak a könyvek Gutenberg-galaxisán keresztül vált ismeretessé a megszólított olvasók számára. Az sem lehet teljesen érdektelen, hogy ez az önértelmező aktus a regény helyét a kortárs regényirodalom világirodalmi kontextusában igyekszik kijelölni. A James Fenimore Cooperrel való összehasonlítás egyfelől párhuzamba állítja a meginduló regényt a közönség által jól ismertként tételezett amerikai szerző regényeivel. Másfelől viszont a legfontosabb különbségként, a lehetséges szembeállítás alapjaként a meginduló regény színhelyének kiválasztását állítja az érvelés fókuszába.

*titkok* címmel. A három különböző fordítás jól példázza azt az erős versenyhelyzetet, amelyben az olvasók megnyeréséért a három párhuzamos vállalkozás megküzdött egymással. A Lauffer-féle kiadás előfizetési felhívása márciusban jelent meg, amelyből nem csupán az derül ki, hogy a kiadót a *Bolygó zsidó* nagy sikere készítette a regény kiadására, de az is, hogy a 15 kötetet egyenként 130–160 oldalra tervezik, és törekednek a „gyorsaságra”, vagyis arra, hogy az olvasó mihamarabb a kezében tarthassa a teljes sorozatot, amelyet „Pleskot Henrik és többek” fordítanak. A Méhner-féle hatkötetes kiadás *Előszavában* viszont azt ígéri, hogy „jó magyar fordítást” ad az olvasó kezébe, hiszen magának a sorozatnak is éppen ez a célja: a „külföldi regényirodalom jelesb termékeit” jó minőségű fordításban bocsátani a publikum rendelkezésére. A három fordítás összeolvasása azt bizonyítja, hogy ebben a tekintetben a kiadó meg is tartotta az ígéretét, hiszen a három fordítás közül ez a magyar szöveg még mindig olvasható, stilisztikai szempontból a leginkább sikerült. Az olvasók ráadásul szép kiállítású köteteket is kaphattak kézhez, az igényesen illusztrált hat kötet pedig jóval nagyobb részeket tett egy-egy kötetben hozzáférhetővé, mint a Lauffer-féle fordítás, bár kétségtelen, hogy a három kiadás közül ez volt az egyetlen, amely nem tartalmaz tartalomjegyzéket. A Pfeifer Fredinándnál megjelent négykötetes verzió mintha kívül állna ezen a versenyen: a négy kötetre tagolt regény kiadója nem ígér semmit, háttérben marad, és a kötetek kiállításával sem igyekszik versenyelőnyét biztosítani. A német fordításokkal illetve a német tárcaregényre gyakorolt hatásával kapcsolatban vö. *Quellen zur Rezeption...*, 367–483.

<sup>20</sup> Vö. BACHLEITNER, *I. m.*, 192.

<sup>21</sup> GUMBRECHT, *I. m.*, 22.

Tout le monde a lu les admirables pages dans lesquelles Cooper, le Walter Scott américain, a tracé les mœurs féroces des sauvages, leur langue pittoresque, poétique, les mille ruses à l'aide desquelles ils fuient ou poursuivent leurs ennemis. On a frémi pour les colons et pour les habitants des villes, en songeant que si près d'eux vivaient et rôdaient ces tribus barbares, que leurs habitudes sanguinaires rejetaient si loin de la civilisation. Nous allons essayer de mettre sous les yeux du lecteur quelques épisodes de la vie d'autres barbares aussi en dehors de la civilisation que les sauvages peuplades si bien peintes par Cooper. Seulement les barbares dont nous parlons sont au milieu de nous; nous pouvons les coudoyer en nous aventurant dans les repaires où ils vivent, où ils se rassemblent pour concerter le meurtre, le vol, pour se partager enfin les dépouilles de leurs victimes. Ces hommes ont des mœurs à eux, des femmes à eux, un langage à eux, langage mystérieux, rempli d'images funestes, de métaphores dégouttantes de sang. Comme les sauvages, enfin, ces gens s'appellent généralement entre eux par des surnoms empruntés à leur énergie, à leur cruauté, à certains avantages ou à certaines difformités physiques.<sup>22</sup>

A *Párizs titkai*, mint a tárcaregény abszolút előképe, kezdettől fogva és tudatosan olyan regényként határozta meg önmagát, amely *városlakóknak* és *városlakókról* íródott. A fővárost az *Előszó* olyan kulisszaként írja le, amely a Vadnyugat párhuzamaként alkalmas az ismeretlen, a civilizáció ellenpontjaként értett „vadság” ábrázolására. A főváros, Párizs mint kulissza, Sue-nél ugyanazt a funkciót hivatott betölteni, mint Coopernél az ismeretlenségében vad természeti táj, a kuriozitás azonban ebben az esetben nem a leigázatlan természeti környezetből eredeztethető, hanem az ember által épített környezetből, a városnak egy sajátos, és eleddig láthatatlan kultúrájából. A főváros amúgy jól ismert kulisszájának ez a láthatatlan dimenzió teljesen új karaktert kölcsönöz. Ez az ismeretlen világ ugyanis nem egyszerűen az idegenséggel vagy idegenszerűséggel karakterizálható, hanem ezzel egyidejűleg láthatatlanságában fenyegető is, mert az olvasó számára ismerős, szemmel látható és átlátható világára veszélyt jelentő dimenzióként manifesztálódik. Vagyis olyasmiként, ami a látható

<sup>22</sup> „Az egész világ olvasta azokat a csodálatraméltó könyveket, amelyekben F. J. Cooper, az amerikai Walter Scott, a vadak kegyetlen szokásait, festői, poétikus nyelvével, és ezerféle furfangjait írta le, amellyel megszőknek az ellenségeik elől, vagy őket üldözik. Reszketünk a telepeseikért és a városlakókért, ha elképzeltük, milyen közel éltek hozzájuk ezek a barbár törzsek, és milyen közel kóboroltak körülöttük, törzsek, amelyek mégis, vérszomjas szokásaik miatt olyan messze állnak minden civilizációtól. Mi azt szeretnénk megkísérelni, hogy az olvasónak másféle barbárok életéből mutassunk be epizódokat, akik éppúgy a civilizáción kívül élnek, mint a Cooper által oly kitűnően leírt vad népek. Csakhogy azok a barbárok, akikről mi beszélünk, közöttünk élnek, találkozhatunk velük, ha elmerészkedünk bűvöheleikre, ahol meghúzzák magukat, és ahol összegyűlnek, hogy rablásról és gyilkosságról tanácskozzanak, hogy végül áldozataik hagyatékát elosszák egymás között. Ezeknek az embereknek megvannak a saját erkölcsük, saját asszonyaik, és a maguk sajátosan titokzatos, komor képszerűségtől és vértől csöpögő célzásokkal teli nyelve. Ahogy a vadak, ők is általában azon a gúnyneven szólítják egymást, amelyet tetterejüknek, kegyetlenségüknek, előnyös tulajdonságaiknak vagy bizonyos testi torzulásaiknak köszönhetnek.” Eugène SUE, *Les mystères de Paris 1.*, Laffont, Paris, 1989, 31. illetve tárcaközlésben: *Journal de Débats* 1842. június 19., 1–2.

világban a láthatatlan „unheimlich” létezéséről tudósít. Azáltal, hogy Sue a saját regényét Cooper műveivel állítja párhuzamba, még egy, hasonlóképpen fontos belátást is tudatosít az olvasóban. Nevezetesen, hogy a kulturális idegenség és a kulturális távolság nem kizárólag a földrajzi távolságon és elhelyezkedésen múlik, vagyis nem topográfiai kérdés. Egyetlen földrajzi térben, egyetlen „saját” megélt szintéren is megtapasztalható, mégpedig olyan „szociális opcióként”, amely a sajátnak érzett várost és társadalmi teret mégis idegenné képes tenni. És mindez megfordítva is igaz. Hiszen annak a számára is „saját hely” a főváros, aki ennek az elidegenítési procesz-szusnak a másik végén áll; vagyis mind az „én” (az olvasó), mind pedig a „másik” (a közöttünk élő barbárok) számára olyan térként válik a metropolisz megtapasztalhatóvá, amely a saját tér egyidejű idegenségének a tapasztalatát a reláció mindkét „elemére” kiterjeszti.

A társadalom mélyrétegeiből származó figurák ábrázolása azonban gyakran más funkciót tölt be a tárcaregény elbeszélésében: miközben a *Párizs titkai*ban a szerző a nyomor ábrázolásával elsősorban a szociális berendezkedés igazságtalanságát leplezi le, tizenöt évvel később Paul Févalnál a társadalom mélyrétegeiből származó alakok kizárólag mint alvilági figurák, bűnözők kapnak szerepet a regény detektívszá-lán.<sup>23</sup> A főváros – úgy is mint *kulissza* – fontos szerepet játszik a pénzregényekben (*Geldromanen*) is, amelyek a tárcaregény történetének eme korai fázisában nem mindennapi népszerűsége tettek szert. A korszak talán legjellemzőbb regényalakja, a „pénzeszsák” mellett, a főváros karakterisztikus figurái közé tartoznak a spekulánsok, csalók és sikkasztók, akik számára nem csupán a hatalom megszerzésének a színpada a főváros, hanem az elbeszélésben az a *tetthely*, ahol a bűncselekményeket elkövetik.<sup>24</sup> Dietrich Schwanitz *Bildung. Alles was man wissen muss* című bestsellerében egyenesen azt állítja, hogy a regény mint olyan a *főváros* műfaja. A modern regény kialakulása így nem annyira a polgári társadalom kibontakozásához volna köthető, hanem sokkal inkább a metropoliszok kialakulásához, a metropolisz tapasztalatának megjelenéséhez. Schwanitz okfejtése szerint a regény és a regényirodalom léte a főváros vagy metropolisz létezésének függvénye az industrializálódó Európában:

egyszerre csak egy további ország vette ki a részét a nagy irodalomból: Orosz-ország. És ezek a regényírók voltak azok, akik egyszerre a legelső sorba léptek és hatalmas társadalmi panorámával, mély élességű pszichológiai tanulmányokkal szolgáltak: Dosztojevszkij és Tolsztoj. Az ő társadalmuk a moszkvai és a szent-pétervári volt. Éppen ez hiányzott Németországban. Nem volt főváros, amely a társadalom színpadául szolgált volna, hogy azon láthatóvá tehető legyen. A regény a metropoliszok műfaja. A regények Párizsban, Londonban vagy Szentpéterváron játszódnak, és azok, amelyek vidéken, a társadalom egészéről alkotott képüket a fővárosból veszik.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Vö. NEUSCHÄFER – FRITZ-EL AHMAD – WALTER, *I. m.*, 169. skk.

<sup>24</sup> Vö. *Uo.*, 116. skk.

<sup>25</sup> Dietrich SCHWANITZ, *Bildung. Alles, was man wissen muss*, Goldmann, München, 2002, 308.

A citátum utolsó félmondatában megfogalmazott tézist a tárcaregény történetének korai szakaszából vett példaként Honoré de Balzac *Les Mystères de province* című tárcaregénye is alátámaszthatja. A nagyváros mint kulissza meghatározó szerepét megtartotta a tárcaregény történetének későbbi fázisaiban is; főként azokban a népszerű regényekben, amelyek az olcsó napilapokban jelentek meg, és amelyek előszeretettel helyezték cselekményüket az alvilág bűnözőinek világába.<sup>26</sup>

Ha a magyar tárcaregény történetének eme kezdeti fázisát kívánjuk áttekinteni, első pillantásra is felismerhető, hogy itt a főváros nem, vagy nem elsősorban mint a bűnök városa, a kuriozitás és a kriminalitás kulisszája lép játékba. Bár kétségtelen az is, hogy az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* cselekményének alakulásában a telekspekuláns, a feltörekvő, új pénzarisztokrácia (a Dorothee Fritz-El Ahmad által „pénzeszsáknak” nevezett központi figura) éppen azáltal jut meghatározó szerephez, hogy a tőke birtoklásával való visszaélés semmifajta morális vagy humánus gátját nem ismeri. Ez áll a háttérben az „évszázad pörének”, és ez mozgatja az árvízi jelenet szerveződését éppen úgy, mint a cselekményszál azon szekvenciáit, amelyek a főváros újjáépítésével kapcsolatosak. Azok a mentalitástörténeti jellegzetességek tehát, amelyekről Fritz-El Ahmad a francia tárcaregény korai fázisával összefüggésben beszél, az ötvenes évek magyar tárcaregényében is megjelennek. A magyar tárcaregény története néhány évvel később kezdődött ugyan, mint a francia tárcaregény diadalmenete. Eltekintve egy magányos és korai kísérlettől, az „első” originális magyar tárcaregénynek, amely a cím alatt már a „regény” műfaji megjelöléssel jelent meg a Pesti Napló hasábjain 1851. szeptember 16. és november 26. között, harminckilenc epizódban, az *Erdély aranykora* tekinthető. Vagyis az originális magyar tárcaregény története egy történelmi regénnyel kezdődik, és pályája ettől a ponttól kezdve, legalábbis médiatörténeti perspektívából szemlélve, a franciával, és sok szempontból a némettel is párhuzamos utat jár be. Amit Norbert Bachleitner tehát a német tárcaregény történetéről állapított meg, érvényes a magyar tárcaregényére is: ha „fáziskéséssel” bár, de a tárcaregény és a napilap történetének alakulása azonos pályát fut be itt is, mint a mintákat kínáló Franciaországban.<sup>27</sup> Az ötvenes évek folyamán a tárcaregény nem egyszerűen mint a politikai napilapok kötelező, elhagyhatatlan tartalma etablirozódott, hanem ezen túl, feltehetőleg az originális magyar regény *műfajának* sikerre viteléhez is jelentős mértékben hozzájárult, itthon és külföldön. Megvetve tehát egyfelől egy a korábbinál szélesebb, és ha lassan is, de egyre tömegesebbé váló olvasóközönség alapjait, másfelől megteremtve a bázisát a magyar regény irodalmi exportcikké válásának. Az első olyan tárcaregény közlése, amelyet Jókai Mór részről részre írt, 1853-ban indult meg szintén a Pesti Naplóban.<sup>28</sup> Bár a Pesti Napló első originális

<sup>26</sup> A hóhérregényekkel összefüggésben vö. Rudolf SCHENDA, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1970, 310. skk.

<sup>27</sup> Vö. BACHLEITNER, *I. m.*, 216. skk.

<sup>28</sup> Ehelyütt érdemes megjegyeznünk, hogy Norbert Bachleitner a „Zeitungsroman”, vagyis az újságban megjelenő regény „műfaji” meghatározásánál 1990-ben még kérdőjellel idézi azt az (általam a későbbiekben is alkalmazott) Hans-Jörg Neuschäfer nevéhez köthető meghatározást, amely a tárcaregényt a publikáció speciális helyén (napilap) túl, egyszerűen kvantitatív alapon különbözteti el az egyéb, tárca-rovatokban megjelenő elbeszélő műfajoktól. Amikor Bachleitner felteszi a kérdést, elegendő-e a kvantitatív



magyar tárcaregény-közlése is Jókai nevéhez kapcsolódott (fenntartva, hogy tárcaregényről általában húszt folytatás fölött beszélünk),<sup>29</sup> és 1851-től folyamatosan jelen volt rövidebb elbeszélő szövegekkel a rovatban,<sup>30</sup> a tényleges áttörést az *Egy magyar nábob* hozta meg mind a tárcaregény, mind pedig az író számára. Ebben a regényben, és különösen folytatásában, a *Kárpáthy Zoltán*ban már kitüntetett helyszíneként és témaként jelenik meg a főváros, a kiépülő metropolisz, feltűnő azonban, hogy ez a tematika, dacára a dilógia átütő sikerének, az évtized során a rovat más regényeiben, beleértve Jókai többi regényét és rövidebb írását is, nem jut többé jelentős szerephez, vagyis ebben az értelemben hosszú időre magányos, elszigetelt jelenség marad.

A tárcaregények, amelyeket Jókai a Pesti Naplóban publikált – amiként ez a tárcaregény-produkció történetének korai szakaszára a véleményformáló, komoly politikai napilapok esetében általában is jellemzőnek mondható –, máig a magyar irodalom kánonklasszikusai közé tartoznak. Ez a tény csak alátámasztja Hans Friedrich Foltin 1965-ben megfogalmazott figyelmeztetését, amely rámutatott arra: annak ellenére, hogy a napilapokban gyakorta jelentek meg a magas- vagy elitirodalom körébe tartozó regények, az olyan leírások, amelyek az újság- vagy tárcaregényt csak a disztribúció populáris módusával jellemzik, eltekintenek a regények esztétikai, irodalmi, esetleg kulturális értékétől.<sup>31</sup> Az *Egy magyar nábob* Dux Adolf fordításában már 1856-ban megjelent Emich Gusztávnál négy kötetben német nyelven is, *Ein ungarischer Nabob* címen, előrevetítve azt a hatvanas évtizedben már jellemzőnek tekinthető gyakorlatot, hogy Jókai tárcaregényei gyakorlatilag párhuzamosan jelennek meg a magyar és német nyelvű pesti napilapokban.<sup>32</sup> A fordítások „iránya” a magyar regénypiacon

szempont alkalmazása, arra a gyakorta, az irodalmi közgondolkodásban is a tárcaregényhez kötött alkotástechnikai szempontokra hivatkozik, amely előfeltételezi a tárcaregények esetében, hogy azokat a napról napra, epizódról epizódra való megírás előzetes koncepciójával alkotják meg. Bachleitner maga is elismeri azonban, hogy a tárcaregény korai történetét tekintve ez az utóbbi kritérium csak a legtrikábban teljesült. Vö. *Quellen zur Rezeption...*, 94.

<sup>29</sup> Vö. NEUSCHÄFER – FRITZ-EL AHMAD – WALTER, I. m., 4.

<sup>30</sup> A „nagyregények” előtt mindössze egy olyan elbeszélő szövege jelenik meg a Pesti Naplóban, amely tárcaregénynek tekinthető, a többi 20 epizód alatti írás. Az *Egy magyar nábob* előtt a Pesti Napló tárcarovatában megjelent elbeszélő-szövegei a következők (a címetek a Pesti Naplóban, a tárcaközlés eredeti formájában adom meg, a közlés intervalluma után, zárójelben pedig az epizódok számát): *Az utolsó tengeristen* [1852. január 2. – január 3. (2)]; *Kelet királynéja* [1852. január 10. – január 28. (12)]; *A kalózkirály* [1852. március 3. – március 31. (16)]; *A varchoniták* [1852. május 4. – június 8. (17)]; *Fortunatus Imre. Egy öreg ember naplójából 1522.* [1852. június 16. – július 9. (10)]; *A kétszarvú ember* [1852. október 2. – november 7. (21)]; *Carinus* [1853. január 4. – január 21. (12)]. Az *Egy magyar nábob* [1853. július 1. – december 7. (86)] közlését követően döntően már csak nagyregényekkel jelentkezik a rovatban, az egyetlen kivétel a mindössze kétepisódos *A pruthi csata* [1853. december 11. – december 13. (2)].

<sup>31</sup> Vö. Hans Friedrich FOLTIN, *Die minderwertige Prosaliteratur. Einteilung und Bezeichnungen*, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 39 (1965), 307. skk. Bár némiképp más kontextusban, a századforduló novellisztikája kapcsán, Hajdu Péter is arra figyelmeztetett, a tárcarovatok irodalmi anyaga, ellentétben a közhiedelemmel, sokszor a magasirodalomban is kanonizált szerzők tollából került ki. Vö. HAJDU Péter, *Sikertörténetek a századvégi novellisztikában = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 549.

<sup>32</sup> Jókai recepciójáról a magyarországi német lapokban vö. Hedvig UJVÁRI, *Kulturtransfer in Kakanien. Zur Jókai-Rezeption in der deutschsprachigen Presse Ungarns (1867–1882)*, Berlin, Weidler, 2011.

ezekben az években fordul meg: míg korábban, a felvilágosodás óta a német nyelvű munkák magyarra fordítása a magyar nemzeti irodalom programjának lényeges eleme, sőt célja is volt, Jókai eredeti regényei, amelyeket magyar nyelven írt, a német fordításokat tették szükségessé, hiszen a magyar városok olvasóközönsége nem feltétlenül olvasott magyarul, miközben a gyorsan elhíresült olvasmányokra igényt tartott. A városnak erre a több-, pontosabban kétnyelvűségére, amely a regényíró helyzetét és szerepét sem hagyta érintetlenül, Jókai elbeszélője maga is reflektál, amennyiben a húszas évek viszonyait a következő két évtized várostapasztalatával ebben a regényében, de későbbi regényeiben is, újra és újra ütközteti.

Az *Egy magyar nábob* 1825 őszi, Pozsonyban játszódó epizódja a várost, amely nem csupán az akkori parlament székhelye, de az ország egykori fővárosa és koronázóváros, egy anekdotán keresztül mint idegen – mert idegen nyelvű –, ám ennek ellenére mégis otthonos környezetet ábrázolja. A kétnyelvűség ráadásul a humor forrásává is válik a jelenetben. Ez az anekdotikus epizód azt is láthatóvá képes tenni, miként funkcionálhatott a tárcaregény a politikai napilapban. A politikai napilap kontextusa ugyanis ab ovo nem engedi meg az olvasatok politikai értelemlehetőségeinek a kizárását. A kortársi olvasó, 1853-ból, azt a jelenetet, amely közel három évtizeddel korábban játszódik, joggal értelmezhetette aktuálpolitikai éllel. A németül beszélő város, ahol a magyar parlament ülészik, és a magyarul beszélő nábob, aki vásárlóként a németül beszélő kereskedőket vásárlással kényszeríti a magyar nyelv elsajátítására, nem csak a kétnyelvűségből adódó, és ennek köszönhető oda-vissza működő nyelvjáratot hozza működésbe, de szükségszerűen a politikai olvasatokat is. Különösen, mert a szövegrész vége maga is tartalmaz olyan konkrét utalást, amely a többnyelvűség és az államnyelv viszonyának politikai kérdését érinti. Az anekdotikus epizód másfelől kiválóan teljesíti a tárca eredeti hivatását: képes betölteni azt a funkciót, amelyet a híreket vonallal a faktumoktól elválasztó részre a modern tömegmédiium munkamegosztása kiró. A szórakoztató programsáv az újságolvasó élvezetét hivatott szolgálni, hogy az olvasót ezzel is a „laphoz láncolja”, és a szövegre építő anekdota ezt meg is teszi:

Kárpáthy János is hazament nejével. Megemlegették utoljára a pozsonyi boltosok. Megemlegették először azért, mert ami szemnek és szívnek tetsző dolog, kelme, pipere, ékszer találtatott boltjaikban, abból a legszebbet mind összevásárolta János úr szép neje számára, kit soha el nem hagyott magától, hanem vele parádézott, mint mikor a gyermek új ruhát kap, még aludni is abban szeretne; megemlegették másodszor azért, mert neki egyik elve volt az, hogy nem a vásáros született az eladó kedvéért, hanem a kereskedőt teremté isten a vevők szolgálatára; tehát ha ő vásárolni megy valahova a maga pénzéért, nem az ő kötelessége az eladó nyelvét megtanulni, hanem az eladó dolga érteni, amit ő beszél. Ilyenkor tehát, mikor őt látták a bolt előtt hintájából kilépni – s ki ne ismerte volna őt, a leggazdagabb férfit s a legszebb asszony férjét fél Magyarországon? – már akkor nagy ázsíója volt egy-egy boltosinasnak, aki ötölvé-hatolva tudott valamit beszélni a generózus nábob saját nyelvén, s legalább annyit a főfőkereskedő

is megtanult, hogy Kárpáthy úrnak egy „alásszolgáját” köszönjön, ami egyéb-iránt szokatlan fülek előtt olyformán hangzott, mintha azt mondaná: „alle sollen geigen”. Ilyenformán nyakra-főre minden boltosférfi iparkodott felfedezni magában némi sejtelmeket a magyar nyelv felől, s voltak előre gondoskodó atyák, kik elgondolták, hogy gyermekeiknek mily előnye lesz abban, ha majd Kárpáthy úr gyermekei szintén feljönnek az országgyűlésre, s keresni fogják, ki beszél magyarul, s annál vásárlnak; minélfogva siettek nagyreményű fiaikat és leányaikat tisztességes házakhoz kiadni cserébe Komáromba vagy Somorjába, mely igen egyszerű és legkevesebb költséggel járó neme a mester nélküli nyelvtanulásnak. E hatás következtében feltevé magában János úr, hogy a legközelebbi országgyűlés alkalmával egy társulat életbe léptetését fogja indítványozni, melynek tagjai kölcsönösen kötelezik magukat: soha senkivel, akitől valamit vesznek, semmiféle idegen nyelven nem beszélni, ilyenformán kényszerítve azokat az erőteljes magyar nyelvvel megismerkedni; magunk között aztán odahaza beszélhetünk diákul és németül, mint amely két idióma volt a legszokásosabb az akkori társalgásokban; és az erélyesség sokkal több célt fog elérni, mint holmi eredménytelen dekrétumok, hogy a horvátok tanuljanak magyarul.<sup>33</sup>

Az anekdota a humor eszközével nem egyszerűen a nyelvtanulás korabeli motivációira kínál magyarázatot, amikor a századközep más európai regényeihez hasonlóan, azt a piacban, vagyis az áru eladásában, a kereskedelmi sikerben jelöli meg.<sup>34</sup> Az anekdota narratív struktúrája révén, amely a végső csattanót előkészítő „kisebb” csúcspontokon át jut el a végkifejletig (János úr elképzelése a nemzetiségi kérdés, valamint az államnyelv problémájának a megoldásáról), az elbeszélő mind a pátoszt, mind pedig a gyász/tragikumot sikeresen kiiktatja abból a narratívából, amely végső soron aktuálpolitikai kérdéseket (is) tematizál. Azt az ellentmondásos tényt, hogy a magyar parlament olyan városban székel, ahol a magyar nyelvet nem értik, egy olyan városi térbe helyezve bontakoztatja ki, amely a (kölcsönös) nyelvi idegenség ellenére egyik fél számára sem válik valamifajta félelmet keltő vagy „unheimlich” idegenség forrásává. Az anekdota a politika iránt fogékony olvasó számára a nyelvjáték humora révén teszi újragondolhatóvá a 19. század egyik legfontosabb történelmi és politikai kérdését: a magyar polgárság hiányát. A „vonal alatt” olvasható elbeszélő szöveg, amely a lapban való (térbeli) elhelyezkedése miatt is, jelzetten fikció, ezáltal nem csak a fikcionális, hanem a reális keretezés segítségével is olvashatóvá tehető. A szójáték egy kvázi-homofóniára épít, a magyar üdvözlési formula (az „alásszolgája” kiejtésben rövidített verziójának) és egy rövid, játékos-vicces német mondatnak („alle sollen geigen”) az azonos vagy nagy mértékben hasonló kiejtésére alapoz. A két rövid nyelvi szekvencia

<sup>33</sup> JÓKAI MÓR, *Egy magyar nábob* [1853–54], I–II., s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1962, II., 79–81. (*Jókai Mór Összes Művei. Regények*, 5–6.)

<sup>34</sup> Az áru és a piac „beíródásáról”, mint korjellemzőről, a 19. századi, viktoriánus regénybe vö. JEFF NUNOKAWA, *The Afterlife of Property. Domestic Security and the Victorian Novel*, Princeton UP, Princeton, 1994.; ANDREW H. MILLER, *Novels Behind Glass. Commodity Culture and Victorian Narrative*, Cambridge UP, Cambridge, 1995.

kiejtése így olyan kvázi-homofóniát hoz létre, amelynek megértése előfeltételezi az olvasóról, hogy az legalábbis a közbeszéd megértésének szintjén, mindkét nyelvet ismeri. A „másik”, a nem anyanyelv hangzásának familiaritása, vagyis a természetesként megélt kétnyelvűség tehát annak a „pun”-nak a minimális előfeltételét szolgáltatja, amely ugyanezt a „kétnyelvűséget”, a nemzetállamiság és az államnyelv problémájaként mint politikai kérdést tematizálja. A tárcaregény szerzője tehát számol az olvasóközönség kétnyelvűségével, és ebből kiindulva feltételezhetjük azt is, hogy a szójáték nem csak a magyar eredetiben, hanem a kortárs német fordításban is funkcionálhatott.

A „város” többnyelvűsége Pest összefüggésében a tárcaregény egy másik epizódjában hasonlóképpen a jelenetet szervező motívummá válik, ám teljességgel más kontextusban, és más hangvételt ütve meg. Abban a párbeszéd jelenetben, amelynek helyszíne egy „másik” főváros, Párizs, és amelynek díszleteit a színház, és a színházi páholy alkotja, a város soknyelvűsége merőben más céllal és másfajta konnotációkkal kerül szóba. A dialógus inszcenizálása csak látszólagosan épül az ellentétes álláspontokra, bár a jelenet négy szereplője közül a dialógusban résztvevő két figura több tengelyen egymással ellentétes póluson helyezhető el. A jelenet szereplői közül három az elbeszélő által megalkotott figura, Eszéki Sándorné, az unokája, Flóra, Szentirmay Rudolf, a negyedik azonban olyan történelmi személy, akit az elbeszélő félig a közelmúlt, félig a jelen életvilágából emel át a fikcióba, Széchenyi István. Eszékiné idős és nő, Szentirmay fiatal és férfi. A beszéd tárgya a Magyarországra, Pestre való hazatérés. A dialógusban részt vevő mindkét fél szólama erős érzelmi töltéssel rendelkezik, míg ez utóbbi rezignált és cinikus, addig az előbbi inkább patetikus, az érzelmi semlegességtől azonban mindkét megszólalás igen távol áll akkor, amikor azzal kapcsolatban szegeződnek egymásnak az álláspontok, vajon lehetséges-e az épülő Pesten élni. A fiatal arisztokrata, Szentirmay, aki szerint ott majd „el fogják feledni, hogy Magyarországon vannak. Hisz az nem magyar város, hanem egy nagy német-zsidó kolónia, ahol csak a körösi, kecskeméti udvarban lehet hetivásárok alatt magyar szót hallani”,<sup>35</sup> nem kevés szarkazmussal beszél Pestről. A város többnyelvűségét éppen a peremhelyzet, a jelentéktelenség „jeleként” értelmezi. Eszékiné, akivel az elbeszélő az ezzel ellenkező, ezt cáfoló röpösztöt itt nem véletlenül többes szám első személyben mondatja el, úgy mond ellent ifjú beszélgetőtársa állításainak, hogy érveit nem a jelenlegi, hanem a megszülető, a kiépülő főváros jövőbenisége mellett sorakoztatja fel. Azt is hangsúlyozva, hogy az építés folyamatában önmagának is aktív szerepet szán:

Most állandóul Pesten fogunk lakni. Minthogy Pestnek úgyis kevés díszes épülete van (1822), építtetünk nagyobb szerű palotát a város kitünőbb helyén. Nyári lakul választjuk a budai hegyeket; rajta leszünk, hogy minden munkát hazai művészek és mesteremberek által teljesíttethessünk; alkalmat adunk tehetséges költőknek, művészeknek, hogy Pesten élhessenek, nagy házat fogunk tartani, honnan száműzve lesz minden idegenszerű, a divatvilág asztalainkon magyar

<sup>35</sup> JÓKAI, *Egy magyar nábob*, I., 140.

lapokat, terméinkben magyar szót, magyar zenét fog hallani, s elkívánja tőlünk. Vagy azt hiszi ön, hogy nem sikerülend kört alakítanunk?<sup>36</sup>

Nem nehéz felismerni, hogy itt a nemzet városának, a fővárosnak a *megalapításáról* van szó, amelyben nem csupán az épített környezetnek, az anyagi kultúrának, hanem a szellemi kultúrának, amely szorosan nyelvhez kötött, egészében, kifejezetten és döntően nemzetinek, magyaroknak kell lennie. Amennyiben az egymásnak szegeződő álláspontok felületinek tűnnek, úgy az abból is következhet, hogy míg az idős grófnő a jelenkori Pest *jövőjéről* beszél, a fiatal férfi, amikor a korabeli Pestet említi, a *múltra* gondol. A szimbolikus mezőben tehát felcserélődnek a szerepek: az aktív, cselekvő, és a jövőre orientált beszélő pozíciójában nem a fiatal férfi, hanem az idős nő helyezkedik el, ami nyilvánvalóan ellentmond azoknak az olvasói elvárásoknak, amelyek a nemi és életkori sztereotípiákra épülnek. (A cselekvő, aktív nő figurájának a megjelenését a tárcaregényben egyébként a Neuschäfer vezette kutatás mentalitástörténeti szempontból a francia tárcaregény második nagy korszakához köti.)<sup>37</sup> Ez a temporális és a nemi szerepek szintjére is áthelyeződő kiazmus azonban egy olyan jelenetbe ágyazódik bele, amelynek proleptikus funkciója van. Az a fiatal férfi, aki itt még a kétely hangján szólal meg, a tárcaregény szabályai szerint nem csupán az idős grófnő unokájának lesz a férje, de annak a nemzeti programnak az elkötelezett képviselőjévé, sőt vezéralakjává is válik majd a regényfikcióban, amelyet a párbeszédben éppen az idős grófnő képvisel. Ezt az értelmezési lehetőséget megerősítheti az a regényalak, akinek az elbeszélő átengedi a színházi dialógusjelenet megrendezését. A tárcaregény cselekményében ugyan nincs közvetlen szerepe, ő válik azonban ennek a prolepszisnek a szerzőjévé. Egyfelől, mert Széchenyi lesz az, aki a fiatal, életunt arisztokratát, Szentirmay gróftól Eszékiné páholyába vezeti, és ezáltal megteremti a lehetőséget Szentirmay és Eszéki Flóra megismerkedésének. Másodszor, mert a magyar történelem legnagyobb alakjában, aki itt a regényfikcióba lép, a kortárs olvasó a későbbiekben Szentirmay gróf előképét, vagy életbeli mintáját ismerheti majd fel.

Az irodalmi olvasást itt nagy valószínűséggel a prolepszis irányítja, amely a szerelmi szál cselekményében lényeges szereppel bír. Amennyiben azonban az újságolvasó az irodalmi játékszabályokat nem veszi figyelembe, és a tárcától tárgyyszerű információkat vár a realitásról, a „Politikai Szemle”, a „Fővárosi Élet” vagy a „Vidéki Élet” tőszomszédságában, amelyet a hordozólap a szórakoztató programsáv kontextusaként kínál, a fenti dialógus önreferenciálisan is értelmezhető lesz. Az idős grófnő (Eszékiné) válasza sorra megnevezi azokat az ismérveket vagy kritériumokat, amelyek egy kiterjedt kolóniát fővárossá tehetnek. Egy magyar (fő)város kritériumai a „szép épületeken” és „palotákon” túl: a magyar „kézművesek”, „művészek” (tehát a kispolgár és az értelmiség/intelligencia), a magyar „divat”, „zene” és „hírlapok”. A napilap, sőt a regényíró maga, a grófnő replikája értelmében olyan alkotóelemei a fővárosnak, amelyek nélkül funkciója, sőt létezése is elképzelhetetlen volna. A napilap szerzője,

<sup>36</sup> Uo.

<sup>37</sup> Vö. NEUSCHÄFER, I. m., 125–127.; NEUSCHÄFER – FRITZ-EL AHMAD – WALTER, I. m., 218.

a tárcaíró, ezen a szöveghelyen valójában saját, kultúrában betöltött szerepére is reflektál. Nemcsak a napilap, de az újságíró, és az újságot író regényíró is kulcsfontosságú, kultúrateremtő tényezőként jelenik meg a dialógusban, amely és aki nélkül sem a nagyváros, sem pedig a főváros nem képzelhető el. A napilap, az újságot író író, és a tárcaregény ebben az argumentációban nem egyszerűen kölcsönviszonyban állnak a fővárossal, mint annak jellegzetes „intézményei”. A tárcaregénynek ez az epizódja egyenesen azt sugallja, hogy ez a viszony inkább egyfajta kölcsönös feltételezettségként írható le. Ezzel egyúttal természetesen az újságolvasó szerepe is felértékelődik: amennyiben az újság vásárlója és olvasója, mint az újságot fenntartó gazdasági háttér biztosítója, valamint a politikai és irodalmi, vagyis kifejlett társadalmi nyilvánosság megteremtője és résztvevője, a „főváros” elő- vagyis létfeltételeként és ismérveként lesz interpretálható. Ezzel azonban a tárcaepizód egy aktuálpolitikai üzenet közvetítésére is alkalmassá vált, és még annál is többre: ez az autoreferenciális olvasat ugyanis az újságolvasó pozitív identitásának megerősítésével, az újságolvasás fontosságának bevésésével magának az újságnak és az újságvásárlásnak csinált hírverést. Amikor az epizód észrevétlenül is a magyar nyelvű napisajtó olvasását propagálja, azt a reklám máig legalapvetőbb, és mégis legegyszerűbb eszközével teszi. Az újságolvasó számára ugyanis egy igen erős, pozitív identifikációs mintát kínál fel akkor, amikor egyfelől mint vásárlónak, másfelől mint a társadalmi nyilvánosság alkotóelemének az egyéni, és egyúttal meghatározó szerepét, felelőségét hangsúlyozza. Amikor Eszékiné a magyar nyelvű hírlapok létezését beilleszti a főváros „kritériumainak” a sorába, akkor ezzel tulajdonképpen a napilap létének (egyik) minimális feltételét képező újságolvasót is kitüntetett szerepbe helyezi. A tárcaolvasó itt nem az arctalan olvasóközönség valamely tagja, nem egy a sok közül; olyan aktív, cselekvő polgár, aki a nemzeti program jövőbeni és hosszú távú, tartós sikeréhez nélkülözhetetlen. A tárcaregénynek ez az autoreferenciálisként is értelmezhető szöveghelye jól láthatóan képes arra, hogy egyidejűleg több funkciót is betöltsön. Vagyis példát kínál arra, hogy a 19. századi politikai napilapban azok a programsávok, amelyeknek összekapcsolásával a tömegmédiium létrejött, a tárcaregény egy-egy epizódjában akár egy szöveghelyen belül is működésbe képesek lépni. A tárcaregény egy adott szöveghelye nemcsak a szórakoztató programsáv „programjaként”, hanem politikai hírként vagy tudósításként, sőt hirdetésként vagy reklámként is képes funkcionálni.

Múlt, jelen és jövő viszonya a tárcaregényben különösen fontossá válik. A *napilap* jelenidejűsége, jelenre vonatkoztatottsága, amely nem csupán az újsághírek romlékenységével, még pontosabban *bomlékonyságával* áll összefüggésben (amely persze aligha függetleníthető a hordozó matéria, az újságpapír lebomló természetétől: mindkettő, amint tegnapivá válik, korábbi funkciójában megszűnik létezni, újrahasznosul vagy lebomlik). A jelenidő bizonyos értelemben szükségszerűen válik a tárcaregény kitüntetett idősíkjává, amit az is alátámaszthat, hogy narratológiai szempontból a tárcaregényeket a genette-i értelemben vett jelenetek dominanciája jellemzi, vagyis például az olyan párbeszédés részek gyakorisága, amelyekben az elbeszélő idő és az elbeszélés ideje szinte egybeesik. Másfelől: az olvasás jelenidejét éppen maga a tárcaolvasó jelenre vonatkozó kulturális híryanaga, valamit az egyéb programsávok szöveg-



egységeinek szükségszerű jelenre vonatkoztatottsága teszi kitüntetett idősikká. Miközben a könyv olvasóját a regény mintegy időkapcsolaként szolgálva, „átengedi”, illetve átzsilipel a fikció „másik”, az olvasó életidejével párhuzamosan futó jelenidejébe, az egy epizódnyi tárca maga is olyan programsávban szerepel, ahol a (tapasztalati vagy megélt) jelenre vonatkozó hírek, a színházi bemutatókról, koncertekről, kiállításokról és új könyvekről vagy netalán tudományos eredményekről szóló beszámolók vagy kritikák váltják a tárcaepizódokat. A könyvészet, a megjelenő új könyvek listája a Pesti Napló első időszakában például, a Műtár rovat vállalt missziójából következően, állandó alprogramja a sávnak, ami egyúttal azt is megerősítheti, hogy a tárca rovatban a könyv szintén elsősorban mint „újdonság” kerül szóba. Ami természetesen elmondható a könyvismertetésekről és kritikákról is.

Az iménti jelenet összefüggésében azonban a tárcaolvasás jelene, mint olyan kontextus, amelyen az epizód aktualizálható, sőt referencializálható, nem csupán azokra a mediális sajátosságokra vezethető vissza, amelyek a politikai napilapban megjelenő irodalmat általánosságban is jellemzik. A Műtár rovat hasábjain a lap indulásától kezdődően rendszeresen közöl írásokat *Fővárosi élet* vagy *Budapesti élet* címmel. A fenti és fentihez hasonló epizódok így szükségképpen előhívhatták azokat a rovatban megjelent tárcaszövegeket is pretextusként, amelyeket az olvasók korábban már olvastak, és amelyek hasonló kérdéseket tematizáltak, mint a regényfikció terében a fővárossal kapcsolatos idézett dialógus. A Pesti Napló 1851. január 4-i, szombati számában a Pesti Napló Műtára rovatban *Budapesti élet* címmel megjelent írás (amely egy sorozat első darabja) már felütésében is kínálja a párhuzamot az *Egy magyar nábob* citált szöveghelyével, amikor Budapest jelenét és múltját, a *van* és a *nincs* szembeállításaként ütközteti: „Nem volna érdektelen a nyájas olvasó előtt, ha őt a budapesti élettel, milyen az jelenleg; rövid vázlatban megismertetnők. Csak töredékekben tehetjük ezt; s adunk e töredékekből annyit, a mennyit lehet. – Sok volt, a mi nincs; s ebből a nyájas olvasó könnyen megértheti, hogy olyan élet, a milyen volt, jelenleg Budapesten nincs.”<sup>38</sup> Már a cikk felütése is világossá teszi, hogy Eszékiné szólama rezonál a tárcaíró által megfogalmazott tapasztalatra, csak éppen a jelen és a múlt a regényfikció világában fordított értéktartalommal jelenik meg: Eszékiné szólama a jelen átmenetiségét a múlt *nincse* és a jövő *vanja* közé helyezi el. A tárcaregény epizódjának korabeli olvasója 1853-ban, aki feltehetőleg olvasója volt a két évvel korábbi, imént megidézett tárcának is 1851-ben, a város jelenét és múltját, saját jelenét és múltját ütközteti a regényszereplő pozitív, és tegyük hozzá, megvalósult, jövővíziójával. Az Eszékiné által vázolt jövő, az újságolvasó és a tárcaíró számára az az elsiratott közelmúlt, amelyet a cikk a társadalmi és közélet, és az ehhez nélkülözhetetlen fórumok aktív működésével jellemez. A nyilvános élet megszűnése, amellyel a tárcaíró saját jelenét karakterizálja, egyúttal a magánélet kiterjesztését is jelenti, annak az állapotnak a visszatérését tehát, amellyel az *Egy magyar nábob* elbeszélője a regényidő jelenében a fiatal és életunt Szentirmay és az öreg hedonista Jancsi úr karakterét a regény felütésében a múlthoz

<sup>38</sup> [N. n.], *Budapesti élet*, Pesti Napló 1851. január 4.

köti, s ahonnan mindkét figura karakterének fejlődését a közéletben való elköteleződés útján bontakoztatja ki.<sup>39</sup>

A cikk argumentációjának továbbépülése még nyilvánvalóbbá teszi azt a kontextust, amelyben az azt pretextusként olvasó kortársi befogadó számára a színházi jelenet kiasztikus struktúrára komponált párbeszéde aktuálpolitikai tartalommal válik olvashatóvá, és amelyben Eszékiné szólama éppúgy, mint a fiatal Szentirmay riposztjai a kortársi publicisztika gyakorlati szövegeivel kerülnek intertextuális viszonyba.

A ki hajdanta ismerte a budapesti embert, miként az magán életét élte, vagyis miként az magának élt, tudja, hogy ez élet fő jellemvonása élénkség és vidorság volt. Ha ma tekintjük a budapesti embert, e tekintetben lehetlen (sic!) rajta tetemes változást észre nem vennünk. Kevesebb az élénkség, kevesebb a vidorság, és sokkal nagyobb számban, mint azelőtt, látunk hosszú képeket, redős homlokokat, s a ki hajlandó minden hosszúképi, merengő tekintetű, komor homloku, lézengő járásu embert nagy tudósnak vagy bölcs gondolkodónak tartani: akkor Budapesten a tudósok és a bölcsök száma tetemesen szaporodott. [...] Azonban akármiént osztályozzuk a budapesti embereket, annyi végre is bizonyos marad, hogy nyilvános életéről jelenleg keveset szólhatunk, magánéletüket a főnebb előadott okból, szinte nem vizsgálhatjuk.

A cikkíró következtetése, hogy a budapesti ember a magán- és közélet közötti köztes helyeken figyelhető meg legfeljebb: „Ily helyek az egyház, a színház, a kávéház, a vendégház... Hajdan ily helyeink voltak még: a körök, az irodalom és a művészet barátainak köre, a nemzeti kör, az ellenzéki kör, a gyűlde, s több eféle. Ezeknek ma csak nevét ismerjük.”<sup>40</sup> A nyilvánosság, a közélet létezése tehát nem csupán a közjó, de az egyéni boldogság, a jó életminőség előfeltétele is (akárcsak majd a regényben). Az az írástechnika, amelyet a tárca szerzője alkalmaz a fővárosi élet leírásakor, hasonlatos ahhoz, amellyel a regényíró a fővárossal kapcsolatos politikai és társadalmi kérdéseket az elbeszélői illetve az egyes szereplői szövegekben megkonstruálja. Ez egyfelől a retorikai értelemben vett irónia alkalmazásával éri el a humorisztikus hatást, másfelől a nyelvjáték, a nyelvi humor adta lehetőségekre épít. A fenti citátum végén például azt aknázza ki a szerző, hogy a felsorolt, a társadalmi nyilvánosságot szolgáló intézmények nevében rendre szerepel az összetett szó második elemeként a „ház”, amely így alkalmas (családi otthon jelentésében) a nyilvános–privát szembeállítás burkolt megismétlésére. Ez utóbbit a Nemzeti Színház megnyitásának jelenetében Jókai is kijátssza a *Kárpáthy Zoltán* felütésében.

A város anyagi kultúrája és szellemi termékei közötti szoros kapcsolat, az épített környezet, az épületek, valamint a városlakók által írásban és szóban használt nyelv közötti összefüggés fontos tematikus elem marad a *Kárpáthy Zoltán*ban is. A regény

<sup>39</sup> A két karakter alakulásának ezzel több ponton összecsengő, részletes poétikai-narratológiai elemzését lásd VADERNA Gábor, *Párhuzamos történetek. Jókai Mór: Egy magyar nábob = Jókai & Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2013. (Megjelenés alatt)

<sup>40</sup> [N. n.], *I. m.*



elbeszélője az első epizódban, a Nemzeti Színház megnyitásának jelenetében a szoros értelmében „láthatóvá” teszi ezt az összefüggést. A tárcaregénynek ez az epizódja ugyanis nem egyszerűen elbeszéli a magyar művelődés történetének egy kitüntetett eseményét, amelyet gyakorta szimbolikus eseményként, fordulópontként is értelmeznek. A tárcaregény itt a napilap hírsávjának egyik fontos műfaját, a tudósítást, illetve annak elbeszéléstechnikai eljárásait alkalmazza a regényfikció kiépítésében. A tudósítás az egyidejűség műfaja, amely valóságát, hitelességét a szemtanú jelenlétével törekszik megerősíteni, és az olvasónak a mediális transzpozícióon keresztül (a tudósító által „látott” dolog leírását olvasni) az lehet az illúziója, hogy maga is részese az eseménynek. A hírsáv, amelyet lényegileg a „faktuális” és „aktuális” kettős indexe különböztet meg leginkább a tárcaregény fikcionális tartalmától, a regényfikció elbeszélésében megjelenő „tudósítás” „egyidejűségét” szükségszerűen olyan elemmé alakítja, amely a fikció önfeltárását szolgálja. Tudatosítja az olvasóban a regény imaginárius világa, valamint az olvasó saját életvilága közötti különbséget, másfelől viszont a tudósításból ismert narráció „vizualizáló” képességét maximálisan kihasználja. A tárcaközlés első epizódja az olvasó többes szám második személyű megszólításával indul („Láttatok-e már...”), az olvasó és az elbeszélő dialógusában az elbeszélő az „új gazda” parabolájával vezeti be azt a tudósítást, amely felidézti a Nemzeti Színház megnyitását, és egyúttal magyarázatot is ad a fejezet címére. A parabola, amelyet bár az elbeszélő mesél el arról az új gazdáról, aki őseitől örökölt, elhanyagolt telkéből virágzó kertet varázsol, és a munka, a „cultura”, a föld, a szőlő megművelése és termőre fordítása feletti örömet nem csorbítja, hogy kertje kicsiny, vagyis nem „nagygazdaság”, az olvasói élettapasztalatra apellál a felütésben feltett kérdéssel. Az olvasó megszólítása éppen ezáltal fordul át egyfajta olvasói utasítássá. Nemcsak megadja a Nemzeti Színház megnyitásáról szóló tudósítás értelmezéséhez a legfontosabb hívószavakat, vagyis egyfajta értelmezési „kulcsot” a szöveg olvasásához, hanem, miközben jelzi, hogy a tárcaregény nyitófejezetében a „tudósítás” irodalmi formaként fog funkcionálni (tehát nem a hír programsávjából jól ismert módon), az olvasót éppen a saját tapasztalatok, az emlékezetmunka aktiválására szólítja fel.

Az ezernyolcszázharminchetedik esztendőben, augusztus hó vége felé saját szerű nemzeti ünnepélynek volt tanúja Pest. Nevezhetnők azt inkább családi ünnepnek. Hiszen oly keveseket érdekelt ez akkor, és e kevesek mind úgy beillettek egy család tagjainak, kiket közös szeretetet, közös bánat, közös áldozatok rokonokká tőnek, s kik most összejöttek megünnepelni egy igen egyszerű kis házuk felépítésének örömet, melynél szebb és nagyobb háza van akárkinek, de ez a *mienk*, és mi örülünk neki; bár azt mondják, hogy kicsiny és nemigen fényes. Ez a ház: a pesti nemzeti színház. Régóta emlegették már buzgó hazafiak, hogy a nemzeti műveltség oltárának mi is építsünk egy gunyhót, hol menedéke, bölcsője, emléke legyen a hazai művészetnek, hogy ne jusson az is annyi szépnek, jónak meg nem érdemlett sorsára: az elenyészésére. Beszéltek róla, hogy a művészet, az irodalom szerzi meg a nyelv értékét, méltóságát, s a nyelvben él a nemzet.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> JÓKAI Mór, *Kárpáthy Zoltán [1854]*, I–II., s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1963, I., 5–6. (*Jókai Mór Összes Művei. Regények*, 8–9.)

Az imént idézett szövegrész, bár dátummegjelöléssel indul, annak pontatlansága, körülbelülisége már jól jelzi a hírek világából ismert „tudósítástól” való távolságtartást, a tudatos elkülönbözést. A szöveg egy későbbi pontján ugyan az elbeszélő megnevezi a pontos dátumot is, de addigra a beszámoló túljut a Nemzeti Színház megalapításának „előtörténetén”, annak a hosszú, időben is hosszú folyamatnak a bemutatásán, amely a konkrét eseményhez, a színház megnyitásához elvezetett. Az elbeszélői szólam mellett ebben az irodalmi formaként újraértett tudósításban több hang is megszólal. A megszólalók ugyanakkor nem rendelkeznek önálló arccal vagy névvel, szólamuk az „utca hangját”, a közvélemény különféle pólusait képviselik. A narráció úgy válik többszólamúvá, hogy hangot ad a színházépítés előtörténetében a legkülönbébb álláspontoknak, *pro* és *contra* egyaránt. A sokhangúság, a különféle vélemények megszólaltatása mellett figyelmet érdemelhet az a tény, hogy a támogatók, az alapítók és építők szövege többes szám első személyűre vált (hasonlóan ahhoz, ahogyan Eszéki Sándorné beszél a „fővárosalapítás” terveiről).

Ha a várost mint szöveget kíséreljük meg olvasni, az épületek, és az épített környezet rendszerére mint egy jelentéssel, értelmezhető és értelemlenetségekkel szolgáló, materiális természetű jelölőlánccra tekinthetünk. A város mint közösségi tér „nyelvét” az épített környezet, a szimbolikus tartalmakkal is felruházott épületek, az építészet művészeti, gazdasági és kulturális jelölőláncai hozzák létre. A városnak és a nemzetnek a nyelvét a tárcaregény elbeszélése az épületek „nyelvére” fordítja le: az anyanyelv intézménye így itt mint nyilvános, mindenki által látható és bejárható épület, építészeti alkotás, ahogyan Jókai fogalmaz, mint „ház” ölt alakot. Az elbeszélő azonban ennek a transzpozíciónak a kisiklását hangsúlyozza. A két jel- és értékrendszer megfeleltethetőségének a lehetetlenségét. A város nyelve mégis kétféleképpen lesz értelmezhető, és az elbeszélő törekszik arra, hogy mindkét értelmezési lehetőséget (először is a nyelvet mint anyanyelvet, a nemzet nyelvét; másodszor pedig a város nyelvét mint épített környezetet, építőművészetet) a diskurzusban aktív elemként tartsa meg. Még akkor is, ha nyomatékkal hangsúlyozza ezek diszkrepanciáját és aránytalan különbözőségét. Azok az attribútumok, amelyekkel a nemzet színházának épületét ez elbeszélő leírja („igen egyszerű kis házuk”, „kicsiny” „nemigen fényes”, „gunyhó”), ellentételező viszonyt teremt a két nyelv, a két jelölőrendszer olvashatósága között. A nemzeti nyelv mint anyanyelv és mint a kultúra elsődleges nyelve az értékrend csúcsán jelenik meg. Amennyiben tehát a város két nyelve (az anyanyelvi kultúra és az építészet) között ekvivalencia lenne, úgy az (újság)olvasó elvárásai szerint „a” Nemzeti Színház épületét, mint a nemzet fővárosának, a metropolisz és a város centrumpozíciójának a szimbólumát, impozánsként és monumentálisként, vagyis a meliorizáció retorikájával kellene az elbeszélőnek leírnia. Az elbeszélő ezzel szemben a kicsinyítés retorikájával él, amikor mint „gunyhót”, „kis házat” írja le. A nyilvános terek impozáns középületeivel szemben a leírás az épületet olyan jelzőkkel írja körül, amelyek nem a nyilvános terek, hanem a privátszféra épített környezetére lehetnek jellemzőek. A város építészeti nyelvében az épület a maga látható és bejárható anyagosságában mutatja meg művészi és funkcionális értékét. Ez a szöveghely azonban egy másik irányba tereli a szövegértelmezést azzal, hogy ellentmondást teremt

az anyanyelv nagysága és az anyanyelv „templomának” kicsinysége között. Az épület értékét ugyanis a város építészeti nyelvén belül (a bevezető parabola intenciójának megfelelően) nem annak építészeti és városépítészeti értéke és funkciója adja itt meg; a magyar nyelv és kultúra fontosságán keresztül, a város nyelvében a jelölők szimbolikus értékét az elbeszélő éppen az ellenkezőjére fordítja át. Az a szállóige, amellyel a fenti citátum zárul, a hagyomány szerint Széchenyitől származik, beépül az elbeszélői szólamba, megerősíti a kontradikció hatását. Ez a diszkrépancia azonban nem egyszerűen arra vezethető vissza, hogy a város nyelve mint építőművészet, a gazdaság rendszere által (is) szabályozott. Miközben az elbeszélő a „nemzeti ünnepet” a „családi ünneppel” teszi felcserélhetővé, hogy egyértelművé tegye azt a tényt, a nemzethez tartozók és a nemzet elkötelezett hívei a városban legalábbis számosságukat tekintve, kisebbségben vannak, valójában egy szakrális hely megalapításáról tudósítja az olvasót.

Ez a kettősség, hogy az elbeszélő Pestet egyidejűleg mint „igazi otthon” és mint „szent várost” jellemzi, a magyar tárcaregény későbbi történetében is jellemző jegy marad. Ez a kettős jellemzés azonban nem egyszerűen azt szolgálja, hogy a várostörténet eseményeit, amelyekről az elbeszélő, mint olyan szemtanú, aki jelen volt, és ezért tudósítani is tud, a regényvilág fikciójába emelhesse át, hanem ahhoz is hozzájárul, hogy az elbeszélő bizonyíthassa, a „szent” város, a szakrális hely megalapítható: Pest fiatalsága tehát nem állhat útjába annak, hogy a nemzet „szent” városa legyen. Ezt a romantikus városszimbólumokkal, sőt a rémregényből ismert sztereotípiákkal való szembeállításban bontja ki a legérzékletesebben. A magyar irodalmi közgondolkodás Jókai realiztikus leírását az 1838-as árvízről mint az egyik legéletszerűbb „árvízi tudósítást” tartja számon. Az árvízről, amely a várost csaknem megsemmisítette, Jókai elbeszélője a szemtanú nézőpontjából tudósít, és a nullfokalizációból valamint az auktoriális elbeszélőhelyzetből (Franz K. Stanzel) következően az árvíz elbeszélése nem egyszerűen pasztikusnak, hanem autentikusnak, hihetőnek is hat.<sup>42</sup> Az árvíz idején lezajlott eseményekről szóló tudósítás több epizódon át folyik, és egy olyan Pestet taglaló elbeszélői kommentárral veszi kezdetét, amelyben az elbeszélő Pestet nem egyszerűen az ország szellemi, kulturális és gazdasági centrumaként írja le, de olyan szakrális helyként, amelyen „megszaporodott [...] az isten áldása.”<sup>43</sup>

Minden nemzetnek van egy szent városa, melyre kegyelettel, büszkeséggel gondol. A nagy Németország honfiai elégtlenül mondják, hogy csak egy Bécs van a világon; az angol büszkén beszél Londonjáról, Párizstól számítja a francia a világ közepét, s az orosz megcsókolja a földet, midőn Moszkvába lép; – szabad legyen a magyarnak is édes örömet érezni, midőn Pestre gondol. Pestre fogunk menni! Pestet fogjuk látni! A szép ifjú Pestet, serdülő menyasszonyát Budának, e vén hadastyánnak, nagyszerű házsoraival, sokat emlegetett közintézetivel s annyi minden széppel, jóval, hogy a jövevénynek mind az öt érzéke kifárad, ha mindazt élvezni akarja!<sup>44</sup>

<sup>42</sup> A jelenet alapos, új szempontú elemzését lásd HERMANN Zoltán, *Az 1838-as pesti árvíz és a Kárpáthy Zoltán tizedik fejezete = Jókai & Jókai*.

<sup>43</sup> JÓKAI, Kárpáthy Zoltán, I., 153.

<sup>44</sup> Uo.

Azáltal, hogy az elbeszélő Pestet Bécs, Párizs, London és Moszkva mellé állítja, Pest egyenrangúságának ad nyomatékot, és nem csupán a funkcionális azonosság tekintetében, amely Európa nagy múltú fővárosait egyúttal a nagy birodalmak és kultúrák abszolút centrumaként és szimbólumaként, szakrális helyé is teszi. A kommentár nem nélkülözheti a politikai konnotációkat sem akkor, amikor 1854-ben, a tárcaregény elbeszélője olyan vágyként is olvashatóvá teszi ezt a leírást, amelyet az organikus fejlődés romantikus modellje alakított. A metafora, amelyben a „szép ifjú Pestet” mint „serdülő menyasszonyt” vizualizálja, az olvasó figyelmét a város jelenében már ott rejlő jövőre irányítja. Ez a példa arra is magyarázatul szolgál, hogy a véleményformáló politikai napilapok tárcarovataiban sokáig virulens történelmi regény tárcaregényként mennyire jól alkalmazkodott az aktualitás iránti igény szabta elvárásokhoz. Amikor az újságolvasó az árvízről olvasott, a tudósítás egyidejű horizontja az olvasás által megnyitott, saját életvilágával párhuzamos imaginárius világ (az ökológiai katasztrófa múltbeli) idejét áthelyezte az olvasás jelenidejűségébe. A város – mint a saját életidő tere – az olvasás tere tehát, amelynek jelenét a hír programsávja rendszeresen leírások, beszámolók, tudósítások és viták tárgyává teszi, a tárcaregény leírásában egy másik időreteg szintjén is megjelenik.

Egy másik szöveghely a rémregény sztereotípiáit használja fel arra, hogy Pest karakterizálásában a „frissen” alapított főváros „fiatalságát” ne a „nagy múlt” és a „nagy hagyományok” hiányaként, hanem egyértelmű nyereségként értelmezze. Az elbeszélő ebben a leírásban azt veszi számba, amivel Pest *nem* rendelkezik. Ebben a felsorolásban a rémregények jól bevált és közhelyszámba menő kliséi kapcsolódnak össze azokkal a színhelyekkel, és szimbolikus jelentésű épületekkel, amelyeket az olvasó a történelemből ismer, illetve amelyeket, mint a legfontosabb európai fővárosok jelképeit azonosítani is tud.

Pest olyan derült arcú város különben. Nincsenek ócska tornyai, vármaradványai, mik elmúlt borús időkre emlékeztetnének, az utolsó védbástya fala rég házak közé van beépítve; nincsenek ódon kastélyai, mikhez rémmeséket költhetne a népmonda; nincsenek titoktartó kolostorai, mik hideg borzadályt lehelnének falaikból; nincsenek fényes, arisztokratikus palotái; nincs sem Bastille-je, sem Towere, de nincs Kremlje és Louvre-ja sem; még csak egy nagyobbzerű templom sem kevélyíti arcát. Olyan „otthonnak” szánt város az egész.<sup>45</sup>

A szembeállítás, amellyel az idézett szövegrész kezdődik, Pest derűjét állítja ellentétbe a világ fővárosainak sötét hangulatával. Az elbeszélő ezt a komorságot az emlékezésre, a helyek emlékezetére vezeti vissza, és az ábrázolásban a rémregényből ismert sztereotípiákat arra használja fel, hogy azok az értékek síkján az opposzió ellenpólusán térjenek majd vissza. A helyek emlékezete itt kettős funkcióval bír: egyfelől az identifikáció lehetőségét teremti meg, pozitív értéktulajdonításként. Másfelől

<sup>45</sup> JÓKAI Mór, *A köszívű ember fia [1869]*, I–II., s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1964, II., 134. (*Jókai Mór Összes Művei. Regények*, 28–29.)

a felsorolt városjelképek olyan, nem feltétlenül pozitív emlékezetet tartanak életben, amelyet a helyek, a terek, az épületek, vagy az egykori épületek helye, térbelisége és anyagisége folyamatosan jelenvalóvá tesz. Az ilyen emlékhelyek hiánya Pesten éppen a város derűjének a forrásává válik. Néhány évvel később, Charles Dickens *A Tale of Two Cities* (1859) című regényében hasonló térértelmezéssel találkozhatunk, hiszen a helyek emlékezte a két szimbolikus épülethez, a Tower és a Bastille épületéhez kötődik és válik az elbeszélés fontos szervező elemévé.

A korai magyar tárcaregény Jókaihoz kötődő városreflexiói egyszerre kísérelték meg a modern metropolisz keletkezését és a polgári nemzetállam fővárosának a megszületését megragadni. A Dilógia azonban a fővárosépítés folyamatának elbeszéléseit inkább ez utóbbi szolgálatába állítja. 1853. július 17-én, az *Egy magyar nábob* összesen 86<sup>46</sup> részéből már a tizedik epizódban megjelennek Pesttel kapcsolatosan azok a csomóponti elemek, amelyek köré a későbbi városleírások, és városreflexió szerveződik majd. A Rousseau sírjánál folyó dialógus maga is egy egyszerre szimbolikus és szakrális térbe helyeződik, és valójában értelmezési keretet kínál a jelenetnek. A négy alakból kettő költött figura, akiknek a regény cselekményében kulcsfontosságú szerepet szán az elbeszélő, Szentirmay gróf és a polgári származású fiatal asztalos, Barna Sándor. A kiinduló kérdésünk szempontjából lényeges mondatokat azonban egy olyan regényalak szájába adja az elbeszélő, aki bár a regény cselekményében szinte semmi, ám a magyar történelemben annál fontosabb szerepet játszik: Wesselényi Miklós, aki 1850-es halála után még igen élénken él a kortársi tárcaolvasóközönség emlékezetében. A jelenet 1822-ben játszódik, a beszélgetés egyszerre szól a hazáról mint olyanról, a filozófia síkján, és egyszerre a praktikus élet vonatkozásában, a hazatérésről. A jelenet inszenírozása társadalmi szempontból is érdekes panorámát hoz létre: a négy vándor közül ugyanis a harmadik maga a „legnagyobb magyar”. „A népek át fogják látni, hogy életrevalók vagyunk, és tisztelni fogják törekvéseinket; mezőinken új élet fog virulni, száraz és vízi utainkon megélénkül a kereskedés, a magyar nyelv felhat szalonjainkba és divattá válik, nagyobb városainkban megszületik a nemzeti szellem, az ország fővárosában, Pesten összpontosulni fog a nemzet fénye, ereje, szelleme; lesz akadémiánk, írói egyleteink, nemzeti színházunk. És mindezt csak akarnunk kell.”<sup>47</sup> A magyar nyelvű, magyarul beszélő főváros, amely rangjához méltó intézményekkel és épített környezettel is rendelkezik, itt még vágyképnek, álomnak tűnik, amelynek megvalósulását az elbeszélő a jövőbe helyezi. Pest azonban már itt a felvilágosult, modernizált, jóléti nemzetállam jövőbeni szimbólumaként jelenik meg. A főváros már itt sem csak mint pusztán kulturális és gazdasági centrum funkcionál. A „külföld” figyelme (a megbecsültség) a szimbolikusból eredeztethető, amely a város nyelvén, az építészet szimbolikus nyelvén keresztül jöhet létre.

<sup>46</sup> A kritikai kiadás közlése szerint a regény 87 epizódban jelent meg a Pesti Napló hasábjain július 1. és december 28. között. 87. epizódként a lap tárcarovatában december 28-án megjelenő *Végszó a „Magyar nábobhoz”* című Jókai-írást tartja számon. Ez azonban annyiban megtévesztő, hogy a regény közlése december hetedikén már lezárult, amit az utolsó epizód előtt szereplő „vége” utalás is egyértelműsít. Jókai cikke egyfajta szerzői kommentár a regényhez, a regény epizódjának semmiképpen nem tekinthető.

<sup>47</sup> JÓKAI, *Egy magyar nábob*, I., 64.

A beszélő összekapcsolja egymással az intézményeket, a nyelvet és az épített környezetet. Csak a város nyelvének mint az építészet szemiotikájának és a nemzet nyelvének mint anyanyelvnek a harmonizációján keresztül érhető el a nagy cél, a külföld tiszteletének a kivívása. A nemzet láthatatlan értékei, kultúrája kizárólag a város nyelvén mint az építészet szemiotikáján keresztül tud testet ölteni, materializálódni, amelynek révén a tekintet számára, akár első pillantásra, a kívülálló számára is látható, észlelhető és felfogható lesz. *Fény, erő és szellem*, ezek azok a hívószavak, amelyek később is, Pesttel összefüggésben vezérmotívumokként funkcionálnak, és amelyeket akár a szakrális hely ismertetőjegyeiként is olvashatunk. Aleida Assmann a helyek emlékezetéről írott tanulmányában meggyőzően írja le a *szent hely* és a *tetthely* vagy *színhely* közötti különbséget. Assmann szerint a szakrális tájak nem feltétlenül mítoszi múlt-ra kell, hogy visszautaljanak, amennyiben „a jelen hatalmát is monumentalizálják a jövő számára.”<sup>48</sup> Arra is emlékeztet, hogy a monumentális emlékhely-építészeti Augustustól és Traianustól Hitlerig vagy Sztálinig bezárólag nem egy visszatekintő emlékezetet rögzít, hanem az utókort egy prospektív, előretekintő emlékezetre kötelezi. „Szakrális tájak nem csupán a visszaemlékezés és a megóvás (megtartás) révén, hanem alapítás és átírás révén is keletkezhetnek.”<sup>49</sup>

Miközben a korai francia tárcaregény, és annak „prototípusa”, a *Páris rejtelmei* a várost mint *tetthelyet* és *színhelyet* inszenírozza, a magyar tárcaregény első korszakában Jókainál a város, illetve a főváros a regényfikcióban elsődlegesen mint *szent hely* vagy *szakrális hely* kap szerepet, és csak másodlagos funkciója, hogy a modernizálódó város a tökével való visszaélés *tetthelye* vagy *színhelye* legyen. A Dilógia a főváros mint *szakrális, szent hely* alapítását nagyon erősen tematizálta, és ez a mozzanat is közrejátszott abban, hogy ezek a tárcaregények mediális transzpozíciókban is, könyvként és filmként hasonlóképpen képesek voltak megőrizni stabil helyüket a magyar kultúra alapítótörténeteinek a sorában. Vagyis jelentőségük messze túlterjedt az irodalmi nyilvánosság határain. Bizonyos, hogy Jókai városleírásai nem befolyásolták a magyar tárcaregény későbbi városreflexióit. Hogy a korai magyar tárcaregény története, minden hasonlósága ellenére is, számos eltérő vonást mutat a műfaj francia előképeihez képest, az egyebek mellett abban is felismerhető, hogy a város itt nem pusztán mint kulissza, *tetthely* vagy *színhely* jelenik meg. A *szent hely* alapítása és jövőre orientáltsága Jókai e két korai regényében és más, későbbi szövegeiben is olyan tematikus csomópont, amely jól jelzi tárcaregényeinek távolságát a műfaj nemzetközi átlagától. Jókai ugyanis, amiként arra Zsigmond Ferenc rámutatott, képes volt arra, hogy a populáris műfaj eszközeit magasirodalmi célok és tematika szolgálatába állítsa.<sup>50</sup> Ami egyúttal arra is magyarázatul szolgál, miként voltak képesek ezek a tárcaregények kiállni könyvként is az idő próbáját. Jókai városreflexiói pontosan megmutatják azt a textuális, poétikai és narratív telítettséget, amely tárcaregényeit többféle módon tette és teszi ma is olvashatóvá közönsége számára. Jókai ugyanis nem mond

<sup>48</sup> Aleida ASSMANN, *Das Gedächtnis der Orte*, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 68 (1994), 21.

<sup>49</sup> Uo.

<sup>50</sup> ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1924, 388–389.



le arról, hogy a kor kihívásainak megfelelően reagáljon azokra a mentalitástörténeti változásokra, amelyek a metropoliszt mint a járatlan olvasó számára izgalmas detektívszálak, cselszövények és intrikák kulisszáját állították a tárcaregény szolgálataiba. Az „évszázad pöre”, Maszlacky, vagy a telekspekulációkkal, ármánnyal tőkét és hatalmat „akkumuláló” újjgazdag Kőcserepy figurája tökéletesen illeszkednek a tárcaregénynek abba a nyugat-európai hagyományába, amely a bűnügyi szál segítségével az új olvasókat meg tudta nyerni a (tárca)regénynek. A Jókai által itt kidolgozott modell, amely tehát egyszerre tette olvashatóvá a regényeket a csak az izgalmas történetet kereső tömegek, és az irodalmi-esztétikai értéket kereső, igényes és képzett olvasók számára, mindazonáltal mégis szorosan kötődik a tárcaregény európai hagyományához. Hiszen azok a komoly szellemi és gazdasági tőkével is rendelkező, véleményformáló politikai napilapok, amelyek döntő hatást gyakoroltak a 19. század második felének és a 20. század első felének társadalmi nyilvánosságára, nemcsak az originális regények tárcaközléséről nem mondtak le, hanem arról sem, hogy a társadalmi nyilvánosságot, igényes szépirodalmi művek közlésével, az irodalmi nyilvánosság, és a véleményalkotás szintjén is tematizálják.<sup>51</sup>

## Mediális veszedelem avagy Mikszáth Kálmán Zrínyije a médiumok határvidékén

Ha minden megismerést az önreferencia és a kifelé irányuló referencia közötti megkülönböztetés alapján kell kidolgozni, akkor egyszerre mind azt is ki kellene mondanunk, hogy minden megismerés (s ezáltal minden valóság): konstrukció. Hiszen ez a megkülönböztetés önreferencia és kifelé irányuló referencia között nem a rendszer környezetében lelehető fel [...], hanem csak is magában a rendszerben.<sup>1</sup>

Eisemann György 1998-as Mikszáth-monográfiája számos új irányt nyitott meg az értelmezés számára, amelyek aztán valóságos újraolvasási hullámot indítottak el. Az azóta megjelent tanulmányok elsősorban a modernség által leértékelt stiláris, tematikus sajátosságok, vagy a Mikszáth nevével összefonódott anekdota értékelésének szempontjából hoztak újat.<sup>2</sup> Jelen írás ezen újraolvasási hullám folytatásaként Mikszáth Kálmán *Új Zrínyiász* című regényének<sup>3</sup> mediális aspektusból történő értelmezésére tesz kísérletet, s csatlakozik ahhoz a diskurzushoz, amely a medialisztémelméletek vonatkozásában éles cezúrát érzékel és tételez a regény megjelenésének időszakában (1898). Friedrich Kittlernek a magyar kultúratudományi diskurzusból is pozitív visszhangra talált lejegyzőrendszer-konceptiója,<sup>4</sup> azon belül is az 1900-as lejegyzőrendszer a magyar irodalom vonatkozásában már pusztán temporális értelemben is jelzi Zrínyiék feltámadásának mediális jelentőségét, amikor a regényben közlik velük, hogy „benne leszünk maholnap az ezerkilencszázban.”<sup>5</sup> Az írott nyelv mint médium a századfordulóra egy lesz csupán a médiumok között, és kénytelen feladni

<sup>1</sup> Niklas LUHMANN, *A tömegmédia valósága*, ford. BERÉNYI Gábor, Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat, Budapest, 2008, 13.

<sup>2</sup> Talán a legjelentősebb kötetek ebből a szempontból: HAJDU Péter, *Csak egyet, de kétszer. A Mikszáth-próza kérdései*, Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2005.; T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi prezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, L'Harmattan, Budapest, 2007.

<sup>3</sup> MIKSZÁTH Kálmán, *Új Zrínyiász* = MIKSZÁTH Kálmán *Összes művei*, 10. kötet, *Regények és nagyobb elbeszélések*, X., 1897–1898. *A demokraták. Új Zrínyiász*, s. a. r. KIRÁLY István, Akadémiai, Budapest, 1957, 47–216. (A továbbiakban: MKÖM 10.)

<sup>4</sup> Lásd MESTERHÁZY Balázs, *Irodalom, kultúra, tudomány. Az 1800-as lejegyzőrendszer. Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800/1900 = Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZIRÁK Péter, Balassi, Budapest, 2003, 146–155.; LŐRINCZ Csongor, *Medialitás és diskurzus. Az 1900-as lejegyzőrendszer. Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800/1900 = Uo.*, 156–173. Kittler német, francia és angol példákon dolgozott, de az elmélet hazai recepciójához kapcsolódva úgy tűnik, hogy az megállja helyét a magyar irodalom temporálisan hozzákapcsolható szövegeinek mediális vizsgálata során is.

<sup>5</sup> Így világosítja fel a feltámadt Zrínyiéket egy szöveg-kortárs. MKÖM 10, 65.

<sup>51</sup> Vö. SCHENDA, *I. m.*, 491. skk.



az 1800-as lejegyzőrendszerben betöltött pozícióját, amely a transzcendentális hang transzparens közvetítésének evidenciáján nyugodott.<sup>6</sup> Ezzel párhuzamosan a kézírással még létrejövő organikus-szubsjektív garanciáit is elveszíti az írógép által anyagiságában teresülő írásban.<sup>7</sup>

A feladással és elvesztéssel erősödik fel az a bizonyos elidegenedettség-tapasztalat is, amely már a nyomtatott szöveg által korábban is közvetített üzenetek vonatkozásában fennállt.<sup>8</sup> Az irodalomnak mint médiumnak már ezt megelőzően is egyre fokozódó versenyhelyeztetel kellett szembenéznie, amely nem csupán önterápiás gesztusokra készítette,<sup>9</sup> hanem olyan mediális transzpozíciókra is, amelyek már megjelenésükkel bejelentettek egy új korszakot a regény és az irodalom történetében.

Úgy vélem, hogy Mikszáth Kálmán következőkben bemutatott kísérlete közvetlenül ehhez a folyamathoz kapcsolható: az írásban elfojtott performativitás kompenzációját egy technikai médiumban, a rotációs eljárással készülő napisajtóban igyekszik megjeleníteni,<sup>10</sup> egy olyan új mediális közteret létrehozva, amelyre azóta sem nagyon akadt példa.<sup>11</sup>

Az irodalomról mint a tömegmédiá szórakozató programsávjáról való gondolkozás ma különösen időszerű. Az 1900-as lejegyzőrendszerrel elindult folyamatok mára odáig haladtak, hogy nem csupán az olvasók-nézők elcsábításáról, hanem megteremtéséről is szokás beszélni. Kittler „úgynevezett emberének”<sup>12</sup> identitását az a médium határozza, teremt meg, amelyhez érzékszerveivel és értelmezői kapacitásaival rácsatlakozott. Az írás elidegenítő funkciójára nem mellesleg a regény hőse, Zrínyi Miklós (aki nem ír, nem olvas a szövegben) szintén úgy reflektál, mint a megjelenés idejének sajátosságára:

De hisz ez semmi. Mert ha oda nem mégysz, hát ki nem lökhetnek. Nagy szamarak ezek a mostani emberek. És én kezdem is már pedzeni, hogy miben sántikálnak. Mikor ide jöttünk, mindjárt az első napokban behoz a szállodámbeli portás egy kártyát, amelyen egy ismerős miniszter neve áll, a kártya egyik füle be volt hajtv. Minek ez a papiros? kérdeztem a portástól. „A miniszter úr látogatást tett önnél ma.” Én nálam, hiszen egész nap itthon voltam, nem láttam én egy fiát se. A portás nevetett: „Hát persze, ő maga nem

<sup>6</sup> LŐRINCZ, I. m., 164.

<sup>7</sup> Uo., 165.

<sup>8</sup> BEDNANICS GÁBOR – BENGI László, *In rebus mediorum. Amikor az írástudó McLuhant olvas = Történelem, kultúra, medialitás*, 186–187.

<sup>9</sup> Lásd K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius. Egy kultúranropológiai médiaelmélet dimenziói*, ford. KERÉKES Amália, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005.

<sup>10</sup> A tárcaregény eseményszerűségével, mint a magyar regény performatív önterápiájával kapcsolatban lásd HANSÁGI ÁGNES, *A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra. A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)*, It 2009/3., 316.

<sup>11</sup> A 19. században lezajlott hazai nyomdatechnikai fejleményekkel, média-, és irodalomtörténeti eseményekkel, valamint ezek elméleti vonatkozásival kapcsolatban lásd ZÁKÁNY TÓTH Péter, „A Jókai-írógép” = *Nemzeti művelődés – egységesülő világ*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerk. VINCZE Ferenc – ZÁKÁNY TÓTH Péter, Napkút, Budapest, 2010, 478–538.

<sup>12</sup> Vö. LŐRINCZ, I. m., 158.

volt fenn, de a kártya az éppen annyi, és ha most már méltóságod akarja visszalátogatni, szintén küld egy ilyen behajtott fülű kártyát.” Hát hallottatok már ilyen marhaságot, hogy két papiros találkozik két ember helyett. Én hát azt sejtem, Gáspár öcsém, hogy valami kártyára ráírják a nevedet és azt lökik ki a kaszinóból; mert igazán nevetséges szokásaik vannak.<sup>13</sup>

Az *Új Zrínyiász* korának papírja olyan múltként írja le magát, ahol a papíralapú kommunikáció még rendelkezett a fajta evidenciával, amely képessé tette a nyelvet az identitás megalapozására, egy személy „helyettesítésére”, és amely kor – úgy látszik – végképp múlttá válik a digitális archiválás és a világháló virtuális terének közegében. Ezzel kapcsolatban talán szemléletes, hogy jelen sorok írója sem fért hozzá az *Új Zrínyiász* eredeti megjelenésének gondosan elrejtett materiális, kézzelfogható alakjához, csupán annak egy digitalizált képéhez, illetve képeihez egy mikrofilmen. Emellett mindenki által elérhető lett az interneten keresztül egy digitalizált változat,<sup>14</sup> ha úgy tetszik, közgépen forog, azonban az eredeti anyag, a papír – amit kérdőre kellene vonni – gyakorlatilag el van zárva egy archívum mélyén.

A fentiekből következően gépen olvasva igyekszem multimediális közegként hozzáférni a „papírtalanított”, eredeti médiumától részben megfosztott szöveghez. Eljárásom a szigorúan észlelésre koncentrááló medialitáselmélet számára is elfogadható lehet, hiszen a digitalizálással tetten értem egy újabb mediális transzpozíciót, amely már nem nélkülöz egy – nélkülözhetetlennek tétélezett – technikai médiumot. Még tovább menve – és Derridával szólva – itt felvethető magának a papírnak a multimedialitása is: „Amikor tehát egyetlen tapasztalatban egybegyűjtve működésbe hozza a testet, mindenekelőtt a kezét, a szemet, a hangot, a fület, a papír egyszerre mozgósítja az időt és a teret.”<sup>15</sup> Zrínyi és vitézei itt jelennek meg multimediálisan a tömegmédiá autopoietikus rendszerének két programterülete: a hírek és a szórakoztatás<sup>16</sup> határmezsgyéjén portyázva, a „minden médium tartalma egy másik médium”, illetve „a médium maga az üzenet”<sup>17</sup> elhíresült tételmondatainak illusztrációjaként, „mint egy kész veszedelem.”<sup>18</sup>

Maga Mikszáth is műve Achilles-sarkának tartotta,<sup>19</sup> hogy a saját jelenére való sűrű utalásrendszer (amely a hírlapi médiummal együtt adódott) egyben korlátja is lesz a későbbi hozzáférésnek, ezért már első megjelenése után öt évvel, egy újabb ki-

<sup>13</sup> MKÖM 10, 119–120.

<sup>14</sup> Az interneten a következő címről néhány kattintással elérhetőek a pdf-formátumban digitalizált dokumentumok (Országos Hírlap 1898. február 15. – 1899. április 14.): <http://epa.oszk.hu/html/vgi/boritolapuj.phtml?id=242> (Az Országos Hírlapra a továbbiakban OH rövidítéssel hivatkozom.)

<sup>15</sup> Jacques DERRIDA, *A papír (a)vagy én, tudják...Új spekulációk a szegények fényűzéséről*, ford. BÓNUS Tibor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 385.

<sup>16</sup> Ezen rendszer és programterületei vonatkozásában lásd LUHMANN, I. m.

<sup>17</sup> A tételmondatok bővebb kifejtését lásd Marshall McLUHAN, *Understanding Media*, Routledge, London, 1997, 7–21.

<sup>18</sup> MKÖM 10, 79.

<sup>19</sup> „De ha időnk folyamán új kiadások lennének...” MKÖM 10, 238. A szerző megjegyzésében az 1903-as „népszerű” kiadáshoz, mely Lampert Róbert kiadásában jelent meg a Magyar Könyvtár sorozatban.

adás számára,<sup>20</sup> magyarázó utószóval látta el.<sup>21</sup> Az *Új Zrínyiász* mai értelmezését talán ez teszi leginkább problematikussá: keletkezésekor az akkor aktuális jelen idő kontextusát használta fel egy fikció teréül, amely nem nélkülözött egy végsőkéig ironizált fantasztikus elemet. Ma viszont a szövegnek az a szintje, amely az akkor mindenki által ismert jelenre utal, annak közéleti szereplőivel, gondolkodásával, jellemző karaktereivel, a 21. századi olvasó számára a fikció státusában megjelenő „történelem” érdekességével is bírhat. Természetesen csak abban az esetben, ha az olvasó vállalja az akkori jelentés megképződésének hátteret, horizontot képző szövegvilág birtokba vételét is, ami a maga totalitásában – sikerét illetően – meglehetősen kétséges vállalkozásnak tűnik. Mindenesetre magának Mikszáthnak az erre vonatkozó intenciói is legitimálni látszanak egy ilyen olvasói törekvést, amikor a már említett 1903-as kiadáshoz fűzött jegyzetekben sajátos olvasói eljárást ajánl: „a közönség olvasás közben lehetőleg ebbe az időbe képzelje magát”.<sup>22</sup> Ehhez egy nem túlburjánzó, de a megértést segítő jegyzetapparátussal igyekszik segítséget nyújtani, valamint felhívja a kései olvasó figyelmét, hogy a szöveget politikai szatíráként olvassa. Mindazonáltal a jelenkori olvasók eleve fikcióként olvassák a szöveget, amely ebből az elkülönülő elvárás horizontból, a kanonikus rögzítésből, illetve az akkori valóság hozzáférhetlenségéből ered, eltekintve így a szöveg aktualitásokra építő szövegszintjétől.<sup>23</sup>

#### „Középkori”<sup>24</sup> vitések modern sorok között

Az *Új Zrínyiász* először Mikszáth saját lapjában, az Országos Hírlapban jelent meg 1898. február 15-e és április 14-e között *Politikai és társadalmi tréfás rajz* alcímmel. Ahhoz, hogy az olvasó közel kerülhessen ehhez a szöveghez, át kell hidalnia azt a szakadékot, amely az akkori tömegmédiát által konstruált közélet valóságától elválasztja. Olyan típusú háttérismeretekről van szó, amelyek nélkül kevésbé valószínű, hogy az olvasó képes megvalósítani a Mikszáth által is ajánlott politikai szatíráként való értelmezést. Az ehhez szükséges szövegfilológiai ismeretek összegyűjtve megtalálhatóak a kritikai kiadás jegyzetapparátusában, ám újabb és újabb összefüggésekkel bővíthetőek a hírlapolvasás során, mikor a múltat „jelen időben” olvassuk. Rohonczy Gedeon „kirohanása” – amelyet Mikszáth jegyzete is említ – így válik intratextuális kirohánássá, hiszen ugyanabban a médiumban, ugyanazon a lapokon „rohan ki” a képviselő a kifelé irányuló referencia (hírek) és az önreferencia (regény) vonatkozásában is. Vagy elég Katánghy Menyhért figurájának regénybeli feltűnését említeni. Semmilyen

<sup>20</sup> Erre a mediális „költözködésre” az Országos Hírlap is reflektált, és Zrínyiék második feltámadásaként értelmezte, amellyel az irodalomtörténet hatáskörébe kerültek át. Lásd OH 1898. október 15., 10.

<sup>21</sup> PRAZNOVSZKY Mihály, *Az „Új Zrínyiász” mint kortörténeti enciklopédia*, Somogy 1992/5., 72.

<sup>22</sup> MKÖM 10, 238.

<sup>23</sup> Kísérletem – hogy az eredeti médiumnak tekinthető folyóiratban olvassam el, és értelmezem egy regény szövegét – természetesen nem előzmények nélkül való. Ezzel kapcsolatban lásd például SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 369–403.

<sup>24</sup> Mivel Mikszáth mind a regény szövegében, mind a róla szóló egyéb írásaiban következetesen közepkorinak nevezi a mai történeti beosztás szerint koraiújkorai Zrínyit és társait, ezért ettől – igaz, idézőjelek között – jelen tanulmány szövege sem tér el.

lényegi szerepet nem játszik a cselekmény szintjén a szövegben, egyszerűen csak feltűnik itt-ott: Zrínyiék pesti fogadásakor (mintegy Mikszáth szövegvilágában fogadva az egyébként ott feltámadt hősokeket) és a parlamenti ülésteremben. Ezt talán tekinthetjük egy nyílt intratextuális felhívásnak, hiszen ennek a fiktív figurának a leveleiből ismerhette meg az akkori közvélemény is a parlamenti élet, a korteshadjáratok néhány nem éppen bizalomgerjesztő részletét. A kihalt Zrínyi-család hős tagjának szerepeltetésével egyértelmű a fikció megjelenése a hírlapban, azonban ezt egyfajta tudatosnak látszó, folyamatos játék hitelesíti a közéletből, politikából ismert nevek felbukkanásával. Talán itt érhető tetten leginkább – a sorozatos közlés mellett<sup>25</sup> – a regénynek egyfajta mediális önterápiája, amely a szenzáció vonalán igyekszik bepótolni azt, amit a magányos olvasás során elveszített.<sup>26</sup>

Azért kezdtem hozzá a hírlap olvasásához, mert a szöveg napilapokra jellemző kódrendszert imitáló jelei által olyan szünetjelekbe ütköztem, amelyeket a kötetben olvasás során nem tudtam kitölteni. Előzményeket keresve a recepciótörténetben döntően csak a korabeli kritikát találtam, amely még közvetlenül reflektált a tárcaközlésre, és annak következményeire.<sup>27</sup> Ez a kritika azért marasztalta el Mikszáthot, mert egy olyan műegész elvárása felől olvasta az *Új Zrínyiászt*, amelynek a hírlapi közlés kifejezetten ártott, és abban nem vettek észre egy – a politikai napisajttal lehetségessé váló – alapvetően új prózapoétikai eljárást.<sup>28</sup>

A zsurnalisztikának teljes elutasítása a szépirodalomban általánosnak volt tekinthető a korban, hiszen a nagy tekintélyű Gyulai Pál is éppen ebben az évtizedben kezdte el forszírozni, hogy a két médium – napisajtó és szépirodalom – teljes szegregációja őrizheti csak meg az irodalom tisztaságát.<sup>29</sup> A későbbi olvasatokban is felmerült a folytatásos közlés, de általában csupán tényét rögzítették, és nem vontak le belőle messzemenő következtetéseket.<sup>30</sup> Ehhez képest Mikszáth elképzelése a napisajttól szinte elválaszthatatlan volt az irodalomtól, amit talán az illusztrál a legjobban, hogy nem egy irodalmi szövege a sajtó mint médium jellegének figyelembevételével született (*Nemzetes uraimék; Galamb a kalitkában*). Zrínyiék feltámasztását illetően ez olyannyira igaz, hogy az *Új Zrínyiász* és az Országos Hírlap ötlete egyszerre született, ezért talán azt a kérdést lehetne feltenni inkább, hogy a recepció számára ho-

<sup>25</sup> Ezzel kapcsolatban lásd HANSÁGI Ágnes, *Kanonizáció és medialitás. Kor és technika kölcsönhatásai a kánonképződésben = Uő., Az Ixion-szindróma. Identitás és kánon a romantikában és a modernségben*, Ráció, Budapest, 2006, 142–143.

<sup>26</sup> Talán nem véletlen, hogy ebben a folyamatban a regény mint tárcaregény műfaji besorolása, illetve „elit” irodalmi státusa is megkérdőjeleződött. Ezzel kapcsolatban lásd HANSÁGI, *A mediális környezet...*, 303–305.

<sup>27</sup> A tárcaközlésre reflektál a jelenkori recepcióban: „Ebben az esetben viszont a főszerkesztő regénye szoros kapcsolatot tart a lap politikai tartalmaival, és nagyon sok aktuálpolitikai utalást, sőt állásfoglalást tartalmaz.” HAJDU Péter, *A szigetvári hős feltámadása. Mikszáth és az Új Zrínyiász*, Forrás 2010/5., 46.

<sup>28</sup> MKÖM 10, 357–358. Ahol Hevesi Sándor Magyar Kritikában megjelent írását citálják arról, hogy a zsurnaliszta Mikszáth tönkretette a szépíró Mikszáth szövegét.

<sup>29</sup> MKÖM 10, 359. Valamint Gyulai Pál Jókai kritikája kapcsán lásd HANSÁGI, *A mediális környezet...*, 295–300.; SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Kalligram, Pozsony, 2010, 242–250.

<sup>30</sup> Jókai 1850-es évekbeli tárcaregényközléseivel, valamint az első modern értelemben vett tömegmédiám hazai megjelenésével kapcsolatban lásd HANSÁGI, *A mediális környezet...*, 311–317.

gyan volt legitimálható az újság testéből kivágott regény olvasása a szerzői szándékra apelláló „klasszikus” olvasat számára, hiszen „a lap története s a lapban élő szándék a művet is magyarázza.”<sup>31</sup>

### Egy új lehetőség: regény és paródia ugyanazon a napon

Magyarországon először 1845. január 2-ától kezdődően jelent meg regény politikai napilapban. A gróf Dessewffy Emil szerkesztette Budapesti Híradó közölte báró Jósika Miklós *Akarat és hajlam* című művét a lap tárcarovatában, a vonal alatt.<sup>32</sup> Keresztúrszki Ida ezzel foglalkozó tanulmánya a kultúrtermékek<sup>33</sup> 19. századi piacáról beszél, amely piacnak a kialakulását olyan, mediális szempontból alapvető technikai újdonságok tették lehetővé, mint például a távíró.<sup>34</sup> Ennek a változásnak a tanulsága, hogy „az olvasnivaló formáján vagy terjesztési módján esett legkisebb változtatás is mekkora hatással van a műalkotást övező mentalitásokra és társadalmi gyakorlatokra.”<sup>35</sup> Ezen mentalitások és társadalmi gyakorlatok egy valóban új közegben, az ekkor körvonalazódó tömegmédiá autopoiétikus rendszerében nyilvánulhatnak meg, így lehetőséget biztosítva olyan párhuzamos kommunikációknak is, mint például az eredeti szöveggel párhuzamosan megjelenő paródia.

Az *Új Zrínyiász* paródiája a *Hazánk* című napilapban Mikszáth szövegével párhuzamosan jelent meg, *Legújabb Zrínyiász* címmel, *Politikai és társadalmi tréfás rajz nem Mikszáth Kálmántól* alcímmel.<sup>36</sup> A szerzői név nélkül megjelenő sorozat nem csupán és nem elsősorban Mikszáth szövegének parodizálását tűzte ki célul, sokkal inkább tűnik politikai támadásnak és lejáratási kísérletnek Mikszáth, az Országos Hírlap és annak támogatói ellen. Ebben a *Legújabb Zrínyiász*ban a szigetvári hősök feltámadását elismerik, ám azokat, akik Dombóvár felé indultak a szigetvári temetőből, csalóknak titulálja a szöveg: „két pincér, egy fogorvos, két kicsapott színész, és 145 nemzetközi szocialista adta ki magát Zrínyi Miklós és társainak.”<sup>37</sup> Ezzel szemben a „valódi” Zrínyiék Eszék felé indulnak, de előbb kiadnak egy nyilatkozatot, melyben a feltámadásukat így indokolják:

mert tudvalevőleg minden föld alá került ősnék ama közös tulajdonsága, hogy ha hitvány utódok hitvány cselekedeteiről hall, hát megfordul a sírjában. Úgy én

<sup>31</sup> MKÖM 10, 275.

<sup>32</sup> Ezt a témát járja körül: KERESZTÚRSZKI Ida, „...de azért nem írok gyárilag...”. *A folytatásos regényközlés megjelenése a kultúrtermékek 19. századi magyar piacán = Klasszikus – magyar – irodalom – történet*, szerk. DAJKÓ Pál – LABÁDI Gergely, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2003, 171–193. Jósika tárcaközlésének kritikáját lásd ZÁKÁNY TÓTH, I. m., 519–529.

<sup>33</sup> Ezzel kapcsolatban lásd még: HANSÁGI, A mediális környezet..., 294.

<sup>34</sup> Lásd TÓTH Benedek, *Újságírók, terek, médiumok = A látható könyv. Tanulmányok az irodalmi mediatizáció köréből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2006, 161–163.

<sup>35</sup> KERESZTÚRSZKI, I. m., 174.

<sup>36</sup> *Hazánk* 1898. február 25. – március 8. Eltérően az MKÖM 10 információtól nem március 6-án fejeződött be a közlés. Egy rész általában két hasábon keresztül tartott, így terjedelmét figyelembe véve az *Új Zrínyiász* függelékeként lehetne közölni.

<sup>37</sup> *Hazánk* 1898. február 25., 10.

alulírott, mint társaim az utóbbi időkből oly sokat voltunk kénytelenek sírunkban megfordulni, hogy bölcsőbbnek tartottuk azt végleg elhagyni. Tehát feltámadtunk. Csupán ennyi igaz „Az Új Zrínyiász” című cikkből, a többi utolsó betűig rágalom.<sup>38</sup>

Mindenestre itt is felfedezhető az a napjainkban is aktuális eljárás, amikor megkérdőjelezhetetlennek tartott történelmi-irodalmi nevek mögött zajlanak jelenkori politikai csatározások. A paródiában Wlassics kultuszminiszternek az *Új Zrínyiász*ban Zrínyinek írt leveléről tudnak, azonban az sem az igazi, az náluk van. Ezt követően párbajjal fenyegetik meg a rágalmozókat (Mikszáth Zrínyi-csapatát, vagy magát Mikszáthot), majd eltűnnek a szövegből. Ettől kezdve a paródia főleg Mikszáth „Országos” hírlapjával foglalkozik, amelynek alacsony számú előfizetőjén (minden rovatra jut egy, és elférnek a szerkesztőség telefonszobájában), támogatóinak származásán, és furcsa módon Mikszáth személyes tulajdonságain (lusta, ravasz) és vidékies beszédstílusán élcelődnek. Ez utóbbi talán még az irodalomtörténészeket is meglepi: „Hálljótok, érré á fényé nágy munkórá, pihenni kell; több lévélét ném bontunk föl, háném odáírjuk, hogy – (folytatása következik)”<sup>39</sup> Az egyébként frappáns nyelvezetű és ötletvilágú (például az utolsó rész kétharmada üres: RENDŐRILEG LEZÁRVA pecséttel, mivel Mikszáthék a rendőrséggel elkoboztatták a kéziratot) paródia magát a folytatásosságot is parodizálja, mindig beleszöve a főszövegbe, hogy „Folytatása következik.” Értelmezésünk szempontjából annyi jelentősége mindenesetre lehet ennek a kortárs paródiának, hogy a hír-fikció összemérésében, és a napilapból történő álidézéssel még inkább elbizonytalaníthatta a korabeli olvasót, hiszen a „valódi” Zrínyiék – szerintük – eltűntek, és a rendőrség a Baranya Megyei küldöttséget fogta el helyettük (a korszakban híres Szalavszkyval együtt), mint szélhámosokat. Emellett az „Országos” összes előfizetője is kiad egy nyilatkozatot, amelyet Mikszáth „kényszerít ki” belőlük a *Hazánk*ban: „Alulírottak, az »Országos« összes előfizetői kijelentjük, hogy minden valaha érkező Zrínyi és Társai közül az a Zrínyi És Társai a valódi szigetvári hős-czég, melyet az »Országos« szerkesztősége annak fog kijelenteni. Minden ezzel ellentétben álló állítás légből kapott koholmány és rágalom. Budapest, 1898. február 28. Következnek az aláírások.”<sup>40</sup> Dessewffy nem közölt több szépirodalmat a Budapesti Híradóban, Mikszáth viszont a század végén – saját politikai platform létrehozásának céljával – elindította az Országos Hírlapot egy teljesen megváltozott társadalmi-politikai korszakban, az ország és uralkodója közötti kiegyezés után. Nem mellékes, hogy a korszak médiaviszonyainak megfelelően a politika és a szépirodalom által is érintett tömegmédiium terében történt mindez, amelynek hatásai mind a mai napig érzékelhetőek.<sup>41</sup> A jelenhez, a mai naphoz szorosan kötődő politikai és egyéb hírek közé ékelve jelenik meg egy

<sup>38</sup> Uo.

<sup>39</sup> *Hazánk* 1898. február 26., 11.

<sup>40</sup> *Hazánk* 1898. március 3., 11.

<sup>41</sup> Ezzel kapcsolatban lásd HANSÁGI Ágnes, *Irónia és identitás I. A romantikus regény lappangó hagyománya. Eötvös József: A falu jegyzője = Uó., Az Ixion-szindróma*, 39.



olyan eminens szöveg az Országos Hírlapban, amely azokhoz képest „maradandó”, hiszen nincsen olyan konkrét célja – mint például a tájékoztatás –, amelyet megvalósítva elveszítené jelentőségét.<sup>42</sup>

A Mikszáth-recepció, a kritika már egy kanonizált szöveg-egésszel találkozik csak, ezzel szemben igyekeztem közel maradni az eredeti megjelenés materialitásához, még akkor is, ha az csak egy gyűrt újságpapír, „mely máris gyanús a ráírottak minőségét és élettartalmát illetően, előre tudjuk, hogy csomagolópapírrá vagy seggtörő papírrá alacsonyodhat.”<sup>43</sup>

### Vitézek az információ áradatában: hősi eposzból a napihírekbe tördelve

A következőkben az *Új Zrínyiász* „papírját” egy olyan szöveggel igyekszem játékba hozni, amely – mint az információelmélet egyik korai szövege – talán még közelebb van a mediális paradigmaváltás által felvetett problematikához, és kifejezetten a természettudományok oldaláról kereste fel az esztétikai sajátos területét. Nem véletlen, hogy az információelmélet úttörői vajmi keveset tudtak kezdeni az olyan, nem kifejezetten technikai médiumokkal, mint például az irodalom, ezért elsősorban a műszeresen mérhető üzenetekkel dolgozó zenét, valamint a vizuális jelekkel dolgozó festészetet vonták kérdőre. Abraham A. Moles tanulmánya<sup>44</sup> is ehhez a vonulathoz tartozik, ezért – és mert a szerző kísérleti fizikus – vizsgálódásaiban a mérhetőségre támaszkodik, ez pedig akár nyílt kihívásként is értelmezhető a bölcsészet-, vagy akár a kultúratudományok számára. Természetesen felvetődhet, hogy éppen ez az a pont, ahol az interdiszciplináris megközelítés csődöt mond, hiszen ki merné egy szöveg befogadását, értelmezését bitekben mérni (még akkor is, ha a digitalizált változat mérete megadható: 179 megabájt). Ehhez képest teoretikus szinten azok a kiindulópontok és elméleti eredmények, amelyek a Moles szövegében körvonalazódtak, termékenyen befolyásolták olvasás és értelemadás lehetőségeire irányuló kérdéseimet éppen a hírlap mint médium vonatkozásában. „Gyakorlatilag a rádió, a mozi, a hanglemez és az úgynevezett informáló írásos termékek tették nyilvánvalóvá az emberek közötti kommunikációnak ezt az autonómiáját, és ezzel visszahódították a művészi alkotás eredeti értékét, amely szerint érzelemteremtő, tehát társadalmi hajtóerő, és nem a társadalom esetleges jelensége.”<sup>45</sup> Ezen a mezőn belül Moles elméleti megközelítésében – nem nélkülözve némi önellentmondást – az olvasás egyértelműen egy monome-

<sup>42</sup> Lásd Uo., 43.

<sup>43</sup> DERRIDA, I. m., 384.

<sup>44</sup> Abraham A. MOLES, *Információelmélet és esztétikai élmény*, ford. VAJDA András – PLÉH Csaba – KANYÓ Zoltán, Gondolat, Budapest, 1973. A Kittler által továbbgondolt shannoni elmélet „ember nélküli” rendszerének játékba hozása olyan nehézségekbe ütközött volna, amelyekkel elméleti szinten nem tudtam volna megbirkózni, amellet, hogy az – Moles elméletével ellentétben – nem is tér ki részletesen az irodalomhoz is köthető esztétikai területére. Vö. Claude E. SHANNON, *A hírközlés matematikai elmélete*, ford. TOMPA Ferenc = Claude E. SHANNON – Warren WEAVER, *A kommunikáció matematikai elmélete, az információelmélet születése és távlatai*, Országos Műszaki Információs Központ és Könyvtár, Budapest, 1986, 43–152.

<sup>45</sup> MOLES, I. m., 10.

diális közeg befogadásaként kerül bemutatásra. Ezzel szemben emellett próbálok érvelni, hogy a szöveg a papíron már önmagában is multimediális jelleggel bír, ami nem máshol, és nem objektíven, hanem magában az olvasás folyamatában jön létre, és zajlik le a prózai szövegek esetében is.

Moles még *csatornának* nevezi azt, aminek ma nagyjából a *médiuum* felel meg, hiszen ez az, ami téren és időn át továbbítva megőriz üzeneteket.<sup>46</sup> Ha a Szigetvárból kitörő és hősi halált halt Zrínyi az „eredeti jelzés”, akkor végigtekintve kódolás-dekódolás-rekódolás mátrixán a következő folyamatot kísérhetjük figyelemmel: a költő Zrínyi Miklós dekódolja a hagyományt (orális történetet), létrejön az első archívumba való anyag: a *Szigeti veszedelem*. Ezt dekódolja (újraolvassa), majd kódolja Mikszáth, megszületik a minket is értelmezésre inspiráló *Új Zrínyiász*<sup>47</sup> (aminek napilapmédiuma adta párhuzamos paródia-lehetőségét azonnal ki is használja az első *Legújabb Zrínyiász* a Hazánkban), míg ezt a szöveget dekódolja Spiró György, és újrakódolja a második *Legújabb Zrínyiászban*.<sup>48</sup> Ha mediális szempontból tekintjük ennek a folyamatnak a központi figuráját, akkor az látható, hogy egy „középkori” hős – nevéhez híven – hősi halált hal a haza, a király, és a kereszténység védelmében, majd egy eposzban jelenik meg, és válik később a nemzeti kánon részévé, reprezentatív alakjává. Innen egy mediális váltással hírlapi sztárrá, és bankárrá válik egy napilap hasábjain (parodizálják is ezért), ahonnan már csak egy ugrás a papírszínpad rivaldafénye Spiró lapjain.<sup>49</sup> Ezen folyamat során a Zrínyi név egyre újabb és újabb azonosítási lehetőségekkel gazdagodik a transzformációkban, melyekben a nemzeti sztereotípiák körvonalai is elmosódnak.<sup>50</sup> Egy név íródik itt szét, pontosabban annyira telítődik, hogy körvonalai elmosódnak, talán a történetírók nagy bánatára, de az olvasók nagy örömeire.<sup>51</sup> Mi maradt Zrínyiből ennyi kódolás-dekódolás-rekódolás után? „A név ebben az esetben nem más, mint saját kiüresedett emlékműve, a kiüresedést jelző sírfelirat”,<sup>52</sup> amivel

<sup>46</sup> Vö. Uo., 15.

<sup>47</sup> Ezt az újírást a 16. és 19. század párbeszéd-képtelenségeként értelmezi: NÉMETH Zoltán, *Az újírást mint párbeszéd-képtelenséget*, Mikszáth Kálmán: *Új Zrínyiász = Az interkulturális kommunikáció Mikszáth Kálmán műveiben*, Hungarovox, Budapest, 2010, 26–36.

<sup>48</sup> SPIRÓ György, *Legújabb Zrínyiász, komédia 1991. január-október = Uő., Mohózat. Drámák*, Helikon, Budapest, 1997, 91–170. Emellett egy rádiós feldolgozás is létezik *Bölcény a fővárosban* címmel 1957-ből. MKÖM 10, 275.

<sup>49</sup> Talán ennek a folyamatnak az áttekintése is érzékelteti, hogy miért éreztem problémásnak Shannon elméletének alkalmazását jelen újraolvasás keretei között.

<sup>50</sup> A nemzeti sztereotípiák idegen és saját identitás kialakításában játszott szerepéről lásd HANSÁGI Ágnes, *Irónia és identitás II. A patrióta beszédaktus és irónia retorikája Jókainál = Uő., Az Ixion-szindróma*, 70.

<sup>51</sup> A korban evidenciaként élő Zrínyi-képpel kapcsolatban lásd: „férfias erély és elszántság, törhetetlen akarat, szilárd önelhatározás és önérték, szigorú ragaszkodás az adott szó és az eskü betartásához, személyes bátorság, vezéri tehetség, bajtársi szeretet, meggyöngyíthetetlen királyhűség és minden téren pontos kötelességtudás a legfőképp Istenbe vetett hit és bizalom, mély és igaz vallásosság, egyesülve lángoló, önfeláldozó hazaszeretettel.” KARENOVICS József, *Zrínyi Miklós, a szigetvári hős költészetünkben*, Buschmann Ny., Budapest, 1905, 166. Érdekes egyébként, hogy az *Új Zrínyiász* szövegéből épülő „arcot” nem építette bele ebbe a karakterbe, jóllehet számtalan irodalmi, tehát fiktív szöveget figyelembe vett a történeti források mellett.

<sup>52</sup> Bettine MENKE, *Az olvasás „prozopopoeitája” de Mannál. Az emlékmű kiüresedése*, ford. ÁRMEÁN Otília = Paul De Man „retorikája”, szerk. FÜZI Izabella – ODORICS Ferenc, Gondolat – Pompeji, Budapest – Szeged, 2004, 31–75.



maga a főhős is szembesül, mikor a regény elején látja saját emlékművét, és megtudja, hogy ő tulajdonképpen a „szigetvári hős”.<sup>53</sup>

Az *Új Zrínyiász* lineáris olvasására tett kísérletet a hírlapban már a laptördelés aláássa, amikor különböző tematikájú és olvasói stratégiát ajánló szövegek között helyezi el, ahol különösségére semmilyen nyomdatechnikai eljárás nem utal, hiszen címe és szerzője az Országos Hírlap többi szövegének is van, azok is a lapokon vannak, ugyanolyan betűknek ugyanabból a repertoárjából merítve, és konzekvens elhelyezésről sem lehet beszélni, mint például a már említett tárcarovatok esetében, hiszen nem minden esetben a „vonaltól” helyezkedik el. A szöveg a műegész elvárásának vonatkozásában is széttöredezik, és a történet folytonosságának megteremtését az olvasóra bízta. Bizonyára nem véletlen, hogy a folytonosság megteremtéséhez az olvasónak egyben megrendelőnek is kell lennie, ami egyértelműen mutatja a folytatásos közlés gazdasági vonatkozását, hiszen a regény szövegének értelmezhető-élvezhető befogadása aligha enged meg akkora szünetjelet, mint egy lapszám kisebb fejezetnyi részlete.<sup>54</sup> A megszerkesztett újság tehát egy ilyen kommunikációs soron áthaladva értelmeződik: szövegkonstrukció (írás) – (újság)lapkonstrukció (szerkesztés-tördelés) – médium mesterséges létrehozása (nyomda) – terjesztés (hozzáférés) – olvasás (konstrukció). Ily módon önálló műalkotásként válik értelmezhetővé, ami érdekes kontextust teremt a szerzőség kérdéséről is.<sup>55</sup>

A tördelt szöveg befogadásának illusztrálásaképpen érdemes beleolvasni az Országos Hírlap azon 1898. február 15-i számába, amelyben hőseink előtűnnek a papírról. Talán érzékelhetővé válik, hogy az Országos Hírlap olvasható önálló alkotásként is, amely a korabeli valóság egyfajta képét adja egyfelől (szimuláció, „emlékkönyv”), és ezzel párhuzamosan az irodalmi hagyományhoz is szervesen kapcsolódik (fikció).<sup>56</sup> Eisemann György elemzésének nyomán<sup>57</sup> Mikszáth elsődleges pretextusának a költő Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelem* című barokk eposzát szokás tekinteni. Ez az intertextuális kapcsolat az Országos Hírlap olvasása közben új aspektusokkal gazdagodott,

<sup>53</sup> OH 1898. február 16., 18.

<sup>54</sup> A tárcaközlés gazdasági vonatkozásai kapcsán lásd HANSÁGI, *A mediális környezet...*, 292–294., 304–305.; ZÁKÁNY TÓTH, *I. m.*, 486–502.; SZAJBÉLY, *I. m.*, 158–166., 222–229.

<sup>55</sup> Amennyiben így olvasom a szöveget, a következő szerzői-alkotói nevekkkel kell – Mikszáth Kálmáné mellett – számot vetnem: felelős szerkesztő: Lipcsey Ádám; segédszerkesztő: Kálnoki Izidor; belső munkatársak: Pap Dávid, Keszler József, Papp Dániel, Kabos Ede, Méray-Horváth Károly, Lovassy Andor, Lendvay Sándor, Molnár Géza, Sztojanovics Jenő, Lakatos Sándor, Guthi Soma, Reininger Simon, Hegyi Ödön, Fodor Oszkár; közgazdasági cikkírók: Bedő Albert, Miklós Ödön, Bamberger Béla, György Endre, Szabó Jenő; külső munkatársak: Pollák Illés (Homo), Ágai Rudolf (Porzó), Kozma Andor, Tömörkény István, Vámbéry Ármin, Beöthy Zsolt, Kristóffy József, Marczali Henrik, Junius (Z. Kiss Béla), Endrődi Sándor, Szabó Endre, Sz. Nogall Janka, Békefi Antal, Kálnay László, Ferkes László, Gárdonyi Géza, Kazár Emil, Vértesi Andor, Sebestyén Gyula, Jancsó Benedek, Nagy Béla. Lásd MKÖM 10, 276–277. A napilapban megjelenő szépirodalom, de magának a napilapnak a szerzősége kapcsán is lásd ZÁKÁNY TÓTH, *I. m.*, 478–485.

<sup>56</sup> Úgy vélem, Mikszáth eljárása, hogy történelmi hőseit a napilap jelenébe helyezi, méltó folytatása a tárcaközlés újító narrációs eljárásainak. Vö. HANSÁGI, *A mediális környezet...*, 305–306.

<sup>57</sup> EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Korona, Budapest, 1998, 60–66.

amelyek kifejezetten a mediális közeg természetével, például annak politikai-közéleti vonatkozásaival függnek össze.<sup>58</sup>

Az egyik – talán legfontosabb – az eposz világgképét meghatározó kellék az isteni erők beavatkozása a cselekménybe, amely az antik formából ered, és a monoteista keresztény-barokk eposzban is – átalakulva, de – fennmaradt. Az eposzi hagyományhoz való tudatos kapcsolódásként is olvashatóak az újság első oldalai, hiszen az első lapon hozza *Hős utód* címmel a vezércikket, amely a Habsburg Rudolffal kezdődő és Ferenc József-ig tartó hagyomány alapján egy világon, sőt a többi királyon felüli szintre helyezi az őst, és ennek értelmében az utódot is. „E tucatzkirályok fölött eszményi magasságban van Ferencz József; elismert békebírája ő a hatalmasoknak, a legelső – gentleman a földön.”<sup>59</sup> Ezzel az egyenesági, „isteni” leszármazással szinte kényszeríti az olvasót a párhuzam érzékelésére, amely a közbetördelt *Új Zrínyiász*szal kellene, hogy fennálljon: ha az isteni szférában folyamatosság van, akkor folyamatosságnak kell lennie a közbeékelte világban is, ahol viszont feltámad a hős előd, maga Zrínyi Miklós, és elkezd kalandos pályafutását a hős utódok, illetve neveik között. A párhuzamot a következő, vezércikkből való szövegrész is ajánlani látszik, amely a koronás fők európai hanyatlását taglalja, de Ferenc Józsefet így emeli ki: „De a hősi utód hűtelen-e azért hős elődeihez? Nem bizony.”<sup>60</sup>

Az értelemdadás médiumfüggőségére vonatkozó hipotézist alátámasztani látszó körülmény, hogy az Országos Hírlap nyitószáma (1897. október 20.), amely az önmeghatározás kiemelt helye, egy sajátos metaforával a lapot a király szolgálatában álló katonaként mutatja be vezércikkében, ami katarforaként is értelmezhető a majdan feltámadó Zrínyiék vonatkozásában. „Ha majd előjönnek kő nagyjaink, kiket a király felséges eszméje előhitt, ne érhesse őket az a szemrehányás, hogy ők, a mozdulatlanok, mozdulatlanokká tették a nagy boldogságban elnyújtózkodott élőket is.”<sup>61</sup> A tördelés tudatosságát sejteti az is, hogy az újságban nem a kötetformátumból ismert fejezetek szerint van tagolva a szöveg, bár feltünteti azok címeit, mégis felülírja elsődleges tagolási funkciójukat. Különösen fontosnak tűnik hírlapolvasói szempontból, hogy mi kerül egy lapra, hiszen a *Hős utód* című írás alatt kezdődik a regény szövege, az ismert résszel, amikor Gábor arkangyal jelére feltámadnak a hős elődök. „Néhány ezer évvel eltévesztettük a számítást.”<sup>62</sup> Ez a temporális „tévedés” az, aminek köszönhetően a „középkori” hősök újra megjelennek az olvasók között, de nem úgy, mint a vezércikk Ferenc Józsefe, hős utódként, hanem – megfordítva – Habsburg Rudolffja, hős elődként. A regény ironikus fikciója így, ebbe a temporális szakadékba ékelve lesz hatásossá, a múlttól és a jelenről való egyszerre beszélés terévé.<sup>63</sup> Ezzel kapcsó-

<sup>58</sup> Ezzel kapcsolatban lásd NÉMETH, *I. m.*, 34.

<sup>59</sup> OH 1898. február 15., 2.

<sup>60</sup> Lásd *Uo.*

<sup>61</sup> OH 1897. október 20., 2.

<sup>62</sup> OH 1898. február 15., 2.

<sup>63</sup> Magának a feltámasztásnak az aktusával és így a múlttal való közvetlen szembesítés lehetőségének megteremtésével kapcsolatban lásd HAJDU Péter, *Tudás és elbeszélés. A Mikszáth-kispróza rejtelméi*, Argumentum, Budapest, 2010, 198.

latban fontos szempont lehet, hogy „a temporális idegenség nem csupán az időben távoli, a nem kéznél levő megragadhatatlanságával szembesít. Az *alteritást* mint feladatot egyúttal azoknak a kognitív műveleteknek a sorába is illeszti, amelyek funkcionálisan és strukturálisan sem különböznek a fikcióképző aktusoktól.”<sup>64</sup>

A hírlapban is szerepel tehát egy eposzi kellék (*deus ex machina*), amelynek ágense is ezeken a lapokon található meg, készen a beavatkozásra. Ez a „figurák feletti figura” a kiegyezés utáni Ferenc József, Isten kegyelméből Magyarország apostoli királya és Ausztria császára. Ő a kiegyezésben nem csupán a nemzettel egyezett ki – az Országos Hírlap szerint – hanem az elődök elődeivel is, akik nem voltak Habsburgok, de magyar királyok igen, ezzel Ferenc József kettős kontinuitást, illetve legitimitást kap isteni közbeavatkozóként. Immáron teljes hatalommal felruházva jelenhet meg, készen arra, hogy referenciális és fikcionális szinten is beavatkozzon a „történetek” menetébe. „Örömünk azt mondja, hogy a hős utód az elődök elődjeinek is utóda akar lenni.”<sup>65</sup> A fikcióban elkövetett isteni hibát a végén a hírekben is megjelenő Ferenc József korrigálja, aki „Isten kegyelméből” folyamatosan jelen van az eredeti kontextusképző közegben, az Országos Hírlapban is, a regény materiális szöveghátterében. Az *Új Zrínyiász* közlése szempontjából két epizóddal a befejezés előtt, április 12-én még beszédet tart a főrendeknek és képviselőknek Budapesten,<sup>66</sup> majd gyorsan Bécsbe kell utaznia (a hírekben), hiszen ott fogja másnap audiencián fogadni Zrínyi Miklóst, a szigetvári hőst, hogy egyetlen külső stabil pontként (*deus ex machina*) a tárcában feloldja a hírekben feloldhatatlan konfliktust.<sup>67</sup>

A *Szigeti veszedelem* jelenléte a szövegben egyfajta hiányként nyer értelmet. Zrínyi nem tudja azt az apai szerepet betölteni, amelyet talán joggal várhatnánk a nemzet vértanújától, hiszen technológiai szinten „gyerekként” jelenik meg, aki rácsodálkozik a „kor vívmányaira”.<sup>68</sup> Amellett, hogy bizonyos szavak (lovag, papír, pénz, hős stb.) közös értelmezése lehetetlennek bizonyul, ezen értelmezési törekvések temporális bizonytalansága a humor folyamatos lehetőségét teremti meg 16. és 19. század regénybeli találkozásában.<sup>69</sup> A feltámadott Zrínyi több későbbi leszármazottjáról is információkhoz jut a regényben, illetve az Országos Hírlapban. Ennek ellenére hiába említik neki a költő Zrínyi Miklós nevét, hiába hívják ugyanúgy őket, ő még vissza sem kérdez említésekor, noha egyéb helyeken nagyon is kíváncsinak tűnik. Ezt talán az indokolhatja, hogy nem lehetett volna kellőképpen megokolni: ha már a főhős hall arról a szövegről, amiből ő tulajdonképpen „kilépett”, akkor miért nem olvassa el. Ha ugyanis egyszer elkezdte volna olvasni a szöveget a szövegben, akkor Zrínyinek az egész regényben olvasnia kellene, ami természetesen kevésbé lenne elfogadható egy főhőstől. A névazonosság miatt a *Szigeti veszedelem* az ő számára nem egyszerűen

irodalmi vagy történelmi érdekesség lenne, hanem saját maga emlékezeteként az identifikáció kiemelt helye.<sup>70</sup> Az *Aeneis*ről szólván Tamás Ábel hasonló jelenségre figyel fel, és arra a megállapításra jut, hogy egy eposzban a főhős nem olvashat, hiszen egy alapvetően orális műfaj nem bírna el ilyen erős intermediális váltásokat. „Így az a furcsa helyzet áll elő, hogy az eposz írott szövegébe csak az kerülhet be, ami az eposz világában szóbeli »volt«.”<sup>71</sup> Mindez felveti a regény szövegén keresztül elgondolható múlt megismerhetőségének bizonytalanságát, melyre a jelenkori olvasó ironikus utalásként is értelmezheti a később hamisítás miatt lebukott Thaly Kálmán szerepeltetését a Zrínyiék agnoszkálására összeállított bizottságban, jóllehet Mikszáth valószínűleg a Rákóczi hamvainak hazahozatala és újratemetése érdekében tett erőfeszítései miatt tartotta érdemesnek a pozícióra.<sup>72</sup>

A regény szövege az első számban három oldalon keresztül folyik a vonal alatt, majd a harmadik oldalon már csak egy fél hasábon, de a teljes oldalon (a vonal felett), amely mellett fut az aznapi országgyűlés jegyzőkönyvszerű bemutatása, így szinte követeli az egybeolvasást. Talán érzékletes a következő szövegrészletet elképzelni egy országgyűlési tudósítás mellett:

Istvánffy Pál nagy mesemondó. Hej, tavaly még de édesdeden hallgatta a Zrínyi legkisebbik fia, a Rosenberg lánytól való – de most ott van szegényke Csehországban. Talán Zrínyi is ő rá gondol – vagy csak a különös helyzeten álmélkodik, amint előtte gomolyognak alvezérei, hadnagyai, katonái, fűrgén, vidáman, egészségesen. Keresi elméjében az elveszett fonalat. Mért vagyunk mi itt? – Hogy jutottunk ide és mi célból? Hiszen a hídon voltunk... a vár égett. Az ágyú bömbölt... roppant füstgomoly volt... a törökök felénk rohantak haddzsárral, lándzsákkal – és hát hova lettek egyszerre? Se vér, se halott. A vár se ég. Füstszag nem érzik sehol. Az éji szél orgonaillatot hoz. Minden nyugodt és csendes, csak a kutyák ugatnak lent a városban és a kakasok kukorékolnak.<sup>73</sup>

A vonal alatti vagy melletti elhelyezés nem véletlen, hiszen a korabeli sajtóban ez az elhelyezés a fikció, a tárca helye, szemben a vonal feletti szövegekkel, melyek a híreket, az „általános véleményt” próbálták artikulálni.<sup>74</sup> A kettő szövegtípus kommunikációja, rövidre zárt intratextus mindenesetre bizonyára meglepte volna a korabeli *kutyákat* és *kakasokat* is. Mikszáth szövege is „azt bizonyítja, hogy a vonal alatt valóban valami nagyon fontos történik, valami nagyon új jelenik meg, határozottan irodalminak (fiktívnek) és határozottan nem-irodalminak érdekes elegye, melyben én a tömegkommunikáció egy sajátos formáját látom, olyan formáját, mely alapve-

<sup>64</sup> HANSÁGI Ágnes, *Emlékezet és identitás, Az idő idegensége a romantika és a modernség korszakküszöbének értelmezésében* = Uő., *Az Ixion-szindróma*, 20.

<sup>65</sup> Lásd OH 1898. február 15., 2.

<sup>66</sup> OH 1898. április 12., 3–4.

<sup>67</sup> OH 1898. április 13., 17–18.

<sup>68</sup> Lásd NÉMETH, I. m., 26–27.

<sup>69</sup> Lásd Uo., 29–32.

<sup>70</sup> Vö. HANSÁGI, *Emlékezet és identitás...*, 16.

<sup>71</sup> TAMÁS Ábel, *Az írás elszáll, a szó megmarad. Az Aeneis medialitása = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2004, 210.

<sup>72</sup> Lásd NÉMETH, I. m., 28.

<sup>73</sup> MKÖM 10, 56.

<sup>74</sup> Vö. TÓTH Benedek, *Élet és/vagy irodalom. A heti csevegés (tárca) a 19. század második felének elkülönülő sajtórendszerében = Klasszikus – magyar – irodalom – történet*, 215–230.

tően hozzájárult a média mai működés- (és közlés-) módjainak kialakulásához.”<sup>75</sup> Ez a vonal (limes) a tulajdonképpeni alapja annak, hogy ilyen – a könyvformátumtól eltérő – esztétikai hatásokat kiváltani képes médium jöhessen létre, ezért jelentőségét aligha becsülheti túl a jelenkori értelmező. A vonal volt az, ami az újságírás bevett szokásai szerint elválasztotta a híreket, melyek szövegét a táviró üzenetéből átírták, a tárcától, amelyet a szépirodalom mintájára megírtak.<sup>76</sup> A szerkesztettség és a tördeltség tehát olyan olvasói eljárást ajánl – és bizonyos értelemben kényszerít ki – az újság lapjain, amely kifejezetten felmutat bizonyos kapcsolódásokat szövegek, nevek, műfajok között. Nem véletlen tehát, hogy az *in medias res* kezdés is feltűnik, mikor a hős utódról szóló írás közepén jelennek meg Zrínyiék, amely elhelyezés így az istenek harcaihoz köti őket a királyi múltba (bele)szerkesztve. (Itt persze felmerülhet a kérdés, hogy egy napilapban lehetséges-e egy szöveget nem *in medias res* kezdeni, hiszen egy napilap mindig a „dolgok közepébe vág”, és utána, bizonyos értelemben, visszatekint, legalább egy napra. Mikszáth szövege is visszatekint, azonban egy távolabbi múltba.)

Moles elméletében az olvasás (*letapogatás*) nem válhat el szervesen az *integrális megragadás*<sup>77</sup> aktusától, legfeljebb a könyvolvasás szokásos folyamatainak vizsgálatakor. Ilyenkor ugyanis a letapogatás folyamata nem török meg, nem ütközik akadályokba (vonalak, képek, betűméret- és típusvariánsok), amelyek az érzékelés letapogatási folyamatának időnkénti felfüggesztésére kényszerítenek. Ekkor lép működésbe az integrális megragadás, amely legalább egy újságoldalt, annak szerkesztését, elrendezését, és esetleges belső kapcsolatrendszerét is érzékeli.<sup>78</sup> A papír multimedialitásának ez az egyik aspektusa: tér és idő összetett és bonyolult viszonyrendszerében kényszerül a befogadó egyfajta jelentést létrehozni.<sup>79</sup>

Elsőként a nagy példányszámú sajtó fedezte fel ezt, hogy a gondolatok anyagosságának esztétikai következményei vannak egy olyan új művészetben, amely idegen volt a hagyományos technikák számára. Ez az új művészet a közölt üzenetek elrendezésének művészete, a tördelés szintetikus művészete, amelyben a művész olyan kommunikációs részletek elrendezésével keres esztétikai értéket, amelyet nem maga készített. A szerkesztés és az alkotás ilyen tiszta szétválása, a máshonnan hozott anyag előtérbe állítja kommunikáció anyagosságát.<sup>80</sup>

<sup>75</sup> Lásd *uo.*, 215.

<sup>76</sup> A két terminussal, és a hozzájuk kapcsolódó tárcá-, illetve vezércikkirői attitűdökkel és magatartásokkal kapcsolatban lásd: TÓTH, *Újságírók, terek, médiumok*, 163–175.

<sup>77</sup> A két terminus jogosultságát Moles bizonyítja is: elektroencefalográfiái, illetve a hatékony látómező szűk terjedelmét bemutató kísérletekkel. Itt érzékelhetjük azt a fölényérzetet, amit a reálműveltség művelői tapasztalnak a kísérlet, tárgyi bizonyíték és hasonló kifejezések hallatán, még humán területre „tévedve” is. Lásd MOLES, *I. m.*, 82.

<sup>78</sup> A tárcaközlésben megjelenő regények optikai médiumok analógiájára történő befogadása kapcsán lásd: ZÁKÁNY TÓTH, *I. m.*, 521–526., valamint ennek folytatásaként a jellemábrázolás hiányosságait és a felszínesség visszahatását a könyv formátumban is megjelenő szövegváltozatokra: *Uo.*, 526–533.

<sup>79</sup> Ez mediális szempontból árnyalhatja a Wolfgang Iser-féle imaginárius fogalmát, hiszen a papír egyrészt materiális támpontokat ad, de össze is zavarja annak korábban, könyvek olvasása során kialakult működési mechanizmusait.

<sup>80</sup> MOLES, *I. m.*, 246. Ezzel szemben Luhmann a rotációs nyomtatással készülő sajtótermékekben csak a hatás erősödését látja, amely így nem lehet döntő cezúra: LUHMANN, *I. m.*, 16.

Ezt a megállapítást az *Új Zrínyiász* esetében tovább árnyalja, hogy az író és a szerkesztő eltérő funkciójához egy szerzői név csatolható. Annyi „biztos” csak, hogy újságíróval van dolgunk, aki – mint a regény tipikus újságíró figurája, Perényi Miksa – „amit megmond egyszer, az vas; csak amit megír, az nélküli néha az úgynevezett „minden alapot”.<sup>81</sup>

### „Középkori” vitézek modern polgári háttér előtt

Érdemes még szóba hozni Moles forma- (*Gestalt*), illetve *forma-háttér* elméletét. Ez az integrális formaelmélet abból az evidenciából indul ki, hogy bármilyen elemi jelet egységként fogunk fel. Ezt terjeszti ki tulajdonképpen minden egyben-érzékeltőre, -értelmezhetőre, amikor úgy definiálja a formát, mint ami olyan elemek csoportja, amelyeket együttesen érzékel a befogadó, tehát úgy, mintha nem véletlenül kerültek volna együvé. Ebben a megközelítésben forma lehet egy betűsorról kezdődően bármi, ami akár a lap egy hasábján, akár egy újságlapon, akár egy számban, vagy akár több számon keresztül, periodikusan jelenik meg. Valójában ez a tördelésnek köszönhetően érzékeltető háttérforma – az Országos Hírlap materialitása – tartja össze azokat a szövegeket, amelyek később egy kötetbe kerülhetnek, és a kanonizálás (szelekció a hírlapból) után az irodalomtörténet számára is kézzelfogható műegésszé állhatnak majd össze. Tovább árnyalja azonban a műegész-koncepció kérdését a regény V. fejezete, amely a *Rózerék* címet viseli.

Az V. fejezet közbevetettségét a szöveg is jelöli: az egész fejezet idézőjelek között szerepel, ami narratológiai szempontból a történetmondói helyzet megváltozását érzékelteti, ezt a helyzetet pedig már az előző fejezet vége igyekszik tisztázni. Zrínyi egyik embere, Radován diák adja elő, olvassa fel ezt a részt, amely tulajdonképpen a regény egyik fejezete, tehát elvileg az elbeszélő szövege. Zrínyi bankja számára akarja megvásárolni Rózer Nep. János Nádor utcai házát, de az illető csak azon az áron egyezik bele az üzletbe, ha Zrínyi eljár hozzájuk dinerekre. Ezt furcsállja a főhős, ezért lenyomoztatja a családot, mielőtt elfogadná a meghívást, így az V. fejezet tulajdonképpen a regény kontextusában a családról készült jelentés szövege. Az előző fejezet vége, az idézőjel előtt álló utolsó rész, így hangzik: „Radován bölintott fejével s olvasta fennhangon a következőket:”<sup>82</sup> A fejezet tehát elvileg Radován diák hangján szólal meg, noha a jelentést nem ő, hanem Zrínyiék bankjának ügyésze, Szebeni Mihály készítette, aki a történet több pontján, mint az elbeszélő jelenével való összekötő jelenik meg Zrínyi környezetében. A narráció így oldja meg azt a temporális inkohereciát, amelyet Radován szerzősége okozna, hiszen a diák, a beszélő egy a feltámadt vitézek közül, aki bármennyire műveltnek számított is a maga korában (a „középkorban”), aligha teszi ez hiteles hanggá, amikor általános közbevetésként (közbevetés a közbevetésben) a polgári életforma jellegzetességeit mutatja be: „Mert ez az igazi polgári vonás. A zsidónak semennyi pénz nem elég, még Rothschild is

<sup>81</sup> OH, 1898. március 23., 17.

<sup>82</sup> MKÖM 10, 106.



mindig játszik. Az arisztokratának semennyi föld, még a királyok is új földterületekre vágnak, hanem a polgár, az megelégszik a jóléttel és a Herkó páternek sem mozdul a jólétnél tovább.”<sup>83</sup>

Az eddigiek ismeretében talán nem meglepetés, hogy az V. fejezet szövege (apróbb változtatásokkal) Mikszáth egy korábban induló hírlapi sorozatának első részeként már megjelent.<sup>84</sup> Ebben a sorozatában Mikszáth a napi politikai és közéleti kérdéseket a Rózerék dinnerjein vitattatta volna meg valamelyik miniszterrel, vagy más közszereplővel, ha több számot is megélt volna a „sorozat”.<sup>85</sup> A Rózer család tehát duplán fikció, a többi figura legalább egykor, vagy akkor élt, kivéve Katánghy Menyhértet és Sartory Pált. Mikszáth kettős játékot űz: közbevetésként, idézőjelben közöl egy fejezetet, amelyben bevezet új figurákat, akik fontosak lesznek a regény folytatásában, mindezt egy szereplő szájába adja, aki azt, mint egy bizalmas jelentést olvassa föl, ám valójában Mikszáth egy másik szövegét olvassa, szintén egy hírlapból, tehát hírlapból hírlapba olvasódik – inter-, illetve intratextuálisan – az V. fejezet. A parabázis regiszterváltása a diskurzus megszakítottóságát hivatott érzékelteni,<sup>86</sup> bár itt a hírlapi regiszter elvárása kerül „megszakításra”, ez is ironikusan, hiszen csak a papír materialitásának vonatkozásában történik „váltás” (idézés), a kódrendszer tekintetében nem.

Az ilyen nagy terjedelmű közbevetések felvetik a problémát, hogy a közbevetett rész milyen módon képes beépülni a regény szövegébe, illetve, hogy milyen kapcsolatokat hoz létre annak más szöveghelyeivel. Mikszáth ezt a problémát is megoldotta „apróbb változtatásokkal”. A szöveget eleve Radován diák szavaiként olvassuk az előző fejezet befejezése után. Említésre kerül a Rózerék Nádor utcai háza, amely később fontos szerepet fog játszani a regényben: ez lesz Zrínyi bankjának központi épülete, itt fogják szétkaszabolni a részvényeseket. Ismerős figura is megjelenik, Sartory Pál, aki szintén Mikszáth hírlapi fikciója, és akit pártjával együtt a maradiság szimbólumaként volt szokás említeni,<sup>87</sup> tehát inkább a napilapi kontextusban lesz jelentésszerű. A fejezet vége viszont a regényszövegbe ágyazottságot is erősíti, ahol Radován így beszél: „Következésképp nem lehet csodálkozni, szerény véleményem szerint, hogy midőn tegnapelőtt az »Első magyar földtehermentesítő bank« házvételi ügyében nála jártunk, olyan extravagáns ajánlással lépett fel velünk szemben, illetve általunk Méltóságod kegyes színe elé.”<sup>88</sup> Zrínyi Miklós, a szigetvári hős, az V. fejezet első számú hallgatója. Végül a hatodik fejezet eleje zárja keretbe a közbevetést: „Eddig van – mondá Radován diák és letette a paksamétát.”<sup>89</sup> Aztán a regény folyamán az itt feltűnt új szereplők (Rózerék, Boborék) is ezer szállal kapcsolódnak majd egymáshoz, illetve a szöveg már „létező” figuráihoz (például Boborné lesz Zrínyi szeretője, majd

<sup>83</sup> MKÖM 10, 109.

<sup>84</sup> Új Idők 1895. március 24., 253–256.

<sup>85</sup> MKÖM 10, 338.

<sup>86</sup> Vö. Paul de Man, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Janus–Osiris, Budapest, 2000, 194–195.

<sup>87</sup> MKÖM 10, 329.

<sup>88</sup> Uo., 117.

<sup>89</sup> Uo., 118.

társa), megszüntetve az ötödik fejezet első olvasáskor igen feltűnő idegenségét, közbevetettségét.<sup>90</sup>

### *A regény hírértéke, avagy a regény mikszáthi önterápiája*

A moles formaháttér (*background*) elméletnek egy dialektikus ellentétpár-sor adja az alapját,<sup>91</sup> melynek mintájára határozza meg Moles a *szándékosság* fogalmát, amely alapvetően hozzátartozik ezen elmélet szerint egy jelsorozat üzenetjellegének felismeréséhez.<sup>92</sup> Ez a szándékosság azonban jelen esetben nem nyújt elegendő segítséget ahhoz, hogy felismerhető legyen a regény, mint a hírektől különböző üzenet, hiszen a szándékosság és a szándékoló az egész Országos Hírlap mögé „odaolvasható”. A szándékhoz kapcsolódóan a formát egyfajta *érdekesség* jellemzi a háttérrel szemben, amely lényege szerint *érdektelen*,<sup>93</sup> azonban mi alapján különíthető el az *Új Zrínyiász* szövege az Országos Hírlap szövegétől, ha és amennyiben csupán az *érdekesség* ↔ *érdektelenség* dialektikus ellentétpárja áll rendelkezésre. Valószínűnek tartom, hogy a fenti ellentétpár csupán részlegesen határozza meg az olvasást, és ez különösen így történhetett egy elképzelt korabeli olvasó esetében (eltekintve a szintén elképzelt, csak a regényért előfizető nőolvasóktól), hiszen a hírek, parlamenti beszámolók, közéleti események legalább olyan érdekesek lehetnek, mint a fiktív szöveg. Így olvasva az Országos Hírlapot, ahol nyilvánvalóan a később kanonizált regényszöveg a forma, látható, hogy a napihírek kifelé irányuló referenciája nélkül a deklaráltan fiktív szöveg hatásossága gyengül, ha narratív eljárásainak köszönhetően nem is tűnik el teljesen, hiszen ebben az esetben maga az archiválás sem történhetett volna meg.

A *hátteret* vizsgálva a mindennapokban tapasztalt *alapzaj* nem tűnik megfelelő metaforának az újságpapír számára, hacsak nem vehető tipikus esetnek, hogy napilapot sem lehet néma csendben olvasni, mivel „zörög”, így a lapnak egyfajta szervezetlen hátteret mégiscsak a „*mindennapok alapzaja*” ad. Megoldást talán egy olyan koncepció elfogadása jelenthetne – és ez Moles szövegétől sem áll távol –, amely minden befogadás esetén egy többszörösen rétegzett háttérrendszert tételezne, amelynek van egy „abszolút” alapja, és ez éppen a *zaj*. Moles definíciója szerint „a zaj tehát úgy jelentkezik, mint a mindenség háttérfüggőnye, amely a dolgok természetéből adódik, s amelyen az üzenetnek ki kell rajzolódnia. Nem létezik olyan üzenet, amely ne tartalmazna zajt, bármilyen kicsi legyen is az. A zaj az a rendezetlenségi tényező, amely együtt jár az üzenet szándékosságával, amit valamilyen rend jellemez.”<sup>94</sup> Erre a „*min-*

<sup>90</sup> A témával kapcsolatban lásd: V. RAISZ Rózsa, *A közbevetés és a közbeékelés a Mikszáth-prózában*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2005.

<sup>91</sup> Ebben a következők szerepelnek: *banalitás* ↔ *eredetiség*, *redundancia* ↔ *információ*, *érthető forma* ↔ *információhozam*, *periodicitás*, *rend* ↔ *rendezetlenség*, *előreláthatóság* ↔ *előre nem láthatóság*, melyekre még visszatérünk a nekik megfelelő helyeken. Lásd MOLES, *I. m.*, 103.

<sup>92</sup> Tehát az tekinthető – moles értelemben – üzenetnek, ahol egy szándékot és egy szándékolót feltételezhet a befogadó, szemben Kittler és Shannon embert nélkülöző technikai kommunikációs modelljével.

<sup>93</sup> Vö. MOLES, *I. m.*, 104.

<sup>94</sup> Uo., 113. Egy másik helyen pedig: „A zaj fajfogalmába tartozónak tekinthető minden nem kívánatos jelzés, ami egy üzenetnek a csatornán való továbbításakor fellép.” Lásd Uo., 105.



denség háttérfüggönyére”<sup>95</sup> rakódnak aztán rá olyan dolgok, mint egy fehér lap, amely természetesen nem lehet hófehér, így mindenféle nyomok találhatóak rajta, melyek az emberi befogadó számára értelmezhető szöveghez képest olyan „zajok”,<sup>96</sup> amelyek zavarják az üzenetet, ugyanakkor alapot biztosítanak létezésének.

Talán érdemes felvetni, hogy az újságpapíron kialakulhat-e, és ha igen, akkor milyen módon egyfajta *forma-háttér* viszonyrendszer. Egy híreket, „tényeket” tartalmazó újságlapon szereplő regényszöveg éppen ezt a forma-háttér viszonyt jeleníti meg a szövegek világán belül, természetesen nem függetlenül a befogadótól, akin ez a „hierarchia” tulajdonképpen áll vagy bukik. A letapogatás temporális aktusa (olvasás) közben az olvasó folyamatosan „integrálisan megragadja” (vizuálisan háttérként érzékeli) az újság papírját, ami ilyen módon – már tartalmától függetlenül is – háttérként funkcionál. Ehhez jön még hozzá a „valóságos” tartalom, amire a hírek világa igényt szokott tartani, mint kifelé referencializált szöveg, ami a jelentés képződése szintjén alapként, vagy ha úgy tetszik, „másodlagos háttérként” működik a deklaráltan fiktív szöveghez képest. Az értelmezés során kétirányú mozgás jön létre: a hírek megteremtik a fikció „valóság alapját”, míg a fikció folyamatosan ironikus kommentárokat fűz ehhez az „objektív” valóságként olvasott szövegekhez, aláírva ezzel azt legitimációs bázist teremtő funkciójában, nevezetesen abban, hogy ami benne a jelölőkkel megjelenik, az maga a valóság, vagyis, hogy igaz, vagyis, hogy tény. Ezt a bonyolult, „országos” eljárást igyekszem most bemutatni az Országos Hírlap egy – a tétel általánosságát figyelembe véve – véletlenszerűen kiválasztott számán keresztül. „Elég a jelenséget egy periódusán belül tanulmányozni ahhoz, hogy tökéletesen előre lássuk alakulását, és hogy teljesen megismerjük.”<sup>97</sup> Dátum: 1898. február 17-e, csütörtök.

Az Országos Hírlap „mai” számának olvasását a vezércikkkel kezdem, amely *Tanügyi politika* címmel lett tördelve, a vonal fölött, a konvenciónak megfelelően, és Wlassics Gyula kultuszminiszter<sup>98</sup> figurájával foglalkozik. Az ő neve itt már alakként jelenik meg a többi politikai történéshöz képest, így a szelekció, mint a ma történetének írásakor sem megkerülhető szövegalkotói eljárás lepleződik le. A vezércikk olyan összefüggésben állítja a kultuszminisztert a hírlapolvasó elé, amely a méltatás és a kritika sajátos elegye mellett direkt célokat is meghatároz a miniszter számára. Utóbbi rávilágít arra, hogy egy napilap soha nem lehet csupán hír-lap, hiszen olyan

<sup>95</sup> Csupán az érdekesség kedvéért jelzem, hogy Moles nem egy helyen – kutató fizikus létére – igen hatásos retorikai alakzatokat használ, újabb érveket szolgáltatva a bölcsészeknek a „mindent uraló nyelv” mítoszának alátámasztására.

<sup>96</sup> Sőt, talán éppen a Moles által „fehér zajoknak” nevezett, tökéletes rendezetlenséget mutató zajok közé tartoznak, mint például az esőcseppek kopogása. Vö. *Uo.*, 108. A „zaj” fogalmának kortárs medialitás-elméleti konzekvenciáival kapcsolatosan lásd Friedrich KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. LŐRINCZ Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, 455–474.

<sup>97</sup> MOLES, *I. m.*, 93.

<sup>98</sup> Őt és a hozzá hasonló korabeli figurák adatait a kritikai kiadás – Mikszáth intencióját követve – lexikonszerűen ismerteti, ám nem számol azzal, hogy ezek a figurák az Országos Hírlapban jelen voltak nap mint nap, és nem pusztán a regény korabeli külső referenciájához tartoztak, hanem a napilap önreferenciájához is. Lásd MKÖM 10, 322–354. A regényben személy- és helyneveket összegyűjtötte: ANGYAL László, *A valóságos nevek világa Mikszáth Kálmán az Új Zrínyiasz című regényében = Az interkulturális kommunikáció...*, 144–151.

retorikai eljárásokat alkalmaz, amelyek egy bizonyos vélekedésre vagy viselkedésre ösztönzik az olvasót. A vezércikk gyakorlatilag meghatározza az újság, mint egységes egész aznapi olvasását, hasonlóan viselkedik, mint egy irodalmi szöveg címe vagy szerzőjének neve, ez a keret felső része. Ezzel párhuzamosan, a vonal alatti tárcában a női becsületről olvashattak a korabeli érdeklődők. A vonal felett kap teret a nyilvános közügyek, a politika tárgyalása, míg a vonal alatt egy olyan kérdés, amiről „nem szokás beszélni”. A második lapon, a POLITIKAI HÍREK<sup>99</sup> ismét Wlassicsal kezdődnek, majd A MAI ÜLÉS a szocializmus terjedésével, jelszavaival („Nincs haza és nincs isten!”), és a kultuszvitával foglalkozik. A KÜLFÖLD Émile Zola perét „tárgyalja”. Ma igen rendhagyó módon, oldalakon keresztül közvetít a tárgyalóteremből. TÁVIRATOK címmel közöl külföldi híreket a horvát országgyűlésből. HÍREK megjelöléssel szerepel a királyi udvar budapesti látogatásáról szóló beszámoló (*deus ex scriptura*), majd számtalan rövidhír: házasság, gyilkosság, halál, öngyilkosság, parasztnarkózis és egy mikszáthi anekdota<sup>100</sup> a sajtó „hatalmáról”: egy Pelikán című katolikus lap olvasásától Svájcban gyógyíthatatlan betegek gyógyultak fel. A rövidhírek után két hosszabb hír következik: gróf Sztáray Tibor letartoztatásáról, illetve Kutka Kálmán, Máramaros Vármegye alispánjának sajnálatos öngyilkosságáról. *Legyűrt szocializmus* címmel ezután részletes beszámoló következik a szocializmus terjedése elleni kormányzati tevékenységekről, és az ezzel szemben megfogalmazott ellenzéki véleményekről.<sup>101</sup> A SZÍNHÁZ ÉS MŰVÉSZET olyan sajtóbotránnyról számol be, amely provokálásig, és így párbajig fajulhat. A FŐVÁROS rovatban a fő téma a Budapest-Budafok helyi érdekű vasút körüli vita. A kormány keresztül akarta vinni a vonal tervét, azonban a főváros közgyűlése ellene szavazott. TÖRVÉNYKEZÉS rovatcím alatt jelentek meg a különböző bírósági ügyekben hozott döntések, illetve az ezekkel kapcsolatos hírek. Az Országos Hírlap rendszeresen, külön rovatban foglalkozott a kalendárium szerint éppen esedékes ünnepekkel. Ez jelen esetben a FARSANG rovatban történt, ahol beszámoltak a mentők és a orvosok báljairól, illetve két táncestélyről is. A mentők bálján részt vett maga a király is, ezért erről a bálról részletes leírást olvashatunk, párbeszédekkel, kedves jelenetekkel tarkítva. Wlassics Gyulának külön gratulált az uralkodó kiváló parlamenti beszéde miatt. Az ÜZENETEK A KÖZÖNSÉGNEK rovat igen sajátos formája a kommunikációnak, hiszen az olvasók által feltett kérdésekre válaszol a lap, azonban a kérdés

<sup>99</sup> A verzállal szedett szavak az Országos Hírlap állandó rovatcímeit jelzik, míg kurzíválva a nem állandó rovatok címei szerepelnek, így segítve elő a lap felépítésének érzékelését.

<sup>100</sup> Az anekdota kérdésköre a Mikszáth-próza újraolvasásai során minduntalan előkerül a szakirodalomban. Mikszáth újságírói-szerkesztői technikáinak vizsgálata új perspektívát nyithat az anekdotavítában is. Az anekdotával kapcsolatosan lásd HAJDU, *Csak egyet, de kétszer*, 191–255; a Protestáns Szemlében zajlott vitát (1999/3.); HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az anekdota anekdotikus működése Mikszáth prózájában*, Híd 2005/1., 67–80.

<sup>101</sup> A kritikai kiadás szocializmust számon kérő megjegyzéseihez talán csak annyit érdemes hozzáfűzni, hogy az Országos Hírlap vezércikkei a szocializmusról és a korabeli izgatásról – amely parasztlázadással fenyegetett – beszámolva még a fegyveres erőszakot sem tartották megengedhetetlennek, ha nem maradt más eszköz a rend fenntartására. A szocializmust pedig a nép ópiumaként írták le. Lásd például OH 1898. február 16. (*A magyar paraszt* című vezércikkben.)

feltüntetése nélkül, így csak az érti, akinek – monogramja és települése feltüntetésével – címezve van. A KÖZGAZDASÁG rovat beszámol a mezőgazdasági munkás-törvény végrehajtásáról, *Közigazgatási táviratokban* közli az újság néhány értéktőzsde árfolyamát, *Ipar és kereskedelem, Pénzügy, Sorsolások, Közlekedés* címszavak alatt pedig az idevonatkozó rövidhíreket. A BUDAPESTI GABONATŐZSDE, BUDAPESTI ÉRTÉKTŐZSDE, TERMÉNY- ÉS ÁRUTŐZSDÉK, KÜLFÖLDI GABONATŐZSDÉK és a KÜLFÖLDI ÉRTÉKTŐZSDÉK rovatokban részletes beszámolókat, árfolyam táblázatokat, piaci mozgásokat tárgyaló írások találhatóak. A lap állandó részei még az IDŐJÁRÁS és a VÍZÁLLÁS jelentései szintén táblázatos formátumban, valamint a SZÍNHÁZAK és a SZÍNHÁZI MŰSOROK.

Az „Országos” lapjai lehetőséget adtak fizetett hirdetések (mint jelen számban a Magyar Jelző-Hitelbank kibocsájtott részvényeiről), illetve apróhirdetések közlésére is, utóbbiak a ma is bevett témákon kívül személyes üzenetek *Levelezés* címszó alatti megjelenésére is szövegteret biztosítottak. A hirdetések között olyan is található, amelyben egy „Epilatoire” nevezetű szert ajánlanak megvételre, amely „haj-írtó-szer”-ként van aposztrofálva, jóllehet az arc, a kéz, illetve a láb szőrtelenítésére volt használatos. A rovatrendszer tematikus rendjét végül a MINDENFÉLE címszó ássa alá, amely ebben a számban közvetlenül az *Új Zrínyiász* balján jelent meg, és ha a regényben hősei hiába is keresik őket, itt feltűnnek a törökök, mégpedig egy rövid történet erejéig. A szerelmesek kútját ásták ki Trencsén várában Zápolya János foglyaiként, de végül békében hazamehettek szép Fatiméjükkel. Éppen csak, hiszen a szomszéd hasábon már ott viaskodtak a törökverő vitézek az Újkorral, amely elsőként gőzmozdony képében jelent meg számukra. Ki tudja? Ha akkor találnak egy-két törököt... „De csodák-csodája...” – kezdődik az *Új Zrínyiász* jelen töredéke – nem találkoztak az egy hasábra tőlük futó betűkkel, amelyekből pedig könnyen kiolvashatták volna a török jelenlétet. Ehelyett éppen a modern világ egyik jelképének tekintett gőzmozdonytal futottak majdnem össze, amelynek – kultúratudományos értelemben is – meghatározó funkciójával a kortárs szakirodalom is számol.<sup>102</sup> A vasúthoz való viszonyulásuk tehát paradigmatiszta jelenségnek tekinthető: a „marharejú” Patacsics sem bírja felszedni a síneket,<sup>103</sup> aki pedig a saját korában éppen testi erejével vált ki a vitézek közül, majd, mikor meglátják a vonatot, rárohannak a szőnyegre (természetesen „Jézus!” kiáltások közepette), de aztán rá kell jönniük, hogy „nem volt az reájuk rohanó óriás, se rettenetes fenevad, és egy ujjal se bántotta őket: egy száguldó város vagy falu volt, mely, füst előtte, füst utána, elrohant mellettük.”<sup>104</sup>

A vasúttal megjelenő modern világ az akkori jelenben a hírlapok hasábjain alakuló jelentésmezőkben konstituálódott. Az Országos Hírlap esetében ezek voltak a modern világ szegmenseit meghatározó kulcsszavak: POLITIKAI HÍREK, A MAI ÜLÉS, KÜLFÖLD, TÁVIRATOK, HÍREK, SZÍNHÁZ ÉS MŰVÉSZET, TÖRVÉNYKEZÉS, „ÜNNEP” (mindig az aktuális), ÜZENETEK A KÖZÖNSÉG-

<sup>102</sup> Vö. TÓTH, *Újságírók, terek, médiumok*, 162.

<sup>103</sup> Mindez az előző napi számban történt, ahol Patacsics így nyilatkozott a sínekről: „Mi légyen ez, nem tudom, de hogy nem istentől van és nem élő embereknek, arra mérget veszek.” MKÖM 10, 59.

<sup>104</sup> OH 1898. február 17., 7.

NEK, KÖZGAZDASÁG, BUDAPESTI GABONATŐZSDE, BUDAPESTI ÉRTÉKTŐZSDE, TERMÉNY- ÉS ÁRUTŐZSDÉK, KÜLFÖLDI GABONATŐZSDÉK, KÜLFÖLDI ÉRTÉKTŐZSDÉK, IDŐJÁRÁS, VÍZÁLLÁS, SZÍNHÁZAK, SZÍNHÁZI MŰSOROK, MINDENFÉLE. Ez az a világ, amelyben a magyar „középkor” hősei mint idegenek jelennek meg. Részben a politikai hírekbe kerülnek, velük kapcsolatban „mai” ülést rendeznek a Parlamentben, külföldön is értesülnek róluk (táviratok útján), színházba mennek (ahol a mediális szituáció meg nem értése miatt botrányt csinálnak), egy bank és egyéb vállalkozások élére kerülnek (a rendszer alapvető nem értése miatt ezeket csődbe viszik), és „mindenféle” egyéb furcsa szituációkba keverednek.

Az *Új Zrínyiász* egyébként is „szenzációs” szövegét igyekszik minél inkább belekeverni saját hétköznapijainak mediális valóságába, olyan logikai műveletek kijátszásával, amelyek éppen a mindennapi gondolkozás legalapvetőbb megoldásait ássák alá.<sup>105</sup> Olyan eszközökkel él, amelyekre éppen ez a korszak adott lehetőséget olyan technikai újításaival, mint például a táviró<sup>106</sup> vagy a laptördelés. A szöveg több helyen közöl áldézeteket jól ismert lapokból: a Nemzet *A megőrült vidéki levelezők* című írása indítja el a „hírfolyamot”, amelyet a Pester Lloyd (ami kitűnő hírszolgáltatásáról volt híres)<sup>107</sup> csak megerősít *A dombóvári rejtélyes urak* című cikkével, amelyből megismerhetjük Zrínyiék botrányait Dombóváron, ahol először szálltak meg „feltámadásuk” után (nem melleleg az Országos Hírlapnak is volt rendszeres dombóvári tudósítója). Vagy amikor a szigetvári hősök agnoszkálása körüli polémiaiban (melyben az egész akkori köz- és tudományos élet megmozdul) egy vatikáni távirat mondja ki a végső szót, az is egy Piccolo című újságra hivatkozva, amely közli a pápai enciklika vázlatos szövegét. Végül az egész hihetetlen történetet a Times kürtöli világgá „hasábos táviratokban”. Így Mikszáth nem csupán saját lapján belül teremt ön-, illetve kifelé irányuló referencializálhatósági bizonytalanságot, hanem tulajdonképpen az egész napisajtó „fegyverarzenálját” felvonultatja, hogy fiktív szövegének a „valós” háttér látszatát biztosítsa.

Ez a probléma nem vetődik fel egy másik típusú irodalmi, de az *Új Zrínyiász*hoz képest kontextusidegen (a laphoz „csak papíron” kötődő) szerkesztési eljárás eseté-

<sup>105</sup> Az abdukción Zrínyiék számára a modern világ értelmezésének egyetlen lehetséges módszere, ilyen módon pedig a mai olvasó számára a saját világ értelmezési modellje, vagy annak kísérleti laboratóriuma is lehet Mikszáth regényének olvasása közben. A humor egyik elsődleges forrása a regényben éppen a téves abdukciónak, amire a szöveg a múltban dicsőséges hősök feltámasztásával teremt meg a lehetőséget, azt az értelmezési szituációt, amelyben a téves abdukciónak mentén mozgó gondolkozást és tájékozódást nem tudja az olvasó egyszerű tévedésként, vagy hibaként elutasítani. A regény tehát egy olyan következtetési mód mentén próbálja meg értelmessé tenni saját jelenét, amely a világ konstitúciójának esetlegességét és mindennapiságát egy temporális szakadék megjelenítésével teszi a hírlap olvasója számára is kézzelfoghatóvá, olyan bizonytalanságot teremtve, amely termékeny lehet az abdukciónak szokások újragondolásának tekintetében is. A regényben megjelenő abdukciónak kapcsolatban lásd BALÁZS Géza, *Az abdukción a modern nyelvtudományban, valamint igazolása Mikszáth Kálmán Új Zrínyiász-ában = Az abdukción. Az abdukción logikája, szemiotikája*, szerk. BALÁZS Géza – H. VARGA Gyula, Magyar Szemiotikai Társaság – Líceum, Budapest–Eger, 2008, 38–51.

<sup>106</sup> Vö. TÓTH, *Újságírók, terek, médiumok*, 161–162.

<sup>107</sup> Lásd MKÖM 10, 325.

ben: a Zrínyiék vonala alatt kezdődő, szintén folytatásos regényközlés, *Két asszony* címmel,<sup>108</sup> szintén önálló forma ugyan, de semmilyen szerves kapcsolatot nem ápol hátterével, a korabeli Magyarország itt teresülő jelen-papíron-valóságával. Elméleti szinten éppen ezért jobban alkalmazható rá az értelmetlen „háttérzaj” ↔ értelmes üzenet ellentétpár, hiszen a regény szövegéhez képest az újság többi szövege valóban „értelmetlen”, vagyis sokkal inkább idegenségével hívja fel magára a figyelmet, mint a regénybeli Zrínyiék, akik a hírekkel és hazai eseményekkel, mint háttérrel való néhol szoros, néhol lazább kapcsolataik révén inkább összezavarják a kettő stabil megkülönböztethetőségének látszatát.

Mikor az olvasó a tapasztalat anyagiságában is szembesül azzal a kerettel, amely az *Új Zrínyiász* szövegének állandó háttere, akkor talán új összefüggésbe kerülhet az a *Praeludium*ban deklarált elbeszélői szándék is, amely a kötetben – az időhatározó bizonytalansága miatt – a „levegőben lóg”. „Én a középkori szokásokat akarom szembeállítani a mai modern felfogással, mert az olvasónak így is szembetűnőbb, hogy a világ mennyit változott, bár alapjában a karakterek, bizonyos viszonyok közt, mindig ugyanazok voltak.”<sup>109</sup> Ez a „csak forma” az, ami az örök jelennel szemben állandóan fenntartja az örök múlt ironikus felidézésének lehetőségét, ezért talán nem volt felesleges a fenti lapszám esetleg terjengősnek tűnő megidézése. Szándékom az volt, hogy erre a „csak formára” hívjam fel a figyelmet (és ez nem nélkülözhetett némi unalmat, hiszen a háttér érdektelen az eminens szöveghez képest), amely valamilyen alapvetően új, saját mediális vonatkozásaira reflektáló szövegközi viszonyrendszert hozott létre a magyar irodalmi szövegek történetében. A hírlap lett maga az üzenet, vagy, ahogy magáról írja: ÜZENETEK A KÖZÖNSÉGNEK.

### *Zrínyiék a szemantikai és az esztétikai határán*

Az eddigiek fényében talán nem meglepő, hogy Moles szövegének is van egy V. fejezete, amely a *szemantikai és az esztétikai információ* megkülönböztetésére tesz kísérletet.<sup>110</sup> Az elmélet folyamatosan deklarálja az üzenet befogadófüggőségét, azonban

<sup>108</sup> A regényt bizonyos Baranczevics Sz. Kázmér szerzői, és Szabó Endre fordítói név előzi meg. A regény orosz fordítás, ami még inkább lehetetlenné teszi szerves összefonódását a háttérül szolgáló magyar napilappal. Mellesleg Mikszáth további ilyen – kontextusidegen – regényszövegek folytatását tervezte. Lásd OH 1898. április 10., 33.

<sup>109</sup> OH 1898. február 15., 1.

<sup>110</sup> Vö. MOLES, *I. m.*, 157. Moles a befogadott üzenetet két – dinamikusan változó – részre osztja, amelyet alapvetően a *banális* (redundáns) és az *eredeti* fogalmaival ír körül. Felhívja a figyelmet – egy később termékenynek bizonyuló – információelméleti paradoxonra. Ennek lényege, hogy ha egy műalkotást – például egy zenedarabot vagy verset – kívülről megtanul valaki (elő tudja adni), akkor miért nem egyenértékű annak címe, első sora vagy egy utalás a műre annak teljes befogadásával. Ezt indokolná ugyanis az elmélet egésze: egy „teljesen ismert” üzenet a redundancia 100%-val rendelkezik, és 0% eredetiséget képvisel a befogadó számára. Ezek szerint nem kellene, illetve nem lenne értelme az újra és újra ismételt befogadásnak, azonban Moles belátja, hogy mégsem ez a helyzet. Megoldása mellett – miszerint nem lehet teljesen megismerni egy művet – új kérdéseket is feltesz: 1. „mi hiányzik pontosan a jelből ahhoz, hogy az általa jelölt dolgot teljességében rekonstruálja?” 2. hogyan alakítja a befogadás a művet? 3. „milyen információt hordoz az a priori »ismert«, kulturális üzenet, hogyan tudja a szó érzékelés-lélektani értelmében kiváltani a neki megfelelő reakciókat, ha már ismerjük?” Lásd *Uo.*, 158.

szövege mégis azt sugallja, mintha a műalkotásoknak lehetne egy objektív jelentéstartalma, amelyet teljesen meg lehet ismerni. Ebből a szempontból talán célravezető lenne különválasztani az audiovizuális, pusztán befogadó művészeteket az iseri imaginárius által meghatározott szövegtől, amely minden esetben aktív, értelemkonstituáló olvasót feltételez. A szöveg tehát soha nem lehet esztétikus egy kép, vagy egy zenedarab mintájára, amelyek magukkal ragadóak lehetnek, és egy önfelelt állapotot hozhatnak létre, míg az olvasás inkább önépítő folyamatokkal áll kapcsolatban, amennyiben az ön-világok konstruálása az én szerves részét alkotó tevékenységnek tekinthető.<sup>111</sup> Moles mindenestre arra a következtetésre jut: információelmélete számára a legjobb alany éppen a *nyomdai betű*, hiszen „az általuk hordozott információ [...] egészében függvénye jelenlétüknek vagy hiányuknak, s a befogadót nem érdekli a vonalak elrendezése a betűn belül.”<sup>112</sup> Ezen jelek által alkotott repertoárban – használati közül – mindenki megtalálhatja a redundanciát és eredetiséget, de természetesen senki nem találhatja „ugyanazt”, hiszen már az emberi emlékezet sem képes – és itt visszautalunk Moles paradoxonára – egy művet, annak minden hatásával, összefüggésével együtt birtokolni, ezért van szükség a folyamatos újraolvasásra, ami a mai irodalmi diskurzus irodalomtörténethez való viszonyát is alapvetően meghatározza.

A *kimeríthetetlen üzenet* lehetőségét Moles egyértelműen az esztétikai kategóriájához köti, amely a szemantikaival szemben nem cselekvést készít elő, hanem állapotot idéz elő. Definíciója szerint a *szemantikai üzenet* „logikus, szervezett, kifejezhető, lefordítható üzenet, amely cselekvést készít elő”, míg az *esztétikai üzenet* „lefordíthatatlan, állapotot előkészítő üzenet”.<sup>113</sup> Ez a két üzenettípus természetesen nem jelenhet meg teljesen szeparált módon, és minden esetben egyfajta vegyülete jön létre a gyakorlatban. Például nem kizárható, hogy egy *esztétikai üzenet* cselekvésre indítsa, nyilván egy bizonyos állapotot keresztül, amelyet előidéz. „Ugyanabban az üzenet-hordozó közegben több, egymástól elkülöníthető jelsorozat rakódik egymásra, amelyek ugyanazon elemek különböző csoportosításából származnak.”<sup>114</sup> Ebből adódóan az olvasót érdekelheti egy hírlap esetében „a cikkek és címek – többé-kevésbé – esztétikus elrendezése egy újságdoldalon”.<sup>115</sup> Úgy vélem, hogy az Országos Hírlap mint (mű)alkotás értelmezése itt lehet a leginkább gyümölcsöző, hiszen esztétikai és szemantikai üzenetei sajátos, többszörösen oda-visszautaló hálózatot hoznak létre az olvasás során.

Ez a szemantikai-esztétikai összefonódás talán a Parlament ábrázolásakor, illetve az ott zajló beszédek „közvetítésekor” a legszembetűnőbb. Fontos újra megjegyezni, hogy ennek a beszédnek a tere A MAI ÜLÉS rovat szövegében rendszeresen jelen van médiumunkban, az Országos Hírlapban, így azt a regény szövegének nem kell újra megteremtenie. Sajátságos azonban, hogy éppen azokban a számokban nem

<sup>111</sup> Vö. Norman HOLLAND, *Egység identitás szöveg én*, ford. TÖRÖK Attila = *Testes könyv I.*, szerk. KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor s.k. – ODODRICS Ferenc, ICTUS – JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1996, 283–304.

<sup>112</sup> MOLES, *I. m.*, 157.

<sup>113</sup> *Uo.*, 160.

<sup>114</sup> *Uo.*, 161.

<sup>115</sup> *Uo.*



szerepel A MAI ÜLÉS rovat, amelyekben a regény szövegében tűnik fel „ugyanaz” az ülésterem. Jól érzékelhető itt, hogy mennyit veszít a szöveg jelentéspotenciáljából a kanonizálás során, ha az egyben mediális transzpozíció is, hiszen a kötetformátumban csak egy, mégpedig fiktív parlamenti ülésterem tűnik fel. A Parlament bemutatásakor használt mitológiai kép Olümposzként ábrázolja azt a helyet, ahol a főisten kivételével a többi isten lakik, és dolgozik. Ezzel a képpel létrejöhetne egy bizonyos távlat a szemantikai üzenetként történő befogadástól, ha Mikszáth egyéb cikkeiben nem találta a figyelmes olvasó lépten-nyomon hasonló jelzőket, metaforákat. Kell tehát valami más, valami alapvetőbb, és ami végső soron meghatározza szemantikai és esztétikai különbségét, ami itt – egy termen belül – a lényeg elkülönböződését adja. Moles szerint „a szemantikát az esztétikától elválasztó különbséget az üzenet által meghatározott válaszok természetében kell keresnünk.”<sup>116</sup> Az *Új Zrínyiász* kapcsán ez a megközelítés olyan olvasói magatartást feltételez, amely egy lapban először olvassa a híreket, amelyeken felháborodik, amelyekkel egyetért, de ritkán nem köt hozzájuk automatikusan valamilyen politikai állásfoglalást, majd ugyanezen szövegtérben – a tárcában – találkozik ugyanazokkal a nevekkel és a hozzájuk rendelt szövegekkel, de itt már általánosabban olvas, és az adott névhez kapcsolható jellegzetes stílusjegyeket, jellembeli sajátosságokra utaló jeleket keresi. Utóbbi esetben tehát vagy a derűtség (talán mindkét oldalon), vagy a zavar állapotába kerül, mint egy mai olvasó az *Új Zrínyiász* kötetben olvasása közben. Az viszont biztosnak látszik, hogy – ha nem is nevetett a korabeli olvasó – az utcára nem ment ki tüntetni, vagy nem kezdett politikai merényleteket tervezgetni a regény aznapi passzusának elolvasása után. Nem mellesleg ez a szemantikai-esztétikai megközelítése az Országos Hírlapnak sajátos párhuzamot mutat az irodalomtörténet által is intencionált „szerzői szándékkal”, miszerint Mikszáth a sivár, kicsinyes pártpolitikai csatározásokba fulladó magyar közéletet újra kapcsolatba akarta hozni az irodalomnak nevezett esztétikai dimenzióval, amelynek az lett volna a feladata, hogy eszméket, ideákat, és nem utolsó sorban szépérzéküket vigyenek a politika tisztán szemantikainak tekintett területére.<sup>117</sup>

Végül meg kell említeni Moles dialektikus ellentétpárjai közül a *banalitás* ↔ *eredetiség*, *redundancia* ↔ *információ* párokat is, hiszen az elmélet szerint ezek befolyásolják alapvetően egy információ mibenlétét. Nyilvánvaló, hogy jelen esetben a *redundáns elem* a tér, amely – ha nem is fizikailag – az olvasóban képződik a Parlament szó láttán, valamint a figurákkal kapcsolatos korabeli képzetek. Ebben a térben egyaránt létrejönnek szemantikai (A MAI ÜLÉS), és esztétikai (*Új Zrínyiász*) üzenetek, mint újdonságok (információ). Tehát az egész lap egy üzenet, amelyen belül jön létre az, ami esztétikai hatást képes kiváltani (szórakoztatás), nyilván a nem esztétikaihoz képest (hírek, tudósítások). Itt azonban már nem segítenek a vonalak, Zrínyiék és a korabeli politikai élet figurái bárhol felbukkanhatnak. „A tisztán szemantikai és tisztán esztétikai üzenetek tulajdonképpen határesetek, dialektikus el-

<sup>116</sup> Uo.

<sup>117</sup> MKÖM 10, 276.

lenpontok. Minden valóságos üzenet erősen összefonódva tartalmazza mindkettőt.”<sup>118</sup> Moles szerint egy hír is lehet *esztétikai üzenet* abban az esetben, ha valamilyen érzelmet vált ki, ilyen módon egy napilap valóban tekinthető műalkotásnak, egy olyan valóságkonstruáló médiumnak, amely egyfajta rendet teremt az aznapi tapasztalat rendtelenségében.

Moles felteszi, hogy a befogadás során alkalmazunk bizonyos módszereket, amelyek lehetővé teszik az esztétikai és szemantikai megkülönböztetését. Ilyen módszer a *vágás*, amikor az esztétikai dimenziót folyamatosan romboljuk a befogadás során, így jutva el a tisztán szemantikaihoz.<sup>119</sup> Amennyiben valóban működik ilyen tudatfunkció, akkor erre Mikszáth szövege kiválóan játszott rá, hiszen ennek a vágásfunkciónak az akadályozása révén tudja folyamatosan fenntartani az érdeklődést, illetve egyfajta bizonytalanságot, ami további olvasásra készítet. Ennek kapcsán érdemes még szóba hozni a *periodicitás* fogalmát is, amire – Moles szerint – valamennyi időbeli struktúra épít.<sup>120</sup> Igaz, hogy ez a megközelítés a zenére és beszédre vonatkozó kutatások során alakult ki, nem látom problematikusnak alkalmazását egy folytatásokban megjelenő regény esetében sem. Az Országos Hírlap vonatkozásában különösen azért érdekes mindez, mert érzékelhetővé teszi, hogy milyen módon fonódnak össze a *szórakoztatás* (irodalom), a *hírek-tudósítások* (politika, közélet) és a *reklám* (üzleti élet) *programterületei*, és hoznak létre egy luhmanni értelemben vett tömegmédiumot,<sup>121</sup> amelynek megjelenését éppen a tárcaregény „műfajával” is összefüggésbe hozták már.<sup>122</sup> Az egyféleség (hírek), illetve a teljesen szabálytalan ismétlés (a regény rendszertelen közlése) nem váltott volna ki ilyen mértékű várakozást, és így nem szerzett volna (minthogy így sem szerzett) kellő létszámú előfizetőt. Tehát a *periodicitás* – Moles szerint három-négy ismétlés után – felkelti a várakozás érzését, amely „nem bizonyosság, hanem remény, pontosabban nem más, mint egy előző sorozatra alapozott fogadás.”<sup>123</sup> Így alakul ki az a befogadói magatartás, amely – nem ugyanezen az esztétikai nívón, de – a mai médiumok sorozatpolitikáját is meghatározza, és amelynek ingerlésével már Mikszáth is élt.<sup>124</sup> Ez a befogadói magatartás alapvetően az ember időbeliségével áll kapcsolatban. Az idő tagolása pedig egyidős az emberrel, aki szereti tudni a dolgok kiszámíthatóságát, amit az sem ás alá teljesen, ha néha rácáfol a valóság (nem szerepel a regény a lapban, elmarad a vetítés), vagy tudja, hogy véget fog érni (újra kitörnek a hősök), és elkezd az időt a benne megjelenő üzenettel

<sup>118</sup> MOLES, I. m., 165.

<sup>119</sup> Uo., 169.

<sup>120</sup> Uo., 92.

<sup>121</sup> Vö. LUHMANN, I. m., 5., 7. és 8. fejezetekkel, valamint Uo., 9–10.

<sup>122</sup> Lásd HANSÁGI, A mediális környezet..., 304.

<sup>123</sup> MOLES, I. m., 94. Hozzáteszem, hogy ezen érzés felkeltésével, és a rövidebb részek közlésével – minden valószínűség szerint – egy sokkal intenzívebb olvasói magatartást tudott kialakítani.

<sup>124</sup> A tördeléssel felülírt fejezetekkel kapcsolatban érdemes megfigyelni, hogy a napilapban általában egy eseménysor kellős közepén van megszakítva a szöveg, szemben a fejezetcímek tagoló funkciójával: például Zrínyiék megrohanják a vonatot, támadás („Jézus!”)... vágás... következő kép (másnap): már megtörtént a támadás, a narrátor megnyugtatja az olvasót, senkinek nem esett komoly baja. Lásd OH 1898. február 15. – február 16.

mérni. Az Országos Hírlap viszonylatában ez azt jelenti, hogy egy lapszám (üzenet) megfelel egy napnak.<sup>125</sup>

A jelenkori Mikszáth-recepcióban is feltűnt egy olyan megközelítés, amely az egy témának kétszeri feldolgozását, mint jellegzetesen mikszáthi szövegkompozíciós eljárást dolgozza fel.<sup>126</sup> Az *Új Zrínyiászb*n is egy témáról van szó, a magyar jelen politikai életéről, amelyről két leírás születik: egy külső referenciára apelláló hírszerű és egy deklaráltan önreferenciális fiktív-ironikus. Sajátos különbség azonban a fent hivatkozott tanulmányban vizsgált Mikszáth szövegekhez képest, hogy itt nem pusztán tematikai azonosság áll fenn, hanem összeköti a szövegeket a papír szigorú materialitása is.

Bár tisztában vagyok vele, hogy egy médium megértése – befogadóként – lehetetlenség, hiszen éppen a médium teremti meg a maga sajátos megértésillúzióját,<sup>127</sup> külső megfigyelőként remélem sikerült érzékeltetnem, hogy azon a korszakküszöbön, amit Kittler talán kissé sematikusán 1900-ra tett, milyen új mediális lehetőséget nyitott meg egy, azóta kanonizált magyar regényszöveg, amely már akkor is ironikusan reflektált a tömegmédia önreferenciális jellegére, mikor visszaírta magát oda, ahol tulajdonképpen elkezdődött:

Gábrriel bán lelkét két tized magával  
Földrül fölemelé gyönyörű szárnyával...<sup>128</sup>

<sup>125</sup> Az tárcaregény szerepeltetésének, illetve a lapból való kimaradásának tudatos eljárásával már Jókainál is találkozhatunk, mint a fogyasztói érdeklődés felcsigázásának eszközével. Ezzel kapcsolatban lásd HANSÁGI, *A mediális környezet...*, 315. Az *Egy magyar nábob* sajátos, tárcaközlésből adódó szerkezetével kapcsolatban pedig lásd SZAJBÉLY, *I. m.*, 148–157.

<sup>126</sup> HAJDU, *Csak egyet, de kétszer*.

<sup>127</sup> Vö. LŐRINCZ, *I. m.*, 156.

<sup>128</sup> OH 1898. április 14., 3. Ahol a bán titulus véleményem szerint – mint a *Szigeti veszedelem* minden más helyén – Zrínyire, és nem Gábor arkangyalra vonatkozik. Vö. EISEMANN, *I. m.*, 63.

## Ami szegény Hamlettől telnék

A hivatásos színészi identitás problematikája  
Egressy Gábor Magyar Színházi Lapjában\*

Rakodczay Pál (1856–1921) az *Egressy Gábor és kora* című kétkötetes monográfiában nem írt önálló fejezetet a Magyar Színházi Lapról, csak rövid ismertetést közölt. A két oldalt alig meghaladó összefoglalás *Az író* című részben kapott helyet, Egressy drámafordításait és *A színészet könyvét* bemutató passzusok után. A kontextusválasztás elsöre könnyen megfeythetőnek tűnik, hiszen Egressy nemcsak szerkesztette az 1860. január 1. és december 29. között megjelent hetilapot, hanem legtöbb számában publikált is. Ám Rakodczay nem a Magyar Színházi Lapban megjelent Egressy-írásokat elemzi, inkább a 19. századi színházi jellegű lapok fennmaradásának nehézségeiről ír – s erre a problematikára helyezi a hangsúlyt Egressy lapjának értékelésekor is.

Miután átnézte az 1901-ben részleteiben a Nemzeti Múzeumba került Egressy-hagyatékot, Rakodczay levelezni kezdett a színész legidősebb gyermekével, Egressy Ákossal (1832–1914), és segítséget kért tőle. A monográfiában többnyire fejezetről fejezetre Egressy repertoárját és a fellépéseiről szóló színikritikákat ismertette – értelmezése középpontjában a kimagasló színészi teljesítmény és az elismertség áll. Egressy Ákostól magánéleti adatokat remélt. Az 1904 és 1911 között hozzá írott leveleiben az apa mindennapjairól, személyes ügyeiről érdeklődött, a pályájáról, elméletirői és szerkesztői munkásságáról alig kérdezett. A Magyar Színházi Lapot összesen egyszer említette. Amikor 1909-ben Egressy Ákos feltehetően egy színházi szaklap indítására ösztönözte, így reagált: „Hogy én szaklapot indítsak? Oh nem! Hát nem látja, Urambátyám, hogy olyan lapot, ami szegény Hamlettől telnék, nem tartana fönn ez a silány színészhad, meg közönség. Az Ön dicső apja [Egressy Gábor] is belátta ezt, mikor egy év után lezárta lapját. Pedig ma hátrább vagyunk, mint akkor.”<sup>1</sup> Rakodczay párhuzamot von 1860 és 1909 között, ugyanolyannak állítja be a két korszak színészeit és közönségét, s úgy tesz, mintha e fél évszázad alatt a színházi életben nem történt volna változás. Saját kora színésztársadalmának és publikumának elmarasztalásával jelzi, hogy nem szeretné elkövetni azt a hibát, amit Egressy,

\* Részlet egy Egressy Gáborról készülő doktori disszertációból. A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával a TÁMOP 4.2.4.A/1-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése országos program” keretei között valósult meg. A tanulmány elkészítését támogatta még „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával” TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú projekt.

<sup>1</sup> Rakodczay Pál Egressy Ákosnak, Pécel, 1909. január 8., OSzK Kt, Levelestár. (A Rakodczay Páltól idézett levelek gépelési hibáit jelzés nélkül javítottam.)

tudniillik, hogy kellő szakmai érdeklődés hiányában egy színházi szaklap szerkesztésébe belefog. Más jellegű értékelést írt aztán a nyilvánosságnak szánt munkájában. A monográfiában a Magyar Színházi Lapot egy olyan sajtótörténeti folyamat részének tekinti, amelynek kezdőpontját az 1830–1831-ben Kassán megjelent Nemzeti Játékszíni Tudósítás, végpontját pedig a színészegyesület által 1884-től kiadott Színészek Lapja jelenti. A Magyar Színházi Lap harmadik a sorban, előzményének a kassai orgánumon túl a Kolozsvári Színházi Közlönyt tartja. Összehasonlító elemzésükre viszont nem vállalkozik, így a monográfiából nem derül ki, hogy a szerkesztői koncepciók és a kiadási körülmények teljesen eltérőek voltak, s valamiféle tematikai átfedés csak a kolozsvári napilap és Egressy lapja között mutatható ki. Rakodczay úgy véli, a Magyar Színházi Lap annak ellenére, hogy Egressy színésztani tanulmányainak fóruma volt, a „leggyakorlatibb képző elem”, vagyis a színikritikák közlése nélkül nem igazán tudta esetleges feladatát, a kezdő színészek elméleti pallérozását megvalósítani.<sup>2</sup> Szerinte a lap szépirodalmi rovata egyértelműen jelzi, hogy Egressy „ismerte a közönség gyengéjét és lapjába szépirodalmi dolgokat is felvett [...], hogy mentül általánosabb érdekű legyen közlönye”.<sup>3</sup> Ezek után mégsem ismétli meg az egykorú recepcióról korábban írott véleményét, a lap megszűnését mással indokolja: „A Magyar Színházi Lap egy évi fennállása után megszűnt. A Hf. [Hölgyfutár] (60. XII. 11.) szerint sokan óhajtották, hogy a Zenészet Lapokba olvadjon belé. De ez nem történt meg. Ő [Egressy Gábor] belátta, hogy nem ér rá ily lappal bibelődni. A szerkesztés az egész embert kívánja s az egész ember a színészeté volt, nem egy lapé.”<sup>4</sup> Majd éppen korábbi meggyőződésének ellenkezőjét állítja az orgánium befogadtörténetéről: „Nem gondolnók, hogy anyagi bukás volt oka a lap megszűntének.”<sup>5</sup> Rakodczay élesen elhatárolja egymástól a sikeres színészpályát és a színházi szaklap szerkesztését, sőt a színészi nagyság felmagasztalása érdekében *bibelődéssé* alacsonyítja a lapkiadást, s meg sem próbál összefüggéseket találni a nagy volumenű színészi karrier egyes momentumai és a lap tematikája között. Az Egressy Ákosnak írott indoklás magánjellege miatt árulkodóbb lehet, ugyanakkor az árnyaltabb könyvbeli megfogalmazás is azt sugallja, hogy Rakodczay a lapalapítást nem túl megfontolt döntésnek érzi Egressy pályáján. A megszűnést befolyásoló tényezők közül akármelyiket fogadjuk el érvényesnek, úgy tűnik, a monográfiában a Magyar Színházi Lap csendes háttérbe szorításának oka az lehetett, hogy nem látta Egressy sikertörténetébe beilleszthetőnek a szerkesztését. (Noha a Magyar Színházi Lappal közös fejezetben tárgyalt Egressy-drámafordításokról és *A színészet könyvéről* korántsem ennyire negatív Rakodczay véleménye, az mégis sejthető, hogy együvé tartozásukat abban látja, hogy döntően nem befolyásolják Egressy színészpályájának megítélését, szerepük másodlagos.) Ezt támaszthatja alá az is, hogy az orgánium egykorú recepció- és kiadástörténetére vonatkozó, viszonylag bőséges kéziratot anyagot nem dolgozta fel. Nem tudni pontosan, hogy mit ismert, mit nézett meg, de a könyvrészletből úgy

<sup>2</sup> RAKODCZAY Pál, *Egressy Gábor és kora*, Singer és Wolfner, Budapest, 1911, II., 501.

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> Uo.

<sup>5</sup> Uo.

látom, egyedül Egressy naplójegyzeteinek második kötetét<sup>6</sup> használta. A Nemzeti Múzeumba került Egressy-hagyatékban pedig a munkatársak Egressyhez írott levelei is ott voltak (ezekből csak Csernátorny Lajos és Rónay Jácint leveleit említi), amint erről Vértesy Jenő 1904-ben az *Egressy Gábor iratai a Magyar Nemzeti Múzeumban* című ismertetésében beszámolt.<sup>7</sup> Nem idézte, de olvashatta Egressy feleségéhez, Szentpétery Zsuzsannához 1860-ban írt leveleinek idevonatkozó passzusait, hiszen ezek a rajtuk lévő kéziratári pecsét és Vértesy közlése szerint már 1901-ben a közgyűjteményben voltak. Ismerhette az Irodalomtörténeti Közlemények adattárában 1903-ban közzétett *Magyar írók levelei Egressy Gáborhoz* című forrásközlést is,<sup>8</sup> amelyből néhány levél éppen a Magyar Színházi Laphoz kapcsolódik, de nem tudhatott arról a kéziratot könyvről (ez ekkor még Egressy Ákosnál lehetett), amelyben előbb az *Egressy Gábor törökországi naplója 1849–1850*, majd a Magyar Színházi Lap előfizetőinek névsora szerepel.<sup>9</sup>

A kéziratok iránt később a magyar sajtó- és színháztörténet sem érdeklődött. A sajtótörténet az 1857-től megélenkülő és egyre jobban differenciálódó sajtóélet hatására létrejövő magyarországi szaklapokat felsorolásszerűen említi. A művészeti orgánumokról, köztük a Magyar Színházi Lapról és a Színházi Látszóról (1863–1864) csak azt jegyzi meg, hogy „nem jutnak túl a kísérletezés stádiumán”.<sup>10</sup> Előrelépést hoz viszont a *Magyar színháztörténet 1790–1873* című kötetben a dualizmuskori színházi életet tárgyaló Székely György észrevétele. Szerinte az 1860-as években a „színésztársadalom tudatosodását” a színészképzés intézményesülésén és a színészi nyugdíjpenztár átalakításán túl a szaklapok megjelenése segítette.<sup>11</sup>

A Magyar Színházi Lap elemzésekor az egyik lehetséges kontextus valóban a Székely György által kijelölt intézményi keret lehetne, ugyanakkor úgy látom, a színházi szaklap szerepe a hivatásosodás folyamatában majd akkor határozható meg igazán, ha a magyar színészet professzionalizációjának 19. századi története feldolgozott lesz. Közelebb kerülhetünk viszont egy ilyesfajta értelmezéshez, ha először Egressy pályája és a vonatkozó kéziratot anyagok felől igyekszünk megvizsgálni a lap jelentőségét.

### *Egressy és a hivatásos színészi identitás*

Magyarországon az utóbbi két évtizedben élénk érdeklődés mutatkozik a hivatásosodáskutatások iránt. A viszonylag könnyen kvantifikálható csoportok (orvosok, ügyvédek, mérnökök) professzionalizációs folyamatának vizsgálatán túl született már tanulmány, illetve monográfia a középiskolai tanárok, a dualizmuskori képzőművészek és az irodalom hivatásosodásáról is. A Korall 2010-ben tematikus számot szentelt

<sup>6</sup> EGRESSY Gábor, *Társalgás a szellemekkel. Egressy Gábor naplójegyzetei 1854–1861*, OSzK Kt, Oct. Hung. 611, II.

<sup>7</sup> VÉRTESY Jenő, *Egressy Gábor iratai a Magyar Nemzeti Múzeumban*, Magyar Könyvszemle 1904, Új folyam, XII. kötet, 59–60.

<sup>8</sup> *Magyar írók levelei Egressy Gáborhoz*, közli ESZTEGÁR László, ItK 1903/1., 111–120.

<sup>9</sup> OSzK Kt, Fol. Hung. 1961.

<sup>10</sup> *A magyar sajtó története*, II/1., 1848–1867, főszerk. SZABOLCSI Miklós, Akadémiai, Budapest, 1985, 676.

<sup>11</sup> *Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1990, I, 414.



a témának; az egy-egy pálya hivatásosodását bemutató esettanulmányok mellett áttekintő jellegű írások is megjelentek a különféle professzionalizációelméletekről és kutatási irányokról. Itt közölték Harold L. Wilensky *The Professionalization of Everyone?* című tanulmányának fordítását, valamint Vári András külön össze is foglalta az amerikai szociológusnak a professzionalizáció folyamatáról írott elméletét: „Ebben az első lépés az adott szakma teljes időben üzött kenyérkeresetként való kialakulása, a második lépés a formális szakmai képzőintézmények létrejötte, a harmadik a [...] szakembereket és kontárokot szétválogató, utóbbiakat üldöző össznemzeti szakmai szövetségek megszervezése.”<sup>12</sup> Wilensky az amerikai viszonyokat alapul véve egyik művészeti ág képviselőit se hozza szóba, illetve *A professzionalizáció folyamata* címmel készített táblázatában se a „professzionizálódó hivatások, egy részük peremhelyzetben”, se a „kétes” kategóriába nem sorolja be őket.<sup>13</sup> Az angolszász színháztörténeti szakirodalom mégis egy Wilenskyéhez hasonló séma alapján tárgyalja a színészet professzionalizációját.

Mark Evans a modern színészet kialakulásáról szóló könyvében a színészet hivatásosodását három tényezőhöz köti: a pálya anyagi jólétet teremt, a színészek egyesületeket hoznak létre, és intézményes keretek között tanulják a mesterséget, illetve képzik magukat.<sup>14</sup> Jeffrey Richards Henry Irvingről szóló életrajzi monográfiájában az 1860-as évek elejére vonatkoztatva szintén kiemeli a belső önszabályozást biztosító szakmai szervezetek meglétét, de ő a színészképzés intézményesülése helyett még csak szakmai vizsgát ír, harmadik feltételnek pedig nem az egzisztenciális lehetőséget, hanem a szakma jogi értelemben vett elismerését tartja.<sup>15</sup> Úgy véli, a színészek 1830-as évekbeli negatív megítéléséhez (társadalmilag és művészileg kizáróttak, korhelyek és csavargók, a színészet pedig léha és bohém vállalkozás, de semmiképpen sem hivatás) képest ezek az ismérvek érzékeltetik legjobban a professzionalizáció folyamatát.<sup>16</sup> Richards szerint a változás az 1880-as évekre a színészek társadalmi helyzetét és szociokulturális környezetét is átformálta. A 19. század elején még marginális figurák, nincs meghatározott munkaidejük, s bár sokszor küzdenek a létbizonytalansággal, pályaválasztásuknak többnyire családi hagyománya van. London esetében még az is tudható, hogy főként Bromptonban és Bloomsburyben laktak. A század utolsó harmadában a társadalmi megbecsülésük már vitathatatlan, klubtagságokat nyerhettek, s a jobb módúak megengedhették maguknak, hogy a város elit negyedébe, St. John's Woodba költözzenek. A 19. század közepén az intézményesülés is megindult: először szakmai szervezetek és egyesületek jöttek létre, majd az 1880-as évektől megjelentek a magán és állami színészképző iskolák.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> VÁRI András, *Félprofik, parciális polgárok, egészen úriemberek? A professzionalizációs folyamat útjai és kutatási alternatívái a 19. századi Európában*, Korall 2010/42., 154.

<sup>13</sup> Harold L. WILENSKY, *Minden szakma hivatás?*, ford. Szívós Erika, a fordításban közreműködött HALMOS Károly, Korall 2010/42., 28.

<sup>14</sup> Mark EVANS, *Movement Training for the Modern Actor*, Routledge, New York – London, 2009, 39.

<sup>15</sup> Jeffrey RICHARDS, *Sir Henry Irving. A Victorian Actor and his World*, Hambleton and London, London – New York, 2005, 66.

<sup>16</sup> Uo.

<sup>17</sup> Uo., 68.

Magyarországon Egressy 1866-ban bekövetkezett haláláig csak elkezdődik a fenti értelemben vett, több pilléren nyugvó intézményi háttér kiépülése – az angolszász kutatók által kialakított modell minden eleme csupán a 19. század végére jön létre. De Egressynek a színészi munkánál lényegesen tágabb körű tevékenysége, különösen pályája második felében, azt mutatja, hogy pontosan ezeknek a feltételeknek a létrehozásán dolgozott, tisztában volt a fontosságukkal. Egyéni pályaképének vizsgálata éppen ezért alkalmas a hivatásos színészi identitás kialakulásának bemutatására és értelmezésére. Személyes iratai és nyomtatásban megjelent publikációi alapján visszanyomozhatjuk azoknak az önmegfigyeléseknek, beállítódásoknak, dilemmáknak az eredetét, amelyek kezdeményezésekre, a szakma hivatásosodásának előremozdítására ösztönözték.

A színjátszás intézményesülését az irodalom intézményesüléséhez hasonlóan úgy szokták emlegetni, mint a társadalmi integráció egyik lételemét. Ez a Pesti Magyar Színházhoz került színészek esetében körülbelül a következőt jelenthette: 1837 után találkozunk először a meghatározott időre szóló, a havi fizetés összegét és a jutalomjátékok pontos számát rögzítő hivatalos színészi szerződésekkel. Egressy 1838-ban *új életperiódusnak* nevezte pesti színészetének kezdetét.<sup>18</sup> Ebben az időszakban írónak azok a színészek megélhetési körülményeit tárgyaló cikkei, amelyeket az 1838–1841 között zajló ún. operaháború kontextusában szoktak értelmezni. Nem kívánom ennek az értelmezési közegnek az érvényességét vitatni, mivel az írások legtöbbször valóban a dráma- és operaelőadások számának aránytalanságára reflektál, valamint a drámák színpadi előadásának háttérbeszorításával a nemzet esztétikai értékeinek mellőzésére figyelmeztet. A publikációkból úgy tűnik, mintha a színészek csak a vita hevében, az anyagiasság vádjá miatt foglalkoznának jövedelemviszonyaikkal. Egressy naplójegyzetei és feleségének, Szentpétery Zsuzsannának írott levelei alapján viszont árnyalható és távlatosabbá tehető a kép. Az már a cikkekben is egyértelmű, hogy a színészfizetések, az önköltséges jelmeztársárlások és a vidéki vendégszereplések anyagi hozamának nyilvánosságra hozatalával a színészek piacosodásról, a piac normáinak megjelenéséről beszélnek. Náluk is egy olyasfajta tendencia figyelhető meg, mint amilyenre Margócsy István Petőfi Sándor kapcsán rámutat: a folyamatos jelenlét elengedhetetlen feltétele a karrier sikerének és a megélhetésnek – ha ez meginog, a művész „ki lesz téve a keresletingadozás könyörtelen fenyegetésének, s ennek következtében a megélhetés bizonytalanságának is”.<sup>19</sup> Noha az írások az operaháború kontextusában alapvetően a színészpálya árnyoldalát jellemzik, a háttérben már valamiféle biztonságérzet is felfedezhető, hiszen az intézményesülés bizonyos védettséget jelentett. (Itt már nem arról az 1830-as évek eleji negatív társadalmi megítéléséről van szó, amelyet Egressy a következőképpen jellemezett: „küzdeni kellett az erkölcsi létezésért, egy parányi helyért a társadalomban, szemben a balítéletekkel; küzdeni

<sup>18</sup> Egressy Gábor Egressy Béninek, Kolozsvár, 1838. november 1. = Egressy Galambos Gábor emléke, *Saját műveiből siremléke javára rendezték fiai*, Nyomtatott Emich Gusztáv Magy. Akad. Nyomdásznl, Pest, 1867, 51.

<sup>19</sup> MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor. Kísérlet*, Korona, Budapest, 1999, 72.

az anyagi létezésért szemben a közönyösséggel”).<sup>20</sup> Egressy 1840 és 1844 között egy nyolcadrét alakú bekötött vékony könyvben szórványosan vezette pesti kiadásait (lakbér, konyhapénz, tűzifa, gyermekeinek taníttatása, jelmezvásárlás stb.), valamint vidéki vendégszerepléseinek jövedelmét és költségét. Önmegfigyelésének tárgya nem az, hogy meg lehet-e élni a színészetből, hanem hogy a pesti, illetve a vidéki vendéjátékainak keresetéből milyen életszínvonalat teremthet családjá és saját maga számára.<sup>21</sup> Tudja-e finanszírozni két fiának Miskolcon történő taníttatását és kosztját? Az 1843. november-decemberi párizsi tartózkodása alatt milyen kiadásokat engedhet meg magának? És távollétében mennyi pénzt hagyjon otthon feleségének a megélhetésre? Az egzisztenciális viszonyok lassú normalizálódása persze még nem a színészet hivatásosodását jelzi, de Egressy pályáján segít annak megértésében, hogy a későbbi magánirataiban miért szorulhattak háttérbe a pénzügyi feljegyzések. A magyar színészet történetében egyébként viszonylagos anyagi jólétről körülbelül a 19. század közepétől beszélhetünk, ám ez csak egy nagyon-nagyon szűk csoport, az intézményes keretek között működő színészek esetében lehet igaz – és még náluk is látunk további (vidéki vendégszereplés, drámafördítés stb.) jövedelemszerzési technikákat ahhoz, hogy tisztességes szinten meg tudjanak élni.

A színészet szakmai karrierjének megalapozása és a színészképzés már az 1840-es években foglalkoztatják Egressyt, de ekkor még nem feltétlenül a későbbi nemzedék kinevelése a célja. Az 1837-es bécsi és az 1843-as párizsi színházlátogatásaival, valamint színészetelméleti tanulmányainak közzétételével mintha azt jeleznék: a magyarországi színjátszás intézményesülése a színészek számára kihívás és megmérettetés. Szükség van a már pályán lévők „továbbképzésére”, s megfelelő szakmai tapasztalatot az intézményi képzés hiányában a külföldi színészetelméleti munkák és az Európaszerte ismert színészek játéka tanulmányozásával lehet szerezni. A külföldi színházlátogatásai során szerzett benyomásainak<sup>22</sup> és a német nyelvű dramaturgiai munkák felhasználásával írott szerepértelmezéseinek publikálása nemcsak azt mutatja, hogy ő igyekszik saját színészi habitusán és technikáján csiszolni, hanem azt is, hogy próbál színésztársainak is segíteni, fogódzókat adni.

Egressy számára az 1837–1848 közötti időszak az egzisztenciateremtés és a karrierépítés ideje volt. Sikerük ugyan nehezen mérhető, de a törökországi emigrációból feleségének írott leveleiből úgy tűnik, 1850-ben biztos abban, hogy már van akkora tekintélye, hogy távollétében publikációinak esetleges összkiadása, majd törökországi naplójának megjelentetése esetén lesz elegendő támogatója. Az 1850-es években országos elismertségéről tanúskodnak azok a szintén feleségének írt beszámolóik, amelyekben elújságolja, hogy több írásáról pozitív visszajelzést kapott. 1855-ben Kolozs-

<sup>20</sup> EGRESSY Gábor, *Tanulmányaim és emlékeim IX.*, Magyar Színházi Lap 1860. március 24., 13. sz., 101.

<sup>21</sup> A kiadási könyvet korábban ismerttettem. Vö. SZALISZNYÓ Lilla, „Koszt kifizetve”. *Kisfaludy Sándor, Erdélyi János és Egressy Gábor kiadási naplója = Rajzolatok a magyar történelemről*, szerk. ANTOS Balázs – TAMÁS Ágnes, J. Nagy L., Szeged, 2010, 25–36. Különösen: 26–29; 33–36.

<sup>22</sup> A bécsi színházlátogatások során a színlapokra írt feljegyzéseit és tapasztalatszerzésének módszertanát Kerényi Ferenc értelmezte. Vö. EGRESSY Gábor *Válogatott cikkei 1838–1848*, kiad., utószó KERÉNYI Ferenc, Magyar Színházi Intézet, Budapest, 1980, 118. (*Színháztörténeti Könyvtár*, 11.)

vártott a Magyar Sajtóban *Levelek a színvilágból* címmel megjelent cikksorozatát dicsérték: „Színvilági leveleimet itt rendkívül dicsöítik a művelt körökben. Tegnap egy professor azt mondta, hogy az én irataimból tanít oskolájában a művészetéről.”<sup>23</sup> A Török János szerkesztésében 1856-ban kiadott Kelet Népében pedig *A színház hajdan és most* című<sup>24</sup> közleménye keltette fel a figyelmet: „Holnapra volt házi gazdánkhoz ifj. Magyar Imréhez vagyok ebédre hiva, holnapután pedig báró Rudics Mórchoz valami színházi tanács kormányra, mert az én tervem szerint akarják ez itteni színházat megalapítani, – azon terv szerint mellyet a »Kelet népében« megírtam.”<sup>25</sup>

Az eddigiek rámutattak arra, hogy Egressy pályájának alakulástörténeti vizsgálata a vidéki vendéjátékainak figyelembevételével lehet teljes. Körútjait leginkább személyes indíttatásai (kultuszteremtés-népszerűsítés, pénzkeresés) és a (nemzeti) kultúraterjesztés révén említik.<sup>26</sup> A vendéjátékainak azonban lehet egy olyan eddigi figyelembe nem vett aspektusa is, amely az 1850-es évektől írásainak témaválasztását is befolyásolta. A máig kiadatlan kézíratos családi levelezéséből a vidéki vendégszereplési során szerzett személyes tapasztalatainak és benyomásainak túl megismerhetjük szinte egész Magyarország és Erdély egykorú színjátszását. Egressy az ország legkülönfélébb területeire jár fellépni, hetekig, néha több hónapig tartózkodik egy-egy vidéken. Kiismeri a színtársulatok belső életét, szeme előtt alakulnak a működvelő társulatok. A feleségének írott leveleiből most egy ilyen történetet idézek 1854-ből:

Pap Zsigmond [...] épen jelen volt nálam, midőn a kocsisal alkudtam, ki benünket Kolosvárra viendett; s azt mondja nekem: „ne siessen ön, itt [Nagybánya] holnapután vásár van, akkor félannyi áron is elviszik, ha netalán addig nem sikerülne társulatot szerkesztenünk, s önt egy pár előadásra megnyerhetnünk”. Vártam tehát, s ime Más nap azon hirrel jönnek hozzám, hogy a társulat alakulóban van [...]. Az ebédlöben 9–10 derék lelkes férfit találok, kik közreműködésüket egész készséggel ajánlják [...]. De még ezentul tömérdek nehézség jött közbe; a szerepeket minduntalan visszaküldözték, s majd egyik mondott le majd a másik. Végre, 13 napi bizonytalanság és vesződések után Hamlet, tegnap Vasárnap, roppant számú közönség előtt színre jött.<sup>27</sup>

Egressy nagyszámú vendégszereplése során azt tapasztalta, hogy a Pesten már intézményesült színjátszás (Nemzeti Színház) és a bizonytalanabb státusú vidéki színtársulatok, de különösen a működvelők produkciói között nagyon nagy minőségi ellentét feszül. Ez valószínűleg a vidéken megforduló pesti vezető színészek mindegyikének feltűnik, ám a színművészet értékeire rendkívül érzékeny Egressy ezt nem is hagyja szó nélkül. Egyfelől javaslatot tesz az országos szintű színi kerületi rendszer kiala-

<sup>23</sup> Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának, Kolozsvár, 1855. november 30., OSzK Kt, Levelestár. (Egressy Gábor családi levelezésének kritikai igényű kiadásán jelenleg dolgozom.)

<sup>24</sup> EGRESSY Gábor, *A színház hajdan és most*, Kelet Népe, 1. évfolyam, I. kötet, I–II. füzet, 1856, 75–93.

<sup>25</sup> Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának, Szabadka, 1857. január 16., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>26</sup> EGRESSY *Válogatott...*, 129.

<sup>27</sup> Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának, Nagybánya, 1854. november 20., OSzK Kt, Levelestár.

kítására<sup>28</sup> s a vidéki társulatok tagjainak szakmai felzárkóztatására,<sup>29</sup> másfelől a nyilvánosság számára definiálja a színész fogalmát, rámutat azokra a művészi értékekre, amelyek révén elhatárolhatja egymástól a „művészi képzettséggel” játszó színészeket és a dilettánsokat. Az 1850-es évek első felétől foglalkoztatja intenzíven egy színészeti tankönyv megírása.<sup>30</sup> Ám nemcsak azt érzi problematikusnak, hogy a szakmai megítélését nagyban befolyásolják a közkezdelt műkedvelő előadások, hanem azt is észreveszi, hogy a magyarországi színészek száma még 1860-ban is nehezen számszerűsíthető. Erről a Magyar Színházi Lapban *A magyar színigazgatók és színészek létszáma* című cikkében így ír:

A magyar színészek összes számát, kik a két hazában szerteszét működnek, megtudni nagyon bajos. Olyanok ők, szegények, mint a végtelen puszták futóhomokja, mellyből a szél és vihar játéka ma itt hegyet, amott völgyet alakít, s holnap már a hegy és völgy ismét sik lapály, mellynek apró domborulatain a lég-hullámzásnak legujabb nyomai látszanak. [...] Tudunkra e pillanatban összesen 18 vidéki színésztársulat létezik. [...] A pesti Nemzeti színháznak 1858-ban volt 104 tagja (50 nőnemű és 54 férfi) [...]. E szerint az összes magyar színészet létszáma lenne 536 tag; kiknek egy harmadát nőneműek két harmadát pedig férfiak teszik.<sup>31</sup>

Az áttekintés természetesen nem tárta fel Egressy pályájának minden olyan momentumát, amelyek az utókor számára a színészet hivatásosodásának jeleként értelmezhetők, de talán rávilágított arra, hogy a színész a Pesti, később Nemzeti Színháznál töltött bő két évtized és számos vidéki vendégszereplés után milyen tapasztalatok, illetve ismeretek birtokában fog hozzá az első magyar nyelvű színházi szaklap szerkesztéséhez.

### Sajtótörténeti vonatkozások

Lakatos Éva *A magyar színházi folyóiratok bibliográfiájában* a 18. század utolsó harmadától 1860-ig a következő színházi jellegű lapokról tud. A Nagyszébenben 1778. június és december között kéthetente megjelent *Theatral Wochenblatt Hüllverding* Joseph társulatának névsorát és az előadott darabok lajstromát közölte, az 1798–1799 között a *Pressburger Zeitung* melléklapjaként havonta kiadott *Allgemeine Deutsche Theater-Zeitung* pedig a magyar, az osztrák és a német színtársulatok előadásairól

<sup>28</sup> EGRESSY GÁBOR, *Színház és nemzet = Egressy Galambos Gábor emléke...*, 126–130.

<sup>29</sup> Uo., 125–126; EGRESSY GÁBOR, *A színház hajdan és most = Egressy Galambos Gábor emléke...*, 220–222.

<sup>30</sup> Az 1866-ban megjelent *A színészet könyve* keletkezéstörténetéről lásd SZALISZNYÓ LILLA, „Nem volna jó a Kisfaludy-Társaság kérdésére felelnünk?”. *A Shakespeare-t játszó és tanító Egressy Gábor = Médiumok, történetek, használatok. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Szeged, 2012, 107–118. Különösen: 112–116.

<sup>31</sup> EGRESSY GÁBOR, *A magyar színigazgatók és színészek létszáma*, Magyar Színházi Lap 1860. február 11., 7. sz., 58–59.

számolt be. Hasonló tartalommal jelentkezett, de már magyar nyelven az 1830–31-es kassai hetilap, a Nemzeti Játékszíni Tudósítás.<sup>32</sup> Tudunk még az 1778–1779-ben Nagyszébenben megjelent *Theatral Nachrichten*ről, az 1810-ben Sopronban kiadott *Theater-Journal*ról és az 1830 végén 1831 elején Temesvárott hetilapként megjelent *Thaliáról*. A nagyszébeni lapnak csak az első évfolyam bekötésekor közzétett címlapja maradt fenn, a soproni folyóiratról Lakatos csak utalásokból tud, és szintén utalásból, illetve az egyik szám fakszimiléjéből ismert a *Thalia* is.<sup>33</sup> A Nemzeti Játékszíni Tudósítás megszűnése után hosszú szünet következett, a bibliográfia szerint 1853-ig, a Délibáb: Nemzeti Színházi Lap megjelenéséig nincs újabb színházi jellegű orgánunk. Igaz, a Pesti Magyar Színház 1837-es megnyitása után az enciklopédikus jellegű folyóiratok, illetve a divatlapok rendszeresen közöltek színházműsört, színkritikákat és időnként színházi, színészeti tárgyú dolgozatokat. Az 1853. január 2. és 1854. február 19. között Festetics Leó szerkesztésében Pesten megjelenő Délibáb, majd az 1859–1860 között olykor hónapos megszakításokkal kiadott napilap, a Kolozsvári Színházi Közlöny már nem szorítkoztak a műsorrend közlésére, viszonylag változatos tartalommal (szépirodalom, művelődés- és színház történeti írások, hírek stb.) jelentkeztek.<sup>34</sup> A tematikák alapján egyelőre a Délibábbal és a Kolozsvári Színházi Közlönnyel foglalkozom, az előbbieken ismertetett sajtótörténeti folyamatra majd a Magyar Színházi Lap értékelésekor, szaklapi jellegének definiálásakor térek vissza.

Egressy 1859 végén külföldi lapokat is átnézett, naplójegyzeteiben lejegyezte a *Deutsche Theater Zeitung* Berlin, az *Allgemeine Theater Leipzig* és a *Théâtre Paris* periodicitását, árát és küldési díját.<sup>35</sup> Sőt Rónay Jácint 1860-ban a Londonban mindennap megjelenő színházi lapot is elküldi neki, „tán használható”.<sup>36</sup> Hogy Egressy valóban a külföldi orgánumokat tekinthette mintának, arra Kazinczy Gábor figyelmeztetése is utal: „Nézzd Német-, Franciaországot etc. s vond ki az arányokat s igazságos leendesz akkor is, ha az igazság sujtani fog.”<sup>37</sup> Hatástörténetileg számolhatunk még a *Wiener Allgemeine Theaterzeitung* (1806–1860) is, bár e napilap 1854-es évfolyamát átnézve úgy tűnik, a Magyar Színházi Lappal összevetve nemigen beszélhetünk tematikai átfedésről. A bécsi lap jól bejárattott profilt mutat, az egyoldalú hirdetési blokkja alapján erősen a piaci logika mentén működött. Az alcím szerint iparral, kereskedelemmel, társasérettel, tudománnyal és különféle művészetekkel, irodalommal, zenével, divattal egyaránt foglalkozott. Olvasótáborának magját

<sup>32</sup> *Nemzeti Játékszíni Tudósítás. 16 Számban*, Irta Keresztszeghi és Adorjáni Gróf CsÁKY Theodor, Nyomtatta Werfer Károly Cs. Kir. priv. Akad. Typographus, Kassán. A reprint kiadást készítette ENYEDI Sándor, Magyar Színházi Intézet, Budapest, 1979. (*Színház történeti Könyvtár, 10.*)

<sup>33</sup> LAKATOS ÉVA, *A magyar színházi folyóiratok bibliográfiája 1778–1948*, Országos Színház történeti Múzeum és Intézet, Budapest, 1993, 279–280.

<sup>34</sup> Uo., 30–31., 49–50.

<sup>35</sup> „<Deutsche Theat. Zeit. Berlin, 2szer hetenkent, 8 f. 92. – küldés 79 xr. Stempli 1 f 4. *Allgemeine Theatr.* Leipzig 3szor het. ¼ évre 11 f 2x küldés 95 xr. St. 1,56.> *Théâtre Paris* 2szer hetenkent 27. 76 x küldés: 2 f. 52 x bélyeg 2 f 8. ¼ évre lehet.” EGRESSY, *Társalgás a szellemekkel*, OSzK Kt, Oct. Hung. 611, II, 41v.

<sup>36</sup> Rónay Jácint Egressy Gábornak, London, 1860. augusztus 12., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>37</sup> Kazinczy Gábor Egressy Gábornak, Bánfalva, 1859. december 13. = *Magyar írók levelei...*, 115.



ugyan a művészetkedvelők adhatták, de tartalmi sokszínűsége miatt nem tekinthető kimondottan színházi szaklapnak.

A Magyar Színházi Lap alapításának körülményeiről keveset tudunk. Egressy az engedélyt 1859. november 1-jén kapta meg,<sup>38</sup> az első számot december elején akarta kiadni. A lapindítást a Nemzeti Színháznál való felmondása miatt időzítette 1859 végére, de végül, valószínűleg Kazinczy Gábor tanácsára, kivárta az újévet. Kazinczy-nak 1859. október 13-án így írt végleges tervéről: „Ez a program, mellyet ide zárok, alkalmasint meg fog lepni, részint újdonságával részint merészségével a vállalatnak.”<sup>39</sup> Vagyis a Magyar Színházi Lapra nóvumként kell tekinteni, s Egressy publikációs múltját ismerve a *merészség* arra utalhat, hogy komoly szakmai tartalommal jelentkezik majd. Éves tartalomjegyzéke címszavakban a következő: 1. Színészet, nyelvészet, zenészet, itészet, színházi dolgok; 2. Költemények; 3. Beszélyek; 4. Történettár, életrajzok, emléklapok, népélet, szellemi mozgalmak itthon és külföldön; 5. Alkalmi rovatok. A szintén hetilapként megjelenő Délibábnak *látszólag* hasonló volt a kínálata: 1. Irány és esztetikai cikkek; 2. Beszélyek, életképek, történet- és korrajzok; 3. Versek, balladák és költői beszélyek; 4. Utazási napló és levelek; 5. Történeti, művészi életrajz- és régiségek; 6. Nemzeti színházi ügyek; 7. Műbírálati rovat; 8. Tarkaképek; 9. Budapesti hírek; 10. Külföldi színészet és országjárás; 11. Vidéki szemle; 12. Irodalmi értesítések, felszólítások, kérelmek; 13. Szerkesztői értesítő, hivatalos nyilatkozatok és czáfolatok. Az aktuális színházi műsort közlétevé lapoktól mindkettő elhatárolódott, repertoárt és színikritikákat alig közöltek. De míg a Délibáb az igényes szépirodalmi rovatával, amelynek arculatát a főmunkatársként dolgozó Jókai Mór határozta meg, szórakoztatni akart, addig Egressy a Magyar Színházi Lapról megjelent hirdetés szerint ezt a rovatot a színésztanításnak igyekezett alárendelni. Eredetileg nem költeményekre és beszélyekre osztotta az irodalmi blokkot, hanem történeti balladákat, illetve történeti beszélyeket kívánt megjelentetni. Rakodczay Pálnak tehát nincs igaza, amikor az *Egressy Gábor és kora* című életrajzi monográfiában azt állítja, hogy Egressy az olvasóközönség igényeihez igazodva közölt szépirodalmat, s célja az volt, hogy „általánosabb érdekű legyen közlönye”.<sup>40</sup> A címszavak hiába mutatnak egyezést a színészeti témákat illetően is, a Délibáb az állandóan meglévő *Műbírálati rovatot* kivéve alig közölt színháztudományi írásokat. Az utókor ezért is minősíti a Délibábot inkább irodalmi lapnak.

Szerényebb és populárisabb kínálattal jelentkezett a pénteket kivéve mindennap megjelenő Kolozsvári Színházi Közlöny (1859. november 5. – 1860. március 31.). A kolozsvári szintársulat vezetőjének, színészenek, Havi Mihálynak a szerkesztésében megjelenő négyoldalas újság inkább tájékoztató jellegű lapként funkcionált, állandó rovatai a következők voltak: Művészi hírek, Érkeztek, Elutaztak, Hirdetések és a negyedik oldalt mindig az aktuális színházi előadás színlapja adta. Változó volt

<sup>38</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, 3168/Pr.

<sup>39</sup> Egressy Gábor Kazinczy Gábornak, Pest, 1859. október 13. = EGRESSY Gábor *Levelei Kazinczy Gáborhoz*, kiad., bev. KENYERES Ágnes, Színháztudományi Intézet Országos Színháztörténeti Múzeum, Budapest, 1960, 30. (Színháztörténeti Füzetek, 35.)

<sup>40</sup> RAKODCZAY, I. m., II., 501.

viszont az első és a második oldalt kitöltő írások műfaja és minősége. Havi itt többnyire verset, művelődéstörténeti írást, ritkán színháztörténeti tanulmányokat közölt. Ez utóbbiak, elenyésző számuk ellenére, valamelyest a színészet hivatásosodását igyekeztek szemléltetni. Havi *A német perseverentia s a magyar színészi gyámintézet* című cikke<sup>41</sup> ugyanúgy a mintaadásról és a követésről szól, mint Rónay Jácintnak a Magyar Színházi Lapban a Dramatic College-ról írt ismertetése.<sup>42</sup> 1860. február 16-án a Kolozsvári Színházi Közlöny új arculattal jelentkezett. A változtatás a lap iránti érdektelenségnek – Havi 1859 őszétől folyamatosan szóvá tette, hogy „a részvét a hirlapra oly csekély, hogy újra és véglegesen fölkérem a t. cz. közönséget, sziveskedjék arra előfizetni”<sup>43</sup> –, illetve a közben megjelent Magyar Színházi Lapnak tudható be. Havi tematikailag igyekezett Egressy módszertanát követni: az első két oldalt szépirodalommal és művelődéstörténeti írásokkal (például *A mult század jeles francia színésznői, Rossini életéből*) töltötte meg, a harmadikat pedig Tárca címszó alatt Hirharang, Bel és külföldi vegyes hírek, Színházi kronika rovatokra osztotta. A negyedik oldalon továbbra is színlapot közölt. Ám hiába próbálta hirdetések felvételével is fellendíteni a lapot, a kolozsvári színházi hírekre szűkített tartalmával, a városba utazottak és az onnan elutazók rendszeres felsorolásával a Kolozsvári Színházi Közlöny csak helyi lapként működhetett.

### Szerkesztői elképzelések

A két hívószó, *újdonság* és *merészség*, amelyekkel Egressy a Magyar Színházi Lapot Kazinczy Gáborhoz írott levelében jellemezte, gyorsan terjedt az ismerői körben. Sorra íródtak a baráti tanácsok – mindannyian jól tudták, hogy Egressy lapja más lesz, mint a korábbi színházi jellegű orgánumok. Fáy András minden bizonnyal ismerte Egressy korábban megjelent, sokszor az egykorú külföldi dramaturgiai és színészetelméleti irodalom alapos ismeretéről számot adó tanulmányait, éppen ezért javasolhatta, hogy a lap esetében tartózkodjon a túlzott elméleti, teoretikus iránytól: „Többeknek az az óhajtásuk, hogy a lap minél több practicumot tartalmazzon 's a' theoriai oldalak is ne mélyen, hanem telhető popularitással adassanak.”<sup>44</sup> Erre a komoly szakmai felkészültségre gondolhatott Lévy József is: „Remélem, hogy majd általános irodalmi míveltséged valamint különösen művészeti tanulmányaid bizonynyal megóvandják vállalatod akár a fásasztó egyoldalúságtól, akár a tarkabarka fölületességtől; tudni fogod, mint párosítsd a hasznost a kellemessel, a tanítót a mulattatóval.”<sup>45</sup> Kazinczy Gábor pedig a címválasztást kifogásolta, s úgy vélte, megfelelő számú olvasóközönségre csak akkor lehet számítani, ha Egressy a címadással a szaklapi jelleget nem hangsúlyozza: „Sajnálom, hogy lapod *czímét* meg nem változtatod, mert az valóban impractice választatott. Nem lesz jogod a közönség kulturai állását

<sup>41</sup> Kolozsvári Színházi Közlöny 1860. január 4., 49. sz., 193.

<sup>42</sup> Magyar Színházi Lap 1860. június 16., 25. sz., 201.

<sup>43</sup> Kolozsvári Színházi Közlöny 1859. november 15., 10. sz., 37.

<sup>44</sup> Fáy András Egressy Gábornak, Pest, 1860. január 3. = *Magyar írók levelei...*, 115.

<sup>45</sup> Lévy József Egressy Gábornak, Miskolc, 1860. január 11., OSzK Kt, Levelestár.

okolni, ha a *színházi lapot* fön nem tartandja. Szaklapok általában nem ily parányi körre szorított közönségnek valók”.<sup>46</sup> A levelek datálása szerint ezek a tanácsok nem sokkal a hirdetés közzététele után íródtak, tehát a levélírók *nem* a lapszámok tematikáját kifogásolták, hanem a felhívásra reagáltak. (A különbségtétel főként a szépirodalmi rovatot illetően fontos.) Fáy, Lévy és Kazinczy nagyon egyoldalúan, persze korántsem mellőzhető látószögéből, az olvasók „kulturai állása” felől ítélik meg Egressy törekvését. Valószínűleg mindegyiküknek rögtön az az ellentmondás tűnt fel, hogy a tervezett tartalom nem igazodik az Egressy által megszólított előfizetők, a vidéki vendégszerepléseire ellátogatók esetleges olvasói igényéhez. A hirdetésből úgy tűnik, Egressy egyáltalán nem gondolt szórakoztatásra. Könnyedebb olvasmánynak csak az „Adomák a színvilágból. Apróságok.” című rovat ígérkezett. Színháztörténeti és színészeti publikációk közlésére helyezte a hangsúlyt, sőt még azt is külön kiemelte, hogy „a t. olvasó csak valódi szellemmel, tapasztalással és szakműveltséggel találkozzék”.<sup>47</sup> Ennek ellenére az előfizetési felhívás egy igen széles és minden bizonynyal meglehetősen heterogén olvasóközönséghez szól: „A műveltek és lelkesek azon nemes serege, melly az én vándor utamat a két magyar haza vidékein a honszeretet szép virágaival szokta behinteni; mostani vállalatom nemzeti jelentőségét is érezni fogja; ennél fogva merem reményleni, hogy ettől szives részvétét meg nem tagadja”.<sup>48</sup> Egressy későbbi megnyilatkozásai alapján nem lehet tompítani az ellentmondást, nem mondható, hogy csak a lap fenntartása érdekében, a nemzeti kultúra gyarapodására fordítva a figyelmet akart maga mellé állítani egy szélesebb előfizetői tábor, de célközönségének valójában egy szűkebb réteget, a színészeket és a színházértő közönséget tekintette. Abból indulhatott ki, hogy az 1850-es évekbeli cikkeinek nagy sikere volt a színházkedvelők körében (lásd a *Levelek a színvilágból* és a szabadkai színházépítésről korábban idézett példákat). Kazinczy címváltoztatást javasoló levelére azt válaszolja, hogy „nem a neve buktatja meg, hanem azon körülmény, hogy még az irodalmi érettség hiányzik a közönségnél az efféléhez [...]”.<sup>49</sup> A lap jó néhány számának megjelenése után, 1860. március 15-én szintén Kazinczyhoz címzett levelében pedig már arról panaszkodik, hogy a vidéki vendéglőadásait előszeretettel látogató borsodiak nem mutatnak kellő érdeklődést a Magyar Színházi Lap iránt: „Pedig szerettelek volna látni [...], hogy elpanaszolhassam milly közönyösek irántam, a lapszerkesztő iránt, azok, akikre legtöbbit építék, az én földieim, az én borsodi jóbarátaim!”<sup>50</sup>

A fennmaradt kortársi levelekben mindenki inkább negatívumként figyelt arra az *újszerűsége*, amit Egressy akár sajtó-, akár színháztörténeti szempontból megkísérelt. A sajtótörténeti előzményekből látható, hogy a Délibáb és a Kolozsvári Színházi Közlöny szerzőgárdája közül senki nem rendelkezett olyan gyakorlati, illetve elméleti tudással, mint Egressy. Természetesen lehetne sorolni azokat a buktatókat, amelyek miatt nem is feltétlenül volt érdemes színháztudományi cikkek közlésére

<sup>46</sup> Kazinczy Gábor Egressy Gábornak, Bánfalva, 1859. december 13. = *Magyar írók levelei...*, 115.

<sup>47</sup> A hirdetést lásd: Egressy Gábor Kazinczy Gábornak, Pest, 1859. október 13. = *EGRESSY Levelei...*, 33.

<sup>48</sup> Uo.

<sup>49</sup> Egressy Gábor Kazinczy Gábornak, 1859. november 20. = Uo., 34.

<sup>50</sup> Egressy Gábor Kazinczy Gábornak, Pest, 1860. március 15. = Uo., 35.

szakosodni, s amelyekre a kulturális életben tevékenykedő barátok is figyelmeztettek, mégis ha az Egressy nevéhez szorosan kötődő későbbi színháztörténeti fejleményekkel összehasonlítjuk a tervezett szaklap tematikáját, rendkívül átgondolt koncepciót látunk. Egressy ugyanis a Magyar Színházi Lapban olyan publikációkat ígért, amelyek a Színi Tanoda (1865) drámaszakán általa oktatott tantárgyakkal és az 1866-ban megjelent *A színészet könyve* egyes fejezeteinek módszertanával pontosan egybevágóak. A színésztörténeti és a jelmeztani tanulmányok, a „hangtani és mértéktani közlemények” előrevetítik a tanoda első éve tanrendjének következő tárgyait: „A kijelzés szabályozása és hanggyakorlatok”, a „Jelmeztan és egyéni álca”, „A hazai és külföldi színészet története”.<sup>51</sup> *A színészet könyvébe* pedig ezeken a témákon túl némi átdolgozás után bekerülnek a Magyar Színházi Lapban színészeti tanulmányokként közzétett, a különféle tudatállapotok (álom, sejtelem, vízió, örület stb.) és érzelmek (szerelem, gyűlölet stb.) színrevitelét tárgyaló írások is.<sup>52</sup>

A színészi önképzés formáiról szóló tanulmányok a reformkor óta visszatérő elemei a magyar színháztörténetnek, de míg az 1840-es években többnyire a viták és a színészeket ért atrocitások kontextusában íródtak, addig a Magyar Színházi Lapban megjelenteket már önálló esettanulmányoknak tekinthetjük. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a problémák gördülékenyen megoldódtak volna, csak eltűnt az a polemikus diskurzus, amely korábban a tanulmányírók reakcióját kiváltotta. Ebben a kontextusváltásnak is szerepe lehetett. A szaklap által felerősödhetett az önlegitimáció, illetve Egressy színészszerkesztőként saját elképzelése szerint, az esetleges ellentmondásokat kizáróan szerkeszthette lapját. Ám az újdonság nemcsak a tanulmányokat előhívó kontextusban rejlik, hanem a színészeti témákról publikáló szerzői kör változásában is. Ha 1833-tól, az Akadémia játékszíni bizottságának felállításától a Magyar Színházi Lap megjelenéséig végignézzük, hogy a színészi játék elméleti „tanítására” kik tettek kísérletet, akkor azt látjuk, hogy ezt a feladatot akár hosszabb tanulmányok, akár színikritikák formájában leginkább a színházi életben jártas, a színházhoz valamilyen módon kötődő, de többnyire színészi ambíciókkal nem rendelkező írók vállalták magukra. A színészek publikációs tevékenysége 1860-ig szinte elenyésző, Egressy Gábor kivételével alig találunk olyan színészt, akinek nevéhez ilyesfajta tevékenységet kötni lehetne. Az 1860-as évektől (igaz, ekkor még leginkább Egressynek köszönhetően) viszont már felfigyelhetünk egy ahhoz hasonló elkülönülésre, mint amelyet T. Szabó Levente az irodalom hivatásosodása kapcsán tárgyal. Példának a szépírói és a kritikusi szerep szétválását, a szakkritikák megszületését hozza, s úgy véli, az egyes szerepkörök elkülönülése, az irodalom professzionalizációjának folyamata akkor mutatható ki, ha „teljesen más képzettséget, karriertípust, értékeket kérnek számon a kritikuson, mint a szépírón.”<sup>53</sup> Ezeknek az általános

<sup>51</sup> *A magyar színésztanoda berendezése*, Zenészeti Lapok 1864/65., január, 117.

<sup>52</sup> Részben a Magyar Színházi Lapban megjelent írásokat tartalmazza az EGRESSY Gábor, *A színészet iskolája*, A szerző hátrahagyott dolgozataiból egybegyűjté és kiadja EGRESSY Ákos, Nyomatta Hornyánszky Viktor, Budapest, 1889. című kötet.

<sup>53</sup> T. SZABÓ Levente, *A modern irodalmár hivatás kialakulásának társadalomtörténete. Módszertani vázlat a társadalom- és irodalomtörténet kapcsolatának új irányához* = Uő., *A tér képei. Tér, irodalom, társadalom*, Kolozsvár, Komp-Press–Korunk, 2008, 202.

érvényű ismérveknek a nemlétevel, majd fokozatos megjelenésével jól bemutatható egy színésztani tanulmány pályázati felhívásának és évtizedekkel későbbi megszűlésének története is. A Kisfaludy Társaság 1838-ban pályázatot ír ki egy színészi tankönyvre, a bíráló bizottság tagjai: Bajza József, Toldy Ferenc és Jósika Miklós<sup>54</sup> – mindannyian az irodalmi élet meghatározó alakjai. A jelek szerint egy esetlegesen elkészülő tankönyv megítéltetésekor színészi bírálatra, véleményre nem tartottak igényt. Kazinczy Gábor 1838-ban úgy véli, képes lenne a színészképzés elméleti téziseit megfogalmazni, a módszertani fejezet megírásában viszont Egressy segítséget kéri: „Nem volna jó a Kisfaludy-Társaság kérdésére felelnünk? Én a theoriát, Te a praxist?”<sup>55</sup> A közös vállalkozásból nem lesz semmi, s más csatornákon sem érkezik olyan pályamű, amely a színészet elméleti képzésében hasznosítható lenne. Hiába volt az 1830-as évek végén a kétszeri felhívás, hiába jelöltek ki felhasználandó irodalomként külföldi dramaturgiai munkákat és színészi könyveket,<sup>56</sup> hosszú évek *színészi gyakorlata* nélkül senki nem vállalkozott egy színészi tankönyv írására. Végül évtizedekkel később, mindenféle írói közreműködés nélkül egy színész, Egressy írja meg az első magyar nyelvű színészi tankönyvet (1866). A könyv már nem az alapvetően irodalmi érdekeltségű Kisfaludy Társaság égisze alatt, hanem belső borítójának ajánlása szerint a Nemzeti Színház támogatásával készült el. A *színészet könyve* kiadásával Egressy nemcsak a korábbi sikertelen kezdeményezések lezárója, a több évtizedes formális várakozás fölszámolója lett, hanem új műfajt is teremtett. A 19. század végéig sorra íródnak a színészképzést, a szerepalakítás tanulását segítő könyvek, mindannyi színészek tollából. Mindezzel természetesen nem azt állítom, hogy az irodalom és a színház bizalmas, szoros szimbiózisba megszűnik, csak a szerepkörök elkülönülésével módosul. Ezt igyekszik érzékeltetni Egressy is a Magyar Színházi Lap 1859. október 20-án kelt hirdetésében:

Lapom feladata lesz: tanulmányozni az emberábrázolás nagyhatalmu művészetét. Ennek körében tisztázni az izlést fogalmakat és nézeteket; érvényre juttatni az igazat és nemest. Összegyűjteni és kellő világba helyezni mindazt, ami e művészet ismeretére és gyakorlatára tartozik; a mi e szakban érezni, érteni, tudni és tenni való. Tehát magyar színművészeti irodalmat alapítani.<sup>57</sup>

Azon túl tehát, hogy hangsúlyozza: a színészképzés megalapozása már a színészek feladata, a hivatásosodás egy másik fontos tényezőjére, a szaknyelv kérdésére is figyel. A színművészetről már önálló diszciplínaként ír, amelynek fogalmi rendszerét, nyelvi kompetenciáját egy szaklap keretein belül a színészek próbálhatják meghatározni.

<sup>54</sup> A felhívás szövegét lásd: *A Kisfaludy-Társaság Évlapjai*, I. kötet, Budán, A M. Kir. Egyetem Betűivel, 1841, 25–26; 154.

<sup>55</sup> Kazinczy Gábor Egressy Gábornak, Berettő, 1838. december 16. = *Egressy Gábor és kortársai. Levelek Egressy Gáborhoz (1838–1865)*, kiad. MOLNÁR László, Színészegyesület, Budapest, 1908, 14.

<sup>56</sup> A listát lásd: *A Kisfaludy-Társaság Évlapjai*..., 25–26.

<sup>57</sup> A hirdetést lásd: Egressy Gábor Kazinczy Gábornak, Pest, 1859. október 20. = *EGRESSY Levelei*..., 32.

Már jóval a program közzététele után érkezett Egressyhez Pap Zsigmond *A műkedvelőség hazánkban* címmel írott és megjelentetésre küldött írása, amely a színészek és a műkedvelők játéka közötti éles határokat igyekezett elmosni, valamint a műkedvelők előadásának a színészprodukcciókhoz hasonló befogadástörténeti hatást tulajdonítani. Egressynek komoly fenntartásai voltak a cikkel szemben, s bár nem zárkózott el a megjelentetésétől, a Papnak küldött válaszlevelében taglalta nemtetszését. Először felhívta a figyelmét arra, hogy a fogalmak tisztázása érdekében jegyzeteket fog csatolni a szöveghez, rámutat a műkedvelők és a „művészi képzettséggel” játszó színészek közötti különbségekre.<sup>58</sup> Az írás a június 16-i számban jelent meg,<sup>59</sup> s Egressy a következő szerkesztői jegyzetet csatolta a címhez:

Az iskolázott műgyakorlatot a műkedvelőségtől (dilettantizmus) a műtudomány szigoruan elkülönzi. A műkedvelőség más művelt országokban a közhelyekről régen visszavonult a magánosok termeibe. Nálunk még nyilvánosan szerepel; sőt néhol épen most van keletkezőben és kelendőben, melly tündemény hazai helyzetünk sajátságosságában leli jelentőségét és magyarázatát.<sup>60</sup>

A levél további részében pedig azt tárgyalta, hogy a cikk eredeti formájában miért nem felelt meg a lap profiljának:

Ugyanis e lap épen azért létezik, hogy válaszfalat emeljen a művészet és naturalizmus között, s a dilettantizmussal szembe művészi képzettséget állítson, még pedig teljes szigorral. A műtudomány tehát, melyet lapom képviselni akar, a műkedvelőséget csak elnézheti, de nem ajánlhatja. [...] Most egy komoly művészeti lap tudomásul veszi és regisztrálja a jótékony czélú művállalatokat, de a művészetre nézve a műkedvelőséget szükségesnek nem tarthatja.<sup>61</sup>

Egressy ezt az állásfoglalást ismétli meg *A színészet könyve* bevezetőjében is, amikor a létrejött Színi Tanoda főbb céljaira rámutat: a „becsülettel végzett tanulók kezébe oly bizonyítványt is fog adni, mely által az állam maga emel válaszfalat egyfelől a művészet jogosult gyakorlokai között, másfelől a műkedvelők és naturalisták között”.<sup>62</sup> Egyértelmű, hogy a vezető színészek az 1860-as években már komoly hátráltató tényezőnek tartották a műkedvelőséget a színészet hivatásosodásában. Egressyt egyébként a dilettáns színjátszókról szóló cikkben az bosszanthatta, hogy Pap felkészültnek, a színészi előadásmód minden csínját ismerőnek írta le a műkedvelőket. A színész viszont a feleségéhez írott levelei szerint legtöbbször éppen ellenkezőket tapasztalt a vidéki vendégszereplései során. Egy példa 1854-ből:

<sup>58</sup> Egressy Gábor Pap Zsigmondnak, Pest, 1860. május 28. = *Egressy Galambos Gábor emléke*..., 421.

<sup>59</sup> Magyar Színházi Lap 1860. június 16., 25. sz., 201–202.

<sup>60</sup> Uo.

<sup>61</sup> Egressy Gábor Pap Zsigmondnak, Pest, 1860. május 28. = *Egressy Galambos Gábor emléke*..., 421–422.

<sup>62</sup> EGRESSY Gábor, *A színészet könyve*, Nyomatott Emich Gusztáv Magy. Akad. Nyomdásznál, Pesten, 1866, 18.



Tegnap estve játsztam itt Károlyban első szerepemül Hamletet, tömött ház előtt, műkedvelőkkel; a tömérdek méreg, boszúság és fáradság miatt kimerült vagyok, csaknem a betegségig. [... M]indenkit öltöztetnem festenem igazgatnom kell; sugó, díszítő, szabó, statista minden én egymagam vagyok. Játék folytán egy pimasz neki támaszkodott a szinfal megetti deszkának és lámpástól együtt bedöntötte a szinpadot, s Laertest majd agyon ütötte.<sup>63</sup>

A példákat még hosszasan lehetne sorolni, mindegyik igazolná a feltételezést – Egressy többnyire bosszankodva ír a műkedvelőkkel játszott szerepléseiről. Fontos azonban, hogy a Papnak küldött levélben és a szerkesztői megjegyzésben nem vonja kétségbe a műkedvelő társulatok kultúráközvetítő szerepét, s elismeri, hogy a magyarországi szellemi életben sajátos presztízszük van. A feleségének írott leveleiből pedig tudjuk, hogy a vidéki vendég szereplések során a műkedvelőkkel való közreműködést pénzkereseti okokból egyszer sem utasította vissza, bármekkora tehernek is érezte. Ugyanakkor értékrendjében ez a színjátszásnak már egy teljesen másik szféráját jelentette. Nem fordít hátat a műkedvelőségnek, de felfigyelt arra, hogy a nyilvánosságának szánt fórumokon milyen problémák kiugratására van szükség ahhoz, hogy a magyar színészet szakmai előmenetelére és művészi értékére irányítsa a figyelmet.

#### A megvalósulás: a lapszámok tematikája és a munkatársak

Amikor Rakodczay a monográfiában a színészet és a szerkesztés összeegyeztethetlenségéről ír, akkor nem teszi hozzá, hogy színészet alatt 1860-ban Egressy vidéki vendégszerepléseit kell értenünk. Arról sem szól, pedig ez a fennmaradt családi levelezésből jól rekonstruálható, hogy Egressy családja közreműködésével szerkesztette a lapot. Kisebbik fia, Egressy Árpád (1836–1869) intézte a korrektúrát és a nyomdai ügyeket. A családi levelekből nyomon követhető az is, hogy Egressy 1860-ban alig tartózkodott Pesten, majdnem végig vidéken vendégszerepelt. A lapszámok tematikájáról és annak elrendezéséről levelek útján a következőképpen tájékoztatta fiát:

Árpád fiam!

Mond meg Dallos urnak, a jövő számba, a mit most szednek, Színházi rovat nem lesz; azért következőleg rendezze be a cikkeket:

- 1., Tanulmányaim
2. Thury dala Thalitól
3. Remellay beszélvényének a vége.
4. Szemere P. tankölteménye
5. A londoni levél kezdete.
6. Történettár. Ezen rovatba tegye legelől az erdélyi szinlapot a mi nála van, illy külön czim alatt:

<sup>63</sup> Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának, Nagykároly, 1854. szeptember 18., OSzK Kt, Leveléstár.

#### Régi magyar szinlap.

E szinlap után egy sornyi hézagot kell hagyni, s egy illy rövid vonalat tenni:

— ° —

s ezután a

#### Római színészet.

jön, a mi már rég ki van szedve.

aztán

7, Az apróságokat

és 8. Az üzeneteket

A következő szám főcikkét alkalmasint csak magammal viszem haza, s az abba való színházi rovatot is. Most megyek öltözni Hamletre.<sup>64</sup>

Az első félévben tizennyolc részes cikksorozatot közölt *Tanulmányaim és emlékeim* címmel – ennek egyik folytatásban megjelent részletére utal az idézett levél első pontjában feltüntetett „Tanulmányaim”. A rég kiszedett *Római színészet* című cikk jelzi a lap színháztörténeti tartalmát; ez a rovat főként egyetemes színésztörténetet közölt, az ókori görögöktől a 19. század második feléig. Ebben a témakörben jelentek meg Feleki Miklós írásai (*Franczia színészet; Angol színészet*), Udvarhelyi Miklós és Komlóssy Ferenc közös publikációja: *Adatok a magyar színészet történetéhez*, valamint Szigeti József Seydelmann és a *színműgyártók arroganciája* című dolgozata. Feltűnő, hogy a *színházi szaklap*ba Egressy kivül színészként csak ők publikáltak; ez elenyésző szám, ha figyelembe vesszük, hogy Egressy *A magyar színigazgatók és színészek létszáma* című cikke szerint 1858-ban a Nemzeti Színháznak 54 férfi színésze volt. Állandó munkatárnak egyikőjük sem nevezhető, az említett írásokon túl további munkákkal nem jelentkeztek. Ha a róluk szóló rövid életrajzi portrékat elolvassuk, kiderül, hogy nem is igen volt efféle tapasztalatuk. A *Magyar Színházművészeti Lexikon* szerint Komlóssytól és Udvarhelyitől csak ezt az egy említett publikációt ismerjük.<sup>65</sup> Feleki és Szigeti sajtóközléseiről csak Szinnyei Józsefnek van tudomása; Feleki 1860-ig néhány rövid cikket írt a magyar vándorszínészetéről és a vidéki színjátszásról,<sup>66</sup> Szigetitől pedig színháztörténeti jellegű írásként az 1858-as *Pár szó a színészi nyugdíjintézetéről* címűt említi.<sup>67</sup> A színésztársak gyakorlatlansága Egressy előbbiekben idézett, 1860. február 11-én fiának írott levele alapján is „leleplezhető”. Néhány héttel a lapindítás után Egressy belátta, hogy a színházi rovat csak akkor lehet életképes, ha a vendégszereplések közötti szünetekben időt szakít az írásra (jelzi, hogy Pestre érkezéséig igyekszik elkészülni a következő lapszámba szánt cikkeivel). Mivel a levélben a hamarosan nyomdába kerülő és a soron következő lapszám is említődik, feltételezhető, hogy ez a gyakorlat hosszú időre szól, nincs másik alternatíva. Vagyis Egressy a színésztani tanulmányok írásában csak magára számít (nem gondolom,

<sup>64</sup> Egressy Gábor Egressy Árpádnak, Győr, 1860. február 11., OSzK Kt, Leveléstár.

<sup>65</sup> *Magyar Színházművészeti Lexikon*, szerk. Török Margit, Akadémiai, Budapest, 1994, 401., 821.

<sup>66</sup> SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, A Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülete Utánnyomat-Sorozat, Budapest, 1980–1981, III., 333.

<sup>67</sup> *Uo.*, XIII., 40.

hogy ez szerkesztői előjog lenne), s úgy tűnik, fel sem merül benne, hogy valamelyik színész esetleg kisegíthetné.

A „Bel és külföldi levelezések” és a „Szellemi mozgalmak a hazában és ezen kívül” címmel hirdetett színháztörténeti érdekltségű rovatokba a szabadságharc bukása után Londonban élő Rónay Jácint (az Egressy Árpádnak szóló levélben Rónay publikációjára utal „A londoni levél kezdete” címszó) és az Edinburghban tartózkodó Csernátony Lajos küldött írásokat.

Az előfizetési felhívás szerint Egressy a szépirodalmat nem a *hasznos-kellemes, tanító-mulattató* elv alapján (ahogy Lévay tanácsolta) vonja be a lapba, hanem azt reméli, hogy a „történeti balladák, különös tekintettel a szavalhatóságra, tehát a költemények drámai szerkezetére s az előadás, plasztikájára”<sup>68</sup> a színészi játék fejlődésének segítségére lesznek.<sup>69</sup> A történeti beszélyek közlésével pedig a drámaíróknak igyekezett ihletet adni a témaválasztáshoz.<sup>70</sup> Az irodalmi rovatról írt elképzelés a munkatársak leveleiből is látszik. Amikor Jósika Miklós *A két barát* című regényéből részletet ajánl megjelentetésre, ezt írja: „aban drámai situatiok vannak – ’s a tárgy igen regényes – talán nem fog nagyon kirínni lapjából.”<sup>71</sup> Halász Dezső szintén Egressy elveihez igyekszik igazodni, amikor balladairói szándékáról beszámol: „Olykor olykor egy-egy költeménnyel is szolgálhatnék, csak az a baj, hogy többnyire lyraiak, azonban mit régen nem tevék, a Magyar Színházi lap kedvéért nem sokára megkísérlek egy balladát is teremteni.”<sup>72</sup> Tompa Mihály pedig éppen ezektől a kötöttségektől szeretett volna menekülni: „Azután, felette leköteleznél: felmentve az alól, hogy mindig elbeszélő költeményt adjak lapodba. Én nem vagyok epicus, balladairó sat Talán lyrai dolog is megjárna, ugy is adtál már ilyenfélét is.”<sup>73</sup> A szépirodalmi kínálat végül igen vegyesre sikeredett. A felkért munkatársak nem mindig Egressy igényeinek megfelelően teljesítették feladatukat. Jósika nem tudta vállalni a rendszeres közreműködést, a balladairásra kiszemeltek pedig inkább lírai költeményekkel jelentkeztek. Eredeti beszélyeket Remellay Gusztáv és P. Szathmáry Károly írt, fordított Dallos Gyula, Dezső Miklós és Bodor Károly. A *Költemények* rovatba Szemere Pál, Tompa Mihály, Szemere Miklós, Lévay József, Halász Dezső és Thaly Kálmán publikáltak. Továbbá Egressy két Vörösmarty-verset is közölt: a saját iratai között lévő *Szent embert*<sup>74</sup> és a Krizbay Miklóstól kapottat, az *Emlékkönyvbe* címűt.<sup>75</sup>

<sup>68</sup> Egressy Gábor Kazinczy Gábornak, Pest, 1859. október 20. = EGRESSY *Levelei...*, 32.

<sup>69</sup> A balladák szavalása, ha nem is feltétlenül szűk színészi körökben, már a műfaj fellendülési időszakának számító reformkorban divatban volt. Mint Zentai Mária írja: „A verses formák, a ballada, a románc, a rövidebb elbeszélő költemény (költői beszély) pedig nemcsak olvasnivalónak számítanak, hanem a művelt társasélet és nyilvánosság reprezentatív alkalmainak jellegzetes, hangosan előadott, jól szavalható kellékének is.” Vö. ZENAI Mária, *„A balladai hang” = Építész a köfjéjében. Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára*, szerk. HITES Sándor – TÖRÖK Zsuzsa, rec.iti, Budapest, 2010, 194–195.

<sup>70</sup> Egressy Gábor Kazinczy Gábornak, Pest, 1859. október 20. = EGRESSY *Levelei...*, 32.

<sup>71</sup> Jósika Miklós Egressy Gábornak, Brüsszel, 1859. november 28., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>72</sup> Halász Dezső Egressy Gábornak, Nagyvárada, 1860. május 11., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>73</sup> Tompa Mihály Egressy Gábornak, Hanva, 1860. április 28. = TOMPA Mihály *Levelezése 1839-től 1862-ig*, kiad. BISZTRAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1964, I., 154. (*A magyar irodalomtörténetírás forrásai*, 6.)

<sup>74</sup> Nem pontos a vers 19. századi megjelenési helyeit soroló Vörösmarty kritikái kiadás jegyzetapparátusa, ugyanis a vers nemcsak az 1848-as Életképekben és a Gyulai-féle, 1863–1864-es Vörösmarty-

Egressy nem tudta megvalósítani azt a már az 1840-es években is felsejlő gyakorlatot, hogy az egyes feladatkörök a szerkesztésen belül elhatárolódjanak egymástól. Magát felelős kiadóként és szerkesztőként tüntette fel, a lapkiadást valószínűleg a kiadó, Kozma Vazul finanszírozta, hozzá érkeztek az előfizetési díjak. A levelezésben ugyan szórt adatokat találunk arról, hogy Dallos Gyula, a pesti egyetem angol-tanára segített a szerkesztésben, s félhavi fizetése 15 forint volt,<sup>76</sup> de csak 1860 májusából és októberéből ismerünk olyan leveleket, amelyekből nyilvánvaló, hogy előbb Halász Dezsőt, majd Krizbay Miklóst szerette volna segédszerkesztőnek. Halással Szemere Pál révén ismerkedhetett meg. Halász 1859-ben Szemere írnokaként Pécelen tartózkodott, majd hazautazott Nagyváradra, hogy orvosi vizsgáira felkészüljön.<sup>77</sup> Ő az orvosi pálya esetleges rovására nem vállalta a segédszerkesztőséget. Krizbay 1860. október 28-án kedvezőbb választ adott, ám a lap decemberi megszűnése miatt már nem volt rá szükség.

A fennmaradt forrásokból nehéz kikövetkeztetni, hogy a vállalkozás mennyire volt nyereséges, ugyanis egyszerre érződik Egressy szerkesztői tapasztalatlansága, illetve az, hogy nem feltétlenül haszonszerzés céljából adta ki a lapot (az utolsó számban maga is ezt írja).<sup>78</sup> A munkatársak válaszleveléből egyértelmű, hogy a beküldött és közlésre elfogadott írásokért honoráriumot ajánlott. Noha a szűk baráti-ismerősi kör nem fogadott el tiszteletdíjat, azzal a 19. század második felében már jellemző munkatársi viszonytal is találkozunk, amely kizárólag üzleti alapon szerveződött. Érdekes, ahogy az eltérő státusban, egzisztenciális helyzetben lévő szerzők válaszolnak Egressy felkérésére. Rónay, aki csak londoni emigrációja alatt tartja fenn magát publikálásból,<sup>79</sup> pironkodva kér elnézést, hogy kénytelen pénzt elfogadni.<sup>80</sup> Válaszlevelében ugyanakkor nincs nyoma annak a piaci logikának, amely egy ideje már hasábkban és ívekben határozta meg az írások után járó tiszteletdíjat. Hasonlóan pirult Medgyes is, akít a „költeményemért küldött honoráriumod inkább elpirított mint megörvendtetett. Én tőled nem vártam tisztelet díjt, elég, ha lapodat külddöd s megtartasz baráti emlékedben. Majd feláldozom valami közczélra a költemény czímének s a te nevednek megemlékezésével.”<sup>81</sup> Egészen más hangvételű leveleket írt a

kiadásban jelent meg, hanem 1860-ban a Magyar Színházi Lapban is. Vö. VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebb költemények*, III., kiad. TÓTH Dezső, Akadémiai, Budapest, 1962, 439. (*Vörösmarty Mihály Összes Művei*, 3.)

<sup>75</sup> Krizbay Miklós 1860. július 26-án Egressynek írott levele révén módodom lesz a vers filológiai adatainak pontosítására.

<sup>76</sup> Dallos Gyula Egressy Gábornak, [Pest], 1860. [április], OSzK Kt, Levelestár.

<sup>77</sup> Javítanám Szinnyei József Halász Dezsőről írott szócikkét. Szinnyei szerint Halász „midőn 1859-ben az 5. évet is elvégezte, végkép megvált ezen pályától [orvosi] [...]”. Még azon év aug. 28. Pécelre költözött Szemere Pálhoz [...]” Az igaz, hogy Halász 1859 augusztusában került Szemeréhez, de Szinnyei felcserélte az események sorrendjét, hiszen Halász Egressy Gábornak 1860. május 11-én még arról írt, hogy orvosi vizsgáira készül, tehát azokat csak 1860 májusa után tette le. Vö. SZINNYEI, I. m., IV., 314.

<sup>78</sup> Magyar Színházi Lap 1860. december 29., 53. sz., 428.

<sup>79</sup> A szabadságharc előtt bencés szerzetes, és a bölcsészdoktori cím megszerzése után 1840–1848 között a győri líceum tanára. Vö. SZINNYEI, I. m., X., 1148–1149.

<sup>80</sup> Rónay Jácint Egressy Gábornak, London, 1859. november 9., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>81</sup> Medgyes Lajos Egressy Gábornak, Dés, 1860. március 24. = *Magyar írók levelei...*, 118.

szépíróként működő, a különféle orgánumokban rendszeresen publikáló Remellay Gusztáv. Ha végigolvassuk a lényegre törő, pusztán az üzleti kapcsolatra koncentrááló leveleit, látjuk azt a folyamatot, amelyet Szajbély Mihály is leír, miszerint „felőtt egy új, már a divatlapokon iskolázott és az üzleti alapon működő irodalmi élet-hez szokott nemzedék”.<sup>82</sup> Remellay már nem magyarázkodik, természetesnek veszi, hogy leadott munkáiért honorárium jár. Tudja, hogy határidőre kell dolgoznia, s hogy a művek megírásának ütemét a lapok periodicitása határozza meg. Már-már feltűnő, hogy 1860-ban milyen részletességgel tárgyalja a munkavégzés rutinját. Az alapos tájékoztatásból úgy tűnik, érzékenyen figyel arra, hogy Egressy még *újonc* lapszerkesztő. Megírja neki a szokásban lévő díjazást, valamint figyelmezteti, hogy a szerkesztőtől is pontosságot és korrekt üzleti etikát vár.

A' clara pacta boni amici elv szerint megjegyzem hogy a' többi lapok, – 1200 betűtől, (ennyi kéziratot egy oldalon) 20 p. krt szoktak fizetni. A' beszélyt a' kitűzött határidőre veendi Ön.<sup>83</sup>

Sziveskedjék ezen ide csatolt czik[k]et átfutni, 's ha nem véli közlendőnek szombatig visszaküldeni [a levél csütörtökön kelt] hogy [...] a' Hölgyfutárba vagy más lapba adhassam.<sup>84</sup>

Egressy egyfelől tehát a piac érdekei szerint igyekezett működtetni lapját, másfelől viszont nem élt azokkal a lehetőségekkel (hirdetések közzététele, a lapvásárlás és az előfizetés módjának ismertetése), amelyek „a mostani török-szakad lapgyártó világban”<sup>85</sup> már magától értetődőnek számítottak volna. A vállalkozás sikerét nyilván befolyásolta az is, hogy a vidéki vendégszereplései miatt nem tudott teljesen a lapszerkesztésre figyelni. Igaz, személyes jelenléte nem változtatott volna azon a talán legfőbb problémán, hogy a lap húzóerejének számító színészeti tanulmányok írásában nem számíthatott színésztársaira.

### A Magyar Színházi Lap előfizetői

A prenumeránsokat a „Magyar Színházi lap és az Egressy Galambos Gábor emléke” előfizetőinek névsora címmel ellátott kéziratot könyvben rögzítették.<sup>86</sup> A lista (nem Egressy kézírása) 411 prenumeráns nevét, lakhelyét, helyenként foglalkozását tartalmazza.<sup>87</sup> Az előfizetői időszakokat Egressy félében határozta meg, az összeírás

<sup>82</sup> SZAJBÉLY Mihály, *Könyv- és lapkiadás a felvilágosodás idején és a reformkorban = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 83–84.

<sup>83</sup> Remellay Gusztáv Egressy Gábornak, Pest, 1860., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>84</sup> Remellay Gusztáv Egressy Gábornak, Pest, 1860. január 5., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>85</sup> Lévay József Egressy Gábornak, Miskolc, 1860. május 11., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>86</sup> OSzK Kt, Fol. Hung. 1961. Ha nem jelzem másképp, a továbbiakban az adatok ebből a forrásból származnak.

<sup>87</sup> Nem céloz Egressy és a gyűjtők kapcsolathálójának felfejtése, a vizsgálatot csak az előfizetői csoportok bemutatására szűkíttem.

valószínűleg az első hat hónap prenumeránsairól tájékoztat (Széchenyi István neve még ott szerepel). Ezt igazolják Lévay József levelei is. 1859. november 13-án még a lehetséges miskolci előfizetők nevét sorolta: „Előfizetési íveket ugy hiszem, némi sikerrel küldhetsz Horvát Lajos ügyvédnek, Soltész Nagy Jánosnak, Vadnay Lajosnak, Kraudy Antalnak, mint a polgári casino elnökének, Havas Sándor főnöknek, Jekelfalusy Lajos polgármesternek, Molnár színigazgatónak, Szalay Zsigmond törv. széki tanácsosnak, Szent Györgyi Ede ügyvédnek, Losonczi Farkas Károly főbírónak Szentpéteren, Giovanni Rudolf czukrásznak, Kun László ügyvédnek”,<sup>88</sup> 1860. január 11-én pedig már a tényleges előfizetőkről számolt be. Ekkor már olyan neveket említ, akik a listán is szerepelnek:

Meg kell jegyeznem, hogy e prenumeránsok összegyűjtését, legnagyobb részint, Korponay Zsuzsika kisasszony, a te hajdani professorod leánya, irántad való sokszoros tiszteletből eszközölte. [...] Miskolczon a Színházi Lap 1860iki első félévi folyamára fizettek:

Zinzifa Györgynő  
Takács Ádám úr  
Garas Erzsike kisasszony  
Pilta Jánosné öngysága  
Kun Miklósna asszony  
Bertram Julianna kisasszony  
Tóth Mihálynő.<sup>89</sup>

Lévay a miskolci református gimnázium tanáraként tekintélyes pozíciót töltött be lakóhelyén, ezért is sorolhatja rögtön a város magas rangú tisztségviselőit és ügyvédeket várható előfizetőként. Noha az első levélrészletben szereplők közül végül senki nem prenumerált, az értelmiségi, tisztségviselői réteg lesz az egyik csoport, amellyel számolnunk kell. Kevésbé körvonalazható a női előfizetők sora, annyi biztos, hogy Zinzifa Györgyné és Pilta Jánosné<sup>90</sup> férjeik révén Miskolc régi kereskedőcsaládjaihoz tartoztak. Az iparosok, kereskedők száma azonban elenyésző a lajstromon, bár számolnunk kell egy valószínűleg heterogén, az ország különféle településein élő előfizetői körrel, akiket nem lehet beazonosítani. A csoportok felderítése azonban a kisebb hiányoktól nem feltétlenül szenved hátrányt, mert ha a névhez nem is tudunk tisztséget vagy foglalkozást kötni, annyit kideríthetünk, hogy lakóhelyén Egressy vendégszerepelt-e (ez feleségének 1854-től írott leveleiből pontosan követhető). Mivel Egressy a lapról megjelent hirdetésben a vidéki szerepléseire ellátogatókat szólította meg elsődleges előfizetőként, eleve adott a jegyzék egyik elemzési szempontja: össze kell vetnünk vendégjátékainak helyszíneit és az előfizetők lakhelyét. Az összehasonlításból kiderül, hogy ahol többször sikerrel szerepelt, ott előszeretettel fizettek

<sup>88</sup> Lévay József Egressy Gábornak, Miskolc, 1859. november 13., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>89</sup> Lévay József Egressy Gábornak, Miskolc, 1860. január 11., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>90</sup> GYULAI Éva, *Lengyelek Miskolcon a XVIII. század végén = Történelmi tanulmányok*, Miskolc, 1999, 152–153. (*Studia Miskolcimensia*, 3.)



elő a lapra. Biztosan ismertségének és népszerűségének köszönhető a miskolci, a debreceni, a kassai és az eperjesi előfizetőket, valamint Bihar vármegye falvainak és Erdély számos városának, Kolozsvár, Máramarosziget, Arad prenumeránsait. Hogy a fellépések helyének és az előfizetők lakhelyének összevetése nem céltalan, azt az is mutatja, hogy noha a Magyar Színházi Lap iránt az ország szinte minden részében érdeklődtek, az Egressy által kevésbé látogatott Dunántúlról alig jelentkezett előfizető. Az előfizetők között többségben köznemesi tisztviselők, értelmiségiek, ügyvédek, orvosok, mérnökök, tanárok és egyháziak vannak. Hasonló olvasókkal számolhatunk a kaszinók, olvasóegyletek, pesti kávéházak és Steingassner József szegedi vendéglője esetében is. Ez a mutató szintén egybevág a vidéki előadásait látogatók körével. Például 1854. július 31-én Tiszaújlakról írott leveléből a következőkről értesülünk:

Az elragadtatás határtalan. Három, négy megyéből özönlenek előadásimra: Szatmár, Ung, Bereg, és Ugocsa birtokos urai. Az a megbecsülhetlen jó fekvése van e városnak, hogy a közel és távolabb fekvő minden helységek tele vannak földes urakkal, környékén, s a falvak igen közel fekszenek egymáshoz. Most ismét egy újabb terv van keletkezöben a szathmári uraságok közt. Ott is műkedvelő egyletet akarnak szerkeszteni, s engem oda vitetni.<sup>91</sup>

1854. november 16-án Nagybányáról pedig ezt írja:

Vajai [Vajay Károly ügyvéd] sürget hogy haza felé mulhatlanul arra [Szatmár] menjek, s ott vagy hatot játszom. A Károlyi műkedvelők szinte hívnak, minthogy ezeknek csakugyan tartozom is még két előadással. Amott Vajai, itt Fok Ignác orvos ajánlják vendégszerető házaikat szállásul. Károlyhoz Debreczen közel van, s vagy négyet ötöt hamarjában itt is le játszatom.<sup>92</sup>

Hogy ez az előfizetői csoport milyenek ítélte a lap tematikáját, azt nem lehet megmondani, de sejthető, hogy támogatásukat nem valamiféle szakmai érdeklődés ösztönözte, hanem Egressy színészi nagysága volt számukra hitelt érdemlő. A műkedvelő társulatok szervezésében aktívan közreműködő Pap Zsigmond alább idézett leveléből látszik, hogy ő például csak annyit érzékelt, hogy Egressy az egykorú színjátszás történetében egyedül a hivatásos színészeknek tulajdonít komoly szerepet, de hogy ezt milyen meggyőződésből teszi, azt nem ismerte fel:

Ne legyen oly szigorú Egressy úr és nem huzzon oly vastag elkülönző falat műkedvelők és színészek közt, elv és gyakorlat közt. [...] Az én közleményem által sem fogom becses lapja a' naturalizmus apostolává lenni és önmagát megtagadni, de azon érdekelt nyerheti általa, hogy nézeteivel elvben talán ellenkező

<sup>91</sup> Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának, Tiszaújlak, 1854. július 31., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>92</sup> Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának, Nagybánya, 1854. november 16., OSzK Kt, Levelestár.

czikkek közlésével alkalmat talál észrevenni hogy eltérő nézetek a' gyakorlati életben vannak, 's azokat külön czikkben úgy lehetne czáfolgatni, hogy abból művészek és diletansok tanulhassanak. [...] És ohajtanám hogy lapja nem mondom lazább tartalmu és irányu, de szabadelvű és ne ennyire doctinaire szellemű legyen, hogy néha a' mester elmétől kissé eltérő, jobban mondva más uton de csakoda törekvő közleményeket is nem nyujthatna.<sup>93</sup>

Olyan előfizetői csoportok is vannak persze, akiknek érdeklődését nem lehet a vidéki vendéglőadásokhoz kötni. Egyrészt ott vannak a kultúrátámogató mecénások, mint Széchenyi István, Mikó Imre, Festetics Pál, Tomori Anasztáz, akik minden művészi kezdeményezést támogattak, s valamelyest a színházi ügyi kérdésekben is érdekeltek voltak; másrészt a színészek. Egressy a Magyar Színházi Lapban megjelent cikke szerint 536 színészt számlált, figyelembe véve a Nemzeti Színház és a vidéki társulatok művészeit. A Magyar Színházi Lapnak 37 pontosan azonosítható színész és társulatigazgató volt az előfizetője. Pestről Komlóssy Ida, Szerdahelyi Kálmán, ifj. Lendvai Márton, Tóth József fizetett elő, vidékről pedig a nagyobb társulatok színészeit, főként kolozsváriakat, szegedieket, miskolciakat és győrieket találunk. Azzal természetesen számolnunk kell, hogy színészbarátainak tiszteletpéldányt adhatott, s hogy egy-egy vidéki társulat tagja vagy igazgatója nem pusztán magának rendelhetette a lapot. A sajtótörténet szerint a 19. századi periodikáknál az előfizetők számához képest ötszörös olvasótáborral számolhatunk.<sup>94</sup>

Még ha Egressy rosszul is ítélte meg a Magyar Színházi Lap szakértő olvasói körét, az előfizetői csoportok számárányát tekintve abban igaza lehetett, hogy elsősorban a vendéglátókra érkezők anyagi hozzájárulására számíthat, őket biztos támogatóként megnyerheti. Tudta, hogy a vidéki szintársulatok állandóságával nem számolhat, a lap fenntartását éppen ezért nem bízhatja kizárólag a szakmai érdeklődésre.

*„jó tudni a' szerkesztőnek a különféle véleményeket”*

Amikor Rakodczay Pál 1908 decemberében a monográfiaírás végéhez közeledett, sajnálkozva írt Egressy Ákosnak arról, hogy kétkötetes munkája kiadására egyelőre senki sem vállalkozik – majd megnyugtatóul hozzátette: „De azért megvan és merem mondani, hogy a jövő buvárának művem nem lehet kikerülni.”<sup>95</sup> A számvetést akkor sem kerülhetném el, ha nem találom meg a levelet, mivel Rakodczay az egyetlen, aki (tudtommal) eddig a Magyar Színházi Lapról publikált. Rakodczay gyakorló színész és színházi szakíró volt, aki Kerényi Ferenc szerint Egressy „egyéniségének és pályájának kulcsát hagyományos módon kereste”.<sup>96</sup> A Magyar Színházi Lapról szóló leírás azonban nemcsak a színművészet iránti elhivatottságról és a pozitívista

<sup>93</sup> Pap Zsigmond Egressy Gábornak, Nagybánya, 1860. június 5., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>94</sup> Patricia ANDERSON, *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture 1790–1860*, Clarendon, Oxford, 1991, 52.

<sup>95</sup> Rakodczay Pál Egressy Ákosnak, Pásztó, 1908. december 22., OSzK Kt, Levelestár.

<sup>96</sup> EGRESSY *Válogatott...*, 115.

életrajzok népszerűsítő-kultuszteremtő módszertanáról árulkodik, hanem arról is, hogy Rakodczay a rendelkezésére álló források tanulságait nélkülözve írta meg elemzését. Mindenáron palástolni akarta az általa sikertelennek vélt vállalkozás korai megszűnését, s hogy Egressy tekintélyét megóvja, olyan mentegetésekkel állt elő, amelyek a forrásokból kikövetkeztethetetlenek tűnnek. A bevezetőben már ismerttettem értelmezésének főbb irányait, a későbbiekben pedig igyekeztem a kétségbe vonható megállapításait kiigazítani. Ezeket nem ismétlem meg, mindössze egy félrevezető aspektusra szeretném most felhívni a figyelmet.

Miközben Rakodczay azon munkálkodott, hogy problémamentessé tegye Egressy pályaképét, óhatatlanul is kiiktatott minden olyan tényezőt, amelyek a Magyar Színházi Lap jelentőségére rámutathatnának. Amikor azt igyekezik bizonyítani, hogy a Magyar Színházi Lap a rövid fennállását illetően nem társtalan, mert ugyanez történt a Nemzeti Játékszíni Tudósítással és a Kolozsvári Színházi Közlönnyel is, akkor mindegyik orgánomot szakfolyóiratnak nevezi. Nem veszi figyelembe, hogy a színházi intézményesülése előtt, az 1830-as évek legelején helyi lapként működő kassai orgánom, a kolozsvári színházi eseményekre szorítkozó Kolozsvári Színházi Közlöny, valamint a színházi művészet diszciplinárizálódását és a színészet tanítás módszertanát körvonalazni igyekvő Magyar Színházi Lap nem tekinthető azonos súlyúnak. Rakodczay az egyneműsítéssel ellehetetleníti, hogy Egressy lapját az első magyar nyelvű színházi szaklapként értelmezzük. A sajtótörténeti vonatkozások akkor lehetnek mérvadók, ha az egyes lapok tematikájának ismeretében a Magyar Színházi Lap szaklapi jellegét igyekszünk meghatározni. A 18. század utolsó harmadától a Kolozsvári Színházi Közlönnyel bezárólag általam felsorolt orgánomok a színházi lapoknak, a repertoárok, a társulatok tagjainak, valamint a színházi kritikáknak a közzétételével a színházi napi rutinját közvetítették. A Nemzeti Játékszíni Tudósítás és a Kolozsvári Színházi Közlöny megjelenése között eltelt hosszú szünet jelezheti, hogy ez a tartalom nem feltétlenül kívánt önálló színházi jellegű lapot, a napi eseményeket sorjázó hírek elérték az alapvetően szépirodalmi profilú folyóiratokban, divatlapokban is. A Magyar Színházi Lapban viszont már nincsenek efféle aktualitások. Egressy a színházi kritikák mellőzésével egyrészt elhatárolhatta lapját a színházi műsort és a színházi kritikákat rendszeresen közlő szépirodalmi jellegű orgánomoktól. Másrészt az 1860-as években a színészet tanítási elveibe valószínűleg már nem fért bele, hogy a reformkori hagyományt követve a színházi kritikák didaktikus jellegét a színházi tanítások meghatározó tényezőnek tekintse. Jól kivehető az az elképzelés, hogy a színházi tanítások (hangtan, hangképzés, kiejtés, szerepalakítás és -tanulás metodikája, színházi mozgás, a különféle tudatállapotok és érzelmek színrevitele, színháztörténet, a színházi tanításokhoz szükséges szépirodalom kijelölése), amelyek által az elméleti színészképzést megvalósíthatónak látta. A lap szerkezeti felépítése egyértelműen azt sugallja, hogy a színházi tanítások szánta közlönyét. Az egykorú recepció nem kételkedett ebben a minősítésben, a hazai kulturális viszonyokat jól ismerő barátok valószínűleg még akkor is elfogadhatónak tartották volna a szaklapi megjelölést, ha Egressy hallgat rájuk, s nem ragaszkodik annyira a komoly színháztudományi tartalomhoz.

## Házaspár) bajok

### Kommunikáció és hatalmi harc

#### *A galamb papné házasságtörténetében*

Az utóbbi idők Móricz-kutatása egyre hangsúlyosabban hívja fel a figyelmet arra, hogy hiba lenne az író életművét olyan korpusznak tekinteni, amely lezárt, egymástól független szövegek összességévé volna megszólítható.<sup>1</sup> A művek szövegkritikai, filológiai igényű olvasása – nem beszélve az utóbbi években örömdetesen megszaporodó, eddig nyomtatásban meg nem jelent szövegeket tartalmazó kiadásokról<sup>2</sup> – arról győzheti meg a befogadót, hogy Móricz írásművészetében a témák újraírása, a motívumok újra- és újra történő felbukkanása alakítja az író szerzteágazó és színes életművét.<sup>3</sup> Nincs ez másként Móricz 1910-es években egymást követően viszonylag rövid időbeli különbséggel megjelent korai regényei esetében sem, melyekről a *Sáraranyt* újraolvasva már Onder Csaba is kimutatta, hogy „többé-kevésbé a *Bovaryné*, pontosabban a *Bovaryné*-paradigma tematikus vagy narratológiai értelemben vett újraírásaként, egy nagy, a vidéki, hétköznapi valóságot leíró elbeszélés önálló részeként, megannyi kis kamaradarabként olvashatóak.”<sup>4</sup> Flaubert regényének közös pretextusként való értelmezése arra mutat rá, hogy e korai Móricz-szövegeket összefűzi ugyanannak a kérdéssel felvetésnek az – ingadozó művészi színvonalon történő – állandó újragondolási szándéka. Ez pedig a személyiséget befolyásoló vidéki (kisvárosi, falusi terekhez köthető) létezés kisszerű, ironikus mivoltát a házastársi kapcsolatokban uralkodó konfliktusokkal, elfojtott és helyenként robbanásszerűen felszínre törő vágyakkal való összefüggésében tárgyalja. Ezek az újraíródozó témaváltozatok persze nemcsak az Onder által említett hat regényhez kapcsolhatók, hanem egyrészt az akkoriban íródott kisregények (például *Arvalányok*; *Nem élhetek muzsikászó nélkül*)

<sup>1</sup> Leginkább Cséve Anna és Szilágyi Zsófia kutatásai hívták fel erre a Móricz-olvasás figyelmét. Lásd ehhez többek között: Cséve Anna, *Szituálatlan üzenetek. Az újraolvasás és az újraírás alternatíváiról a Tragédiában* = *Az újraolvasott Móricz*, szerk. ONDER Csaba, k. n., Nyíregyháza, 2005, 80–89.; SZILÁGYI Zsófia, *A továbblépő Móricz*, Kalligram, Budapest, 2008.

<sup>2</sup> MÓRICZ Zsigmond, *Naplójegyzetek. 1919*, kiad. Cséve Anna, Noran, Budapest, 2006.; MÓRICZ Zsigmond, *Naplók 1924–1925*, szerk. Cséve Anna, Noran, Budapest, 2010.; MÓRICZ Zsigmond, *Naplók 1926–1929*, szerk. Cséve Anna, Noran, Budapest, 2012.

<sup>3</sup> Többek között ezzel is indokolja Szilágyi Zsófia, hogy készülő monográfiájában úgy igyekezik feldolgozni az igencsak terjedelmes életművet, hogy mellőzve a kronológiai szempontú tárgyalást és kitágítva a konkrét szövegekre koncentrálni a szövegértelmezés horizontját egyrészt az olvasatok kialakításakor a kontextus bevonására, másrészt a különböző szövegtípusok együttes tárgyalására törekszik az új-historizmus belátásainak segítségével hívásával. Lásd ehhez SZILÁGYI Zsófia, „*Bolond dolog az író élete, félig éli és félig üzlete*”. *Egy készülő Móricz-monográfia elé*, Kalligram 2010/7–8., 117–129.

<sup>4</sup> ONDER Csaba, *Hangélen bjugi. Szex, lektúr, irónia avagy Móricz Zsigmond indulása = Az újraolvasott Móricz*, 123.

és novellák egy részét is meghatározzák, másrészt pedig a későbbi művekben más hangsúlyokkal, sok tekintetben más térbeli és egyben metaforikus konnotációkkal interpretálva bukkannak fel.<sup>5</sup> A korai regények mint ilyen értelemben vett újraírások egy részében az életmű autotextuális összefüggéseire mutathat rá az is, hogy a házasságon belüli kommunikációs és hatalmi ellentéteket Móricz egy-egy református lelkészcsalád közegében leplezi le.<sup>6</sup> E tematikus ismétlődésnek természetesen megvan a Móricz által felkínált biográfiai, genealogikus magyarázata (melyet Czine Mihály is idéz monográfiájában),<sup>7</sup> azonban úgy vélem, itt egy ennél sokkal hangsúlyosabb és a mórliczi életmű egészét meghatározó problémáról van szó. Ezek a regények a lelkészi házasságok hatalmi vetélkedésében olyan antropológiai kérdéseket feszegetnek, melyek az interperszonális idegenségnek elsősorban a szociális, nemi (és sok tekintetben szexuális) különbségekből fakadó problémáját járják körül. A továbbiakban e művek sorából *A galamb papné*t kiemelve azt igyekszem feltárni, hogy a korai Móricz-regények papi házasságtörténeteiben miképpen jelenik az a személyek közti hatalmi törekvés, amely egy nyelvi, kommunikációs harc során igyekszik a másik felet a maga uralma alá vonni. Tisztában vagyok azzal, hogy ez némileg ellentmond a Móricz-szövegek szoros intertextuális összetartozásáról mondott megállapításoknak, s így korlátozott érvényűvé válhatnak a következtetések azáltal, hogy pusztán egyetlen regényre vonatkoznak (a hasonló tematikájú házasságtörténetekkel való összevetés egy nagyobb ívű áttekintést igényelne, így jelen elemzésben csak említésszinten kerülhet sor e kapcsolódások jelzésére). Úgy vélem azonban, a regény ilyen értelemben vett szorosabb (újra)olvasása is szolgál olyan adalékokkal, melyek a mórliczi életmű e kiemelt kérdésének megértését árnyalni képesek.

<sup>5</sup> Szinte vég nélkül lehetne sorolni azokat a Móricz-szövegeket (nemcsak a fikciós szándékkal készült alkotásokat, hanem akár a naplókat vagy a leveleket is), melyek – eltérő részletességgel és különböző mélységben – ezt a kérdést állandóan felszínre hozzák. A legfrissebb interpretációk közül Benyovszky Krisztián az *Úri muri* dzsentriközegének metaforikus megformálása kapcsán érinti a kérdést (BENYOVSZKY Krisztián, *Madarak és nimfák. Metaforikus történetképzés az Úri muriban = Uő., Fosztogatás. Móricz-elemzések*, Kalligram, Pozsony, 2010, 66–88.), Szilágyi Zsófia *A rab oroszlánt értelmezve* pedig a házasság válságának problémáját a szerző Budapest-tematikájú szövegeinek kontextusában olvassa újra. (SZILÁGYI Zsófia, *Az emberi test börtönében. Móricz Zsigmond: A rab oroszlán = Regényművészet és íráskultúra*, szerk. Kovács Árpád – SZITÁR Katalin, Argumentum, Budapest, 2012, 170–177.)

<sup>6</sup> Talán a két legfontosabb regény ezek sorában *A galamb papné* és az *Árvalányok*, melyek története egyaránt egy lelkész házaspár konfliktusait állítja a középpontba. Érdekeség, hogy *A galamb papné* a házasság első hónapjainak történetét mutatja be, míg az *Árvalányok* egy több évtizedes kapcsolat kiüresedett állapotát, majd (látszólagos) megbékélésének történetét beszéli el. Bár keletkezési idejét tekintve későbbi alkotás, de *A fáklya* is vizsgálható ebből a szempontból, igaz, a házasság hatalmi viszonyainak tárgyalása ebben a regényben nem válik a történet központi szervezőelemévé.

<sup>7</sup> Móricz a szatmári népdalgyűjtő körútjáról megemlékezve említi, hogy a milotai lelkésznel, Sipos Józsefnél töltött idő és az itt kapott élmények nagy hatást gyakoroltak írásaira: „Ez a ház volt életem igazi nevelő iskolája. Ott ismertem meg a falu életét, s tömörked benyomás, élmény és mély s forró indulat lobbant fel bennem, ami később műveimben mind ott van. Az *Árvalányok*, *A fáklya*, számtalan novella és regényeimnek minden része, ahol a falu kálvinista papi világa jelenik meg, mind a mai napig, ezeknek a nyári tartózkodásoknak s e végtelen kedves családnak körében s velük tett kirándulásoknak emléke.” (MÓRICZ Zsigmond, *Népköltési gyűjtő = Uő., Tanulmányok*, I., szerk. Szabó Ferenc, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 757., idézi: CZINE Mihály, *Móricz Zsigmond útja a forradalmakig*, Magvető, Budapest, 1960, 167–168.)

### A „kettős tüzes nyelvek” retorikája Az első fejezet önértelmező alakzatai

*A galamb papné* annak ellenére látszik alkalmasnak a házasságok kommunikációs aktusaiban megnyilvánuló személyes hatalmi küzdelem vizsgálatára, hogy nem igazán tekintették soha a Móricz-kánon kiemelt alkotásának. A nyelvi megnyilatkozásokban lelepleződő hatalmi stratégiák elemzésére azért nyújt kivételesen jó lehetőséget a regény, mert már-már egy dramatikus szöveg benyomását kelti, melyben a háttérbe szoruló történések elbeszélése helyett szinte mindvégig a főszereplők párbeszédeit, verbális összecsapásait követhetjük nyomon.<sup>8</sup> Ennek köszönhetően a regény fabulája szinte a végletekig egyszerűsített, mely a fiatal lelkész, Pap Énók és a nemesi származású Zádor Ica házasságának első néhány hónapját mutatja be szinte mindvégig csak a két főszereplőre koncentrálva (joggal jegyzi meg ezzel kapcsolatban Czine Mihály, hogy „a többi szereplő csak az ő megvilágításukra szolgál”).<sup>9</sup> A fiatal házások története szakadatlan perpatvarok és egyre kiélezettebbé váló viták sorozata, melyet csak időnként szakít meg a kibékülés illuzórikusnak tűnő idillje. A regény második felében pedig ezeket a veszekedéseket egy végeredményében meg nem valósuló szerelmi háromszög fogja elmélyíteni. Az erősen redukált történetesorra épülő cselekmény egyértelműen a házaspár kezdetektől megnyilvánuló konfliktusát helyezi a középpontba. Mielőtt azonban ennek tüzetesebb vizsgálatára sor kerülne, érdemes külön figyelmet szentelni a regény első és egyébként meglehetősen rövid fejezetének, mivel – mint az több Móricz-alkotás esetében megfigyelhető – a bevezető mondatok nemcsak a történet exponálásaként nyelik el jelentésüket, hanem olyan (metaforikus) önértelmezésként is, mely a történet egészére vonatkozó olvasási javaslatokkal is szolgálhat a figyelmes olvasó számára.

*A galamb papné* kezdő mondata a mórliczi prózanyelvnek azt a metaforikus kettősségét idézi, melynek köszönhetően a kijelentés egyszerre olvasható az események konkrét időmegjelöléseként és szakrális (bibliai) jelentéseket konnotáló megállapításként: „Pünkösdkor megyszerte kigyúltak a kettős tüzes nyelvek.”<sup>10</sup> A mondat folytatása azonban világossá teszi, hogy a kettős tüzes nyelvek bibliai motívuma korántsem a pünkösdi események újraéléseként, s ezáltal valamiféle transzcendens megtapasztalásként nyeri el értelmét, hanem sokkal inkább a harag és a méltatlankodás nagyon is profán jelölőjeként: „A gáti fiatal pap, az öreg Pap Éliás fia és papsá-

<sup>8</sup> A regényvilág zártága és a két főszereplő viszonyára fókuszáló történetmondás miatt az egyes értelmezések a legkülönbözőbb műfaji olvashatóságra tettek javaslatot. Kuncz Aladár és Czine Mihály egyaránt a lélektani, pszichológiai regény kategóriájával hozza összefüggésbe az alkotást (KUNCZ Aladár, *A galamb papné = Fáklya volt kezemben. In memoriam Móricz Zsigmond*, szerk. MÁRKUS Béla, Nap, Budapest, 2007, 131–134.; CZINE, I. m., 387.), míg a regény 1939-es kiadásának utószavában egészen meglepő műfaji társítás olvasható a szöveg drámaiságára reflektálva: „Cselekménye, illetve cselekményének azonos színhelye és aránylag nagyon rövid ideje szerint szabályos vígjáték. Színpadra kívánkozó történetté teszi elsősorban az, hogy cselekménye szinte a négy fal közt játszódik le.” (MÓRICZ Zsigmond, *A galamb papné*, Athenaeum, Budapest, 1939, 161.)

<sup>9</sup> CZINE, I. m., 387.

<sup>10</sup> MÓRICZ Zsigmond, *A galamb papné = Uő., Regények*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1975, 309. (A regényből vett idézetek a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.)



gában örököse, Pap Énók házasodik, s eljegyezte malomszegi és zádori Zádor Icát, egy aranykulcsos méltóságos kisasszonyt. Ahová csak leszállott az eljegyzési kártya, mindenütt fölcsapott ama tüzes nyelvek lángja, s alaposan körülnyalogatta a kihívóan drága papírlapot, a sértően finom metszésű betűket” (309.). A továbbiakban pedig az is tisztázódik, hogy ennek a közösségi felháborodásnak nem önmagában a házasság, hanem a pap döntése az oka: Pap Énók ugyanis a „papnéválasztó-bálon” a gáti lányok helyett egy korábbi rangját, megbecsülését elvesztő nemesi családból származó idegent választott párjává.

E rövid bevezetés több szempontból is értelmezőjévé válhat a regény további történéseinek. A pünkösdi kettős tüzes nyelvek jelentésének bizonytalansága, mely a szakrálisnak a profánba és ezáltal az ironikusba való áthajlása révén mutatkozik meg, felhívhatja a figyelmet arra, hogy a kimondott szavak, az elhangzó beszéd nem az értelem (megértés) rögzítéséhez, hanem sokkal inkább a befogadó (illetve a mindenkori Másik) elbizonytalanításához járulnak hozzá. Ezt csak erősítheti az a tény, hogy a *kettős tüzes nyelvek* kifejezés olyan többértelmű szójátékként értelmezhető, mely a nyelv szó homonímiájának kettős értelmével (a *lángnyelv* és a *beszélt nyelv*) kapcsolja össze a pünkösdi történet két meghatározó történetelemét: vagyis azt, hogy a Szentlélek kiáradó tüze (*lángnyelve*) teszi lehetővé a tanítványoknak a tömegek előtti prédikációt, azaz a megszólalást (a beszédet, a nyelvet), az őket hallgató közösségnek pedig a hallott szó megértését.<sup>11</sup> Ez pedig egyrészt előzetesen azt is jelezheti, hogy a regény a házastársi kapcsolat – papi házasságban különösen kiemelt szerepű – bibliai alapozású szakrális értelmezése mellett még akkor sem tud meggyőzően érvelni, amikor a szöveg ennek érvényességét igyekszik hangsúlyozni (ami egyébként meg is kérdőjelezi a történet idillként való olvasását, mint az a későbbiekben látható lesz). Másrészt a regénykezdet többértelműsége annak a szemantikai bizonytalanságnak is jelölőjévé válhat, amely a szereplők közötti nyelvi kommunikációban mutatkozik meg a történet során. Az első fejezetek párbeszédeiben például Zádor Ica szavainak igazságtartalmát illetően marad kétségek között a befogadó, mivel – a kizárólag a férj nézőpontját és gondolatait közvetítő narrációnak köszönhetően – eldönthetetlenül válik, hogy a feleség megnyilatkozásai csupán incselkedő szerepjátékként vagy a hatalmaskodó zsarnokság nyilvánvalóvá tételeként értelmezhetők-e. A vélt és valódi jelentések közötti ingadozás a későbbiekben ugyan erőteljesebben háttérbe szorul – befogadói szinten legalábbis –, mivel a narrátor a hetedik fejezettől kezdődően már nemcsak Énók gondolatait közli, azonban a szereplők közötti megértést továbbra is ellehetetleníti, hogy kimondott szavaik szinte minden esetben elhallgatásokra, hazugságokra és a másik félrevezetésére épülnek.

Mindezeket túlmenően az alkotás kezdetén a pünkösdi kiemeltté válása azért lehet a regénybeli kommunikáció összetettségének önértelmező alakzatává, mert az ünnep eredetét elbeszélő bibliai történetben éppen a megértés, a különböző nyelvek

<sup>11</sup> Az ApCsel 2,3–4-ben olvasható szövegrészletnek nemcsak a magyar nyelvű fordításai (a Károli-féle, illetve a bibliafordító szakbizottság által készített 20. századi változat) használják a *nyelv* szót ebben a kettős értelemben, hanem már az eredeti görög szöveg is ugyanazzal a kifejezéssel (γλῶσσαι) jelöli a lángnyelv és a beszélt nyelv fogalmát.

közötti közvetítés kérdése kerül a középpontba. Amikor ugyanis az Apostolok Cselekedeteiben a tanítványok eltérő nyelveken kezdenek el prédikálni a krisztusi feltámadásról és megváltásról, a legnagyobb csoda (vagyis a transzcendens evilági megtapasztalása) éppen a nyelvek (és népek) idegenségének pillanatnyi megszűnéséből, vagyis magából a megértésből adódik.<sup>12</sup> A regényben azonban – ahogyan azt a pünkösdre való utalás profán konnotációi már előre jelzik – ennek épp a hiánya fog lelepleződni, vagyis a történet a kölcsönös elfogadás és az individuális különbségek semmissé tétele helyett a házastársi idegenség felszámolhatatlanságáról ad tanúbizonyságot. Ebből a szempontból pedig különösen hangsúlyos és beszédes, hogy papi házasságról van szó: hivatásából adódóan Pap Énók ugyanis az isteni üzenet átadójaként, „kommunikátoraként” is kudarcot vall, amikor még a legintimebb kapcsolatában sem képes azt a(z isteni) nyelvet közvetíteni, mely az emberek közötti szeretet és megértés kialakításának médiumává lehetne. Ilyen értelemben pedig a regény annak a Móricz-szövegeiben gyakran hangsúlyozott tapasztalatnak a megerősítéseként is olvasható, mely a világban uralkodó idegenségnek, magánynak és kiszolgáltatottságnak a magyarázatát nemcsak társadalmi, pszichológiai vagy épp kulturális okokban keresi, hanem mindezek mellett (vagy előtt) egy olyan teológiai interpretáció részeként értelmezi, mely az Istentől való elhagyatottság és az ezáltal bünhődés következményeként tekint az emberi létezésre.<sup>13</sup> Bár kétségtelen, hogy ez a világ- és létértelmezés *A galamb papné* szövegvilágában néhány más korabeli Móricz-alkotáshoz viszonyítva talán kevésbé meghatározó, mégsem tagadható, hogy még azokban a szövegben is megtalálhatóak e szemléletnek a jegyei, melyeket a szakirodalom inkább az idillhez közelítő történetvariánsként tart számon.

### *Hierarchikus viszonyok a házasságban*

*A galamb papné* korabeli fogadtatásáról, illetve a személyek közötti hatalmi viszonyokat is figyelembe vevő gender szempontú értelmezés lehetőségéről igen sokatmondó az a megjegyzés, amelyet Móricz Virág visszaemlékezéseiben olvashatunk a regény megjelenése kapcsán:

<sup>12</sup> „Minekutána pedig ez a zúgás lön, egybegyüle a sokaság és megzavarodék, mivelhogy mindegyik a maga nyelvén hallá őket szólni. Álmélkodnak pedig mindnyájan és csodálkoznak vala, mondván egymásnak: Nemde nem Galileusok-é ezek mindnyájan, a kik szólnak? Mimódon halljuk hát őket, kiki közülünk a saját nyelvén, a melyben születünk? [...] Álmélkodnak vala pedig mindnyájan és zavarban valának, egymásnak ezt mondván: Vajjon mi akar ez lennie? Mások pedig csúfolódva mondanak: Édes bortól részegedtek meg.” (ApCsel 2, 6–8.; 12–13., Károli Gáspár fordítása). A prédikáló tanítványokat figyelő hallgatóság eltérő reakcióiból látható, hogy az isteni üzenet különböző nyelveken egyszerre történő közvetítése olyan cselekedet, melyre nincs racionális magyarázat, épp ezért válhat a *nyelveken szólás és a megértés egyaránt isteni adományá*.

<sup>13</sup> Több (korai) Móricz-regényre is igaz az a megállapítás, melyet Beke Judit fogalmaz meg *Az Isten háta mögött* elemezve: „Móricz számára tehát adottnak tekinthető egy olyan teológiai narratíva, mely szerint az ember bűnössége révén eleve ítélet alatt áll, azaz Isten színe-szeme elől száműzött, nincs az Ő tekintete előtt, az Örökkévaló háta mögött van. Az emberi lénynek ez a pozíciója elátkozottságként értelmezhető, másképpen szólva: a kiüzetettség stigmája a büntetés.” BEKE Judit, *Átok és panasz. Balassa Péter Móricz-recepciójáról = Az újraolvasott Móricz*, 37.

1910-ben írta *A galamb papné*. Harcias, sokgyerekes barátnőm a napokban valóságos dührohammal mondta erre a könyvre, hogy rossz. Nem győzött elég becsmérő jelzőt találni, amivel összeszurkálja. Ijedten nevettem, nem vitatkoztam. Éppen úgy dühöngött, mint az anyám – mert éppen úgy találva érezte magát. Számomra ebben a könyvben garmadában áll a szüleim mézbe mártott mérge. Nem csodálkozom, ha egy felvilágosodott és szorgos asszonyt kihoz a sodrából. Énő pap és kényes-mérges kisasszony-feleségének furcsa története. [...] A galamb papné akkor is a családba zárt kispolgári nő, ha a minta felrobban tőle.<sup>14</sup>

Móricz lányának sorai láthatóan a szöveg női olvasatának problematikusságára mutatnak rá, ami egyben egy sajátos ellentmondásban válik nyilvánvalóvá. A történetben megformált szereplők személyisége – különös tekintettel a papné alakjára –, a valós mintákon nyugvó és mégis fiktív házasságtörténet eszerint egyszerre váltja ki az azonosulás és az elutasítás reakcióját a (női) befogadóból (feltételezhetően épp a megélt tapasztalatok ismerőségének és az imaginárius szövegvilág idegenségének nehezen elválasztható kettőssége okozhatja ezt a paradoxont). Móricz Virág sorai mindemellett arra is ráirányíthatják a figyelmet, hogy *A galamb papné* olvasásakor a befogadó főként a női szerep magatartásmintáiban ismerheti fel a házasságok konfliktusainak legfőbb okát.

S valóban, a regény házasságtörténetében az ellentétek oka látszólag a feleség értelmetlen, sok esetben már-már hisztérikus viselkedésében keresendő (nem véletlenül nevezi Onder Csaba „a magyar vidéki hisztérika ironikus melodramájának” Móricz művét),<sup>15</sup> azonban a szöveg mélyrehatóbb vizsgálata arról győzheti meg a befogadót, hogy a házasság sokkal inkább olyan kapcsolatrendszerként értelmeződik, ahol a két fél viszonyában sokszor öntudatlanul is a hatalmi pozíciószerezés eltérő stratégiái csapnak össze. Mint az látható lesz, ennek a kommunikációs aktusokban lelepleződő hatalmi törekvésnek legalább három aspektusa különíthető el, melyek azonban éppen azért teszik összetetté a felek közti interperszonális viszonyokat, mert szétválaszthatatlanul, egymást is átszöve válnak a konfliktusok generálójává. Az alá-fölérendeltségi viszonyoknak egyrészt markánsan kirajzolódik egy szociális karaktere a regényben abból kifolyólag, hogy a házaspár két tagja különböző társadalmi rétegek leszármazottjaként kerül elvileg egyenrangú pozícióba a házasság kötelekéknek köszönhetően. Másrészt viszont ezt a nemi szerepekből adódó hatalmi versengések fogják erőteljesen aláásni (mindkét fél részéről), melyet harmadik variánsként, jobb híján egyfajta „generációs” konfliktusnak nevezhető ellentét hat át (ebben a gyermeki viselkedés lázadó mentalitása és a felnőtt gondolkodás racionális hatalmi fölénye csap össze). A továbbiakban ennek megfelelően azt igyekszem áttekinteni, hogy e három különböző, de szorosan összefüggő hatalmi törekvés miként szövi át *A galamb papné* két főszereplőjének konfliktusokkal telített házasságtörténetét. Ezt követően pedig annak vizsgálatára kerül majd sor, hogy az alá-fölérendeltségi viszonyok tükrében meny-

nyiben tartja a regény lehetségesnek a harmónia kialakíthatóságát férfi és nő (házastársi) kapcsolatában, amivel összefüggésben arra is törekszem választ találni, hogy mindezek miként függenek össze az alkotás személyiségfelfogásával. A regény szövegének – különös tekintettel a házaspár között zajló kommunikációs folyamatokra – ilyen irányultságú vizsgálata elsősorban a genderkutatások eredményeire támaszkodhat, mivel – mint arra már más Móricz-szövegek esetében is láthattunk példát<sup>16</sup> – ezek segítségével látszik leginkább leírhatónak a két főhős közti összetett viszonyrendszer.

*A galamb papné* a már részletesebben tárgyalt első fejezetét követően a két fiatal egy héttel az esküvő után jeleníti meg először. Beszédesebb az a kettősség, amely a pap és felesége viszonyában már itt a kezdet kezdetén érvényesül. Egyrészt a móríci prózának a teret és időt metaforizáló narrációja más regényeiből is jól ismert módon vetíti előre a személyek létét meghatározó unalomnak és boldogtalanságnak a képzetét: „Ősz van. A fák sűrűn hullatják a levelet, s ami még ott leng-lóg az ágakon, az mind poros, fakó, csüggedt. A nap gyenge tűzzel süt, unatkozva; amolyan vértelen vénasszonyok nyara ez, borúra hajló, zsörtölődésre hajlandó, mindennel elégedetlen, mert hiszen nem is lehet kedve semmiben. Semmi sem olyan már, mint volt hajdan, mikor fiatalok voltunk, nyáron, tavasszal”. (310.) Különösen annak fényében válik (látszólag) ellentmondásossá ez a szereplők lelkiállapotának metaforikus megjelenítéseként is értelmezhető leírás, hogy az öregedést, a fiatalság – és ezáltal a boldogság – elmúlását idéző sorok a mézesheteit élő pár létállapotát írják körül. A folytatásból viszont kiderül, hogy a narrátor szavai legfeljebb csak a feleség érzéseit jeleníthetik meg, mivel – mint ahogy arra a szöveg is utal – Pap Énő ebből semmit nem érzékel, és a boldog meglegedettség érzete tölti el. Felesége irányába tett gesztusai azonban rendkívül árulkodóak arra nézve, hogy a pap valójában miként is tekint a másikra: „A következő pillanatban az ura átöleli. Hosszú karjaival át-meg átfonja, mint az óriáskígyó a gidát, s éppen olyan mohón szívja ki a csókjaival szinte a vérét. Az asszonyka lustán eltűri a csókokat, elereszti magát, s egy mozdulatot se tesz. A férfi ezt odaadásnak veszi, s hirtelen felforrzott indulattal csaknem belefojtja a csókjába a csöpp asszonykát. Aztán megáll egy percre, hogy megnézzze, hogy szemmel is élvezze áldozatát, s hogy annál forróbban essen újra neki”. (310.) Láthatóan a szerelem kölcsönös feloldódást feltételező gesztusai, cselekedetei (csók, ölelés) olyan narratíva részeként jelennek meg a két fél viszonyának leírásában, mely a nő helyzetét az erőszakos bekebelezés, leigázás elszennvedőjeként értelmezi. Ennek köszönhetően a regény bevezetője a házasságot nem egyenrangú felek érzelmi egységeként viszi színre, hanem olyan patriarchális uralmat megnyilvánító viszonyként, melyben még a gyengédség, az intimitás is a társadalmi nemi különbségekből fakadó hatalmi alávetés eszközévé válik. Ily módon a regény a házasságot olyan kapcsolatrendszerként értelmezi a történelem kezdetén, mely a két fél viszonyában a férfi hatalmi fölényét és a nő passzív elfogadására, behódolására épülő alávetettségét feltételezi.

<sup>16</sup> Az *Árvalányokkal* kapcsolatban például lásd ehhez: BENYOVSZKY Krisztián, *Némi nemi bizonytalanság. Női és férfi szerepek inverziója az Árvalányokban* = Uő., *Fosztogatás*, 40–65.; BARANYAI Norbert, *A nemi identitás és a hatalom összefüggései. Árvalányok* = Uő., „...valóságból táplálkozik s mégis költészet”. *Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2011, 15–55.

<sup>14</sup> MÓRICZ Virág, *Apám regénye*, Gabo, Budapest, 2009, 103.

<sup>15</sup> ONDER, I. m., 125.

A két fél közötti hierarchikus viszonyt tovább árnyalja, hogy esetükben papi házasságról van szó, melyben a lelkész férj hatalmi helyzetét a feltételezett erkölcsi magassabbrendűsége is igazolhatná (mivel hivatása elvileg az etikai norma felszentelt közvetítőjévé teszi). Másrészt a papfeleség státusa abból a szempontból is különleges, hogy a férjének való engedelmség mellett neki magának is mintaadó magatartásmodell kell közvetítenie a közösség, a gyülekezet számára. Azt a református keresztény női eszményt, mely a 19. század második felétől kezdve a legkülönbözőbb médiumokon (például a korban megjelenő, megerősödő leányiskolák nevelési-oktatási gyakorlata; nőnevelési tanulmányok, „szakkönyvek”; egyházi folyóiratok; imádságoskönyvek) keresztül közvetítődött a gyülekezetek – és ezáltal a társadalom – egésze számára, egy lelkészfeleségnek – helyzetéből adódóan – még fokozottabban kellett érvényre juttatnia életvitelében. Sára Szabó Katalin tanulmánya a következőképpen összegzi a 19. század végi református értelmiségre jellemző női magatartásmodellnek a lényegét:

Ideális nő az lehetett, aki egyenrangú társként férjével annak munkájáról, gondjairól tudott beszélgetni, aki biztosította férje fáradságos, küzdelmes életéhez a megfelelő otthont, családi hátteret, aki a jövő nemzedéket művelt emberré, jó hazafivá volt képes nevelni, mivel ő maga is megfelelő műveltséggel, honleányi tudattal rendelkezett, és eligazodott a változó viszonyokban. Mindezekon kívül a család erkölcsi életének vezetését, a gyerekek vallásos nevelését is képes volt ellátni.<sup>17</sup>

Fontos azonban azt is hangsúlyozni, hogy azok a közvetítő kulturális közegek, melyek ezt az eszményt propagálták, szinte kizárólag férfiak irányításához vagy épp szerzőségéhez kötődtek, s ezáltal erősen érdekeltek voltak abban, hogy az ideálisként megfogalmazódó magatartásminta a maskulin hatalmi helyzet megőrzését szolgálja, miként arra Stephen M. Whitehead is rámutat a férfihatalom különböző értelmezési variációit áttekintő tanulmányában: „a kulcsszerepet játszó strukturális entitások, mint az állam, az oktatási rendszer, a média, a vallás, a politikai intézmények és az üzleti élet, amelyek a múltban számszerűen is a férfiak uralma alatt álltak, mind a férfiuralmat szolgálják azáltal, hogy a hegemon maskulinitást alátámasztó ideológiákat képesek terjeszteni és érvényre juttatni.”<sup>18</sup> A regény története viszont éppen azt helyezi a középpontba, hogy a feleség, Zádor Ica kommunikációjával és viselkedésével

<sup>17</sup> SÁRAI SZABÓ Katalin, *Nőkép a református sajtó tükrében. 1867–1917*, Egyháztörténeti Szemle 2001/2., 6. Hasonló – bár némileg differenciáltabb – képet rajzol a református női ideál imádságoskönyvek által sugalmazott formálódásáról Juliane Brandt tanulmánya is, amely felhívja a figyelmet arra, hogy a 18. század végén még sokkal kevésbé voltak lezártak a férfi és női nemi szerepek a családon belül. A szerző által vizsgált Szikszay György-féle 1786-os imádságoskönyv például a gyermeknevelést a férfiak számára is kötelességként írja elő, míg az asszonyoktól elvárja, hogy vegyenek részt a közös javak gyarapításában. Azok a normák, melyek a feleség kötelességeit a családi élet/házimunka irányításával, a férj hivatását pedig egy aktívabb társadalmi, közéleti tevékenységgel azonosítják, csak a 19. század második felére válnak eszményként tekintett társadalmi nemi szerepekké az imádságoskönyvekben. Juliane BRANDT, „Egy és ugyanazon felséges célra vagyunk mindnyájan teremtve”. A 19. századi protestáns imakönyvek nőképe = *Nők a modernizálódó magyar társadalomban*, szerk. GYÁNI Gábor – NAGY Beáta, Csokonai, Debrecen, é. n., 96–127.

<sup>18</sup> Stephen M. WHITEHEAD, *Hatalom és ellenállás*, ford. LUKÁCS Anikó, Replika 2009, 115–116.

miként szegül ellen ennek a normaként előírt személyiségkonstrukciónak. Értelmetlennek tűnő tettei, kiszámíthatatlan, hisztérikusnak látszó magatartása ebben az összefüggésrendszerben úgy is értelmezhető, mint annak a – sokszor öntudatlannak tűnő és egyébként meglehetősen ironikus – kísérlete, hogy ezt a társadalmi és nemi státusából fakadó szerepet felszámolja. A továbbiakban ennek megfelelően először azokat a stratégiákat érdemes számba venni, melyekkel a regényben a feleség megpróbálja aláásni a hatalmi alávétetésére irányuló szándékokat, majd ezt követően kerülhet sor annak vizsgálatára, hogy férje milyen válaszlépésekkel próbálja megőrizni egyre inkább meginogni látszó uralmi pozícióját.

### „Primitíven szövevényes jellem” A feleség hatalomszerzési stratégiái

A regény első néhány fejezetét olvasva a papné viselkedésében és megnyilatkozásaiban láthatóan egyetlen következetesség látszik érvényesülni: ez pedig épp a racionális következetesség és oksági magyarázatok teljes hiánya. Férjétől például lépten-nyomon (szó szerint éjjel-nappal) azt követeli, hogy hihetően és teljes átéléssel ígérje meg: soha nem fogja megunni őt a házasságuk során. Amikor azonban a sokadik követelésre Énók már nem képes teljes meggyőződéssel bizonyítani felesége iránti egész életre szóló érdeklődését és rajongását, Ica méltatlankodva teszi szavát az őszinteség hiányát: „Hagyjon békén, már olyan közönyösen mondja, mintha a szél dúdolná a fülemben: sss-ssso-sss. [...] Meg tudná tenni, hogy ezer esztendeig ne tegyen egyebet, csak azt súgja a fülemben? De nem így ám, ilyen unalmasan, hanem mindig olyan frissen, mintha először mondaná életében.” (314.) Nem sokkal ezt követően azonban már azt várja el urától, hogy inkább hazugság árán hitesse el vele hűségét függetlenül attól, hogy mik is a férfi valódi érzései:

- Mondja azt maga meggyőződés nélkül is, ha úgy mondja, ahogy érzi.
- Hát azt akarod, hogy inkább hazudjam?
- Azt hát!
- Na!
- Hát nekem nem mindegy, ha meggyőződésből mondja, hogy szeret, vagy ha úgy hazudja, de úgy, hogy én nekem el sem lehet képzelni, hogy nem meggyőződésből mondja? (315.)

A férjjel szembeni elvárások állandó váltogatása és a követelésekre érkező hitvesi reakciók miatti elégedetlenség akkor válik kiélezettebbé, amikor a papné egyik alkalommal nem engedi el férjét egy szombat reggeli áhítat megtartására. A kérését alátámasztani hivatott „érvelése” újfent teljes mértékben nélkülözi a racionális logikát:

- Eressz el, gyönyörűségem.
- Nem.
- De miért?
- Csak. (323.)



A további indokok (például a gyülekezet megtudja, hogy mennyire szerelemes a pap, amiért felesége miatt a feláldozza az áhítat megtartását) és fenyegetések (például ha a férj nem teljesíti kérését, visszamegy családjához) nem igazán teszik egyértelművé, hogy a zsarolási retorika mögött milyen szándék húzódik meg. Mivel a regény egyébként meglehetősen háttérbe szorított narrátori szólama – mint korábban már utaltam rá – ekkor még mindvégig a férj nézőpontját és tudati reakcióit jeleníti meg, nem dönthető el, hogy Ica kommunikációja egy évődő szerelmi játék részeként értelmezhető, vagy pedig az asszony eddig elfedett, valódi személyiségének leleplezéseként.

Néhány fejezettel később azonban megjelenik az elbeszélésben Ica perspektívája is, ami egyértelművé teheti, hogy a férjjel szembeni viselkedése nem egy határokat fessegető játszadozás, hanem sokkal inkább az idegenségből és a hatalmi alávetettségéből fakadó frusztrációra adott reakció:

Az ura ott feküdt elterülve a földön. Úgy feküdt ott, mint egy tróger. [...] Az asszonyka nagyon furcsának találta, hogy neki egy ilyen ura van. Ura. Mi az, hogy ura? Úr! Hát miben úr őfelette ez a valaki, aki itt fekszik mellette? Körüljáratta a szemét a szobában, s az olyan idegennek látszott neki, hogy félni kezdett. Szeretne hazaszaladni az anyjához, s azt mondani neki, hogy ő nem marad itt többet, mert ő itt fél magában. (329.)

Ebből következően pedig férjével szembeni kiszámíthatatlan és irracionális beszéd-tettei egy olyan védelmi stratégia részének tűnnek, mely a házassága nyomán megváltozó *magánéleti* (a férjének engedelmeskedő, alávetett feleség szerep) és a papné mivoltából következő *társadalmi* (férjét magasztos és különleges erkölcsi hivatásában támogató szerep) státusával kapcsolatos hagyományos elvárásokat igyekezik alapjában felforgatni. Másfelől pedig ez a (nyelvi) magatartás a másik fél (a férj) számára lehetetlenné teszi a jelentések stabilizálását, a szavak, tettek racionális logikájú megértését, aminek köszönhetően nem valósulhat meg a hatalmi alávetés (mivel az értelmezhetetlennek/uralhatatlannak bizonyuló kommunikációval szemben nem építhető fel egy koherens, a másik személyiségének kiismerésén alapuló uralmi stratégia). Ezzel magyarázható a továbbiakban, hogy az ésszerűség szinte mindvégig hiányzik a papné férjéhez intézett megnyilatkozásaiból, miközben, ha más szereplőkkel érintkezik, egy csapásra képes a nyelvi, magatartásbeli kódváltásra. Egyik alkalommal például arról panaszkodik férjének, hogy senki nem látogatja meg őket, ám amikor nem sokkal ezután meglátják közeledni a váratlanul hozzájuk érkező kurátornét, dühösen veszekszik férjével, mintha ő tehetne a vendég jöveteléről: „Na, most már tetszeni fogok a maga nagyságos vendégének? Eléggé puccos dáma vagyok már? Kár, hogy nincs rajtam grand-toalett!... Mert megsértettem volna önagságát, ha munka közben talál.” (334.) A kurátorné megérkezése után azonban szinte azonnal megtörténik az a kommunikációs váltás, melynek hallatán Énók megdöbbenve veszi tudomásul, hogy felesége tökéletesen megfelelni látszik a falu közössége által elvárt papnéi szerepnek:

– Jó napot! No, maguk ugyan megvárakoztatják az embert! Itt kell ülni hetekig jegybe, gyűrűbe, míg egyszer ajtót nyit rá valaki. Szép bizony, senki sem akarja tudni, nem halt-e meg azóta a papjuk!

Ezzel átkarolják egymást, s olyan egészséges csókot csattantanak el, hogy a papnak kerekre nyílt a szeme. A másik pillanatban, ahogy magához jött, már nagy örömmel konstatálja, hogy a világ legnépszerűbb papnéja az ő kis felesége lesz. (335.)

A kiszámíthatatlanságra épülő viselkedés mellett az ifjú feleség a háziasszonyi teendők terén sem tud/akar maradéktalanul megfelelni annak a normának, melyet pozíciója előírna számára. Ilyen irányú tevékenysége általában értelmetlennek tűnik vagy félbe marad, aminek oka az, hogy valójában a cseléd végzi el helyette a legfőbb teendőket. Nem véletlen, hogy amikor szolgálójuk elkerül a családtól, „azt hitték, vége a világnak, az asszony meg volt rémülve.” (350.) Amikor a papné így kényszerből főzni kezd, úgy tűnik, hogy sikeresen megfelel a háziasszonyi kívánalmaknak, hiszen „minden étel sikerült. Egy sem romlott el, mind ehető volt.” (351.) Az olvasó számára azonban kiderül, hogy a siker igencsak kétségesnek tekinthető, mivel egyrészt Ica költségesnek mutakozó szakácsnői tevékenysége kizárólag hozományának felélésével biztosítható, másrészt – kellő tapasztalatok híján – a férj „gasztronómiai értékítéletének” megbízhatósága sem tűnik túlzottan megalapozottnak: „Énók megesküdt, hogy soha életében olyan jó ételt nem evett. Pedig ő a konviktusban borzasztóan el lehetett kényeztetve. Ahol, mint közben elmesélgette, olyan ételeket ettek, hogy ha a kását falhoz csapták, odaragadt.” (351.) Ilyen értelemben a papné számára a háziasszonyi munka (mely a regényben leginkább a főzéssel azonosítódik) egyáltalán nem olyan kényszerű kötelességként jelenik meg, mint amelyről Simone de Beauvoir *A második nem* című munkájában a férjes asszony helyzetének jellemzésekor a következőket jegyzi meg: „A háziasszony sorsa azért olyan keserves, mert őt a jelenlegi munkamegosztás örökösén nem konkrét és lényegtelen tevékenységre kárhoztatja; a lakás, táplálkozás feltétele az életnek, de nem célja: a háziasszony célkitűzései valójában eszköz-, nem pedig céljellegűek, minthogy kizárólag személytelen projektumokat tükröznek.”<sup>19</sup> Ebből következően Ica számára a házimunka nem a keresztény etika által előírt asszonyi kötelességként (s ezáltal házastársi alávetettségének jelölőjeként) válik a mindennapok részévé, hanem sokkal inkább a meggondolatlan tékozlás, a kreatív kísérletezgetés és hírnevet, dicsőséget szerző, kuriózumnak tekintett tevékenységként.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Simone de BEAUVOIR, *A második nem*, ford. GÖRÖG LÍVIA – SOMLÓ VERA, Gondolat, Budapest, 1971, 336–337.

<sup>20</sup> Egyrészt a regény második felében a főzés az Ica és Thorsa Ábris közt kialakulni látszó szerelmi kapcsolat és a közös együttlét lehetőségévé lesz, amikor kiderül, hogy férjével ellentétben az ifjú nemes igazi ínycsoki és sok tapasztalattal rendelkezik a konyhaművészet terén: „Mikor az asszonyka vidáman elpanaszolta neki, hogy kellett megtanulnia főzni, egyszeribe kiderült, hogy Ábrisban mesterére akadt. Úgy tudta ez a nagy ember az ízeket és azok vegyi összetételét, hogy gusztus volt hallani. [...] Pompás volt, mikor Thorsa Ábris fehér kötényt kötött s kiment a konyhába, hogy személyesen bontsa ki a bélszínt. [...] Ilyenkor Énók [...] szépen bevonult az írószobájába, s törhette a fejét olyan prédiká-

Ehhez hasonlóan összetettnek mutatkozik a regénybeli házasságban a férfi és női szerepek közötti hierarchia a férj hivatása szempontjából, ami pedig tágabb értelemben férj és feleség műveltségbeli konfliktusainak is alapját képezi. Beauvoir említett munkája az alábbiakban összegzi azt, hogy a feleség miként viszonyul a férj hivatásához és társadalomban betöltött szerepéhez: „A nő gyakran önhibáján kívül nem lehet férje szellemi társa; nem elég tapasztalt, nem elég művelt ahhoz, hogy munkájába betekintszen, hogy »kövesse«, nem szegődhet társává vállalkozásaiban, amelyek pedig összehasonlíthatatlanul fontosabbak a férfi számára, mint a családi élet egyhangú, ismétlődő eseményei.”<sup>21</sup> Ez a hagyományos szerep azonban egy lelkes felesége esetében némileg módosul, ami annak köszönhető, hogy bizonyos főkig maga is részesülhet egyrészt a férj társadalmi pozíciójából eredő tiszteletben, másrészt pedig annak lelkigondozói munkájában, mint ahogyan arra Sári Szabó Katalin is felhívja a figyelmet: „A református papné az 1920-as évekig elsősorban mint férjének, a lelkésznek segítőtársa jelenik meg az egyházi sajtóban: főként arra hivatott, hogy megteremtse férje munkájához a családi hátteret. A közösség életében a *cura pastoralis* munkájából vette ki részét, ezenkívül a közösség nőtagjai fordulhattak hozzá olyan problémákkal, amelyeket a pappal nem szívesen beszéltek volna meg.”<sup>22</sup> Mórincz regényében Zádor Ica ilyen értelemben vett helyzetének összetettsége is leginkább e kettősséggel magyarázható. Egyrészt több ízben is hangsúlyozódik, hogy mind férje, mind a hozzájuk érkező vendégek csodálják a papné talpraesettségét, rátermettségét, amelynek köszönhetően látszólag tökéletesen megfelel a társadalmi, családi státusával szembeni elvárásoknak.<sup>23</sup> Másrészt viszont a férfi szereplők többsége Ica nőiségéből eredően – mely valójában a nő társadalmi nemű szerepéhez kötött negatív sztereotípiáknak való megfeleltetés – nem tartja őt alkalmasnak, szellemileg eléggé kompetensnek arra, hogy akár a papi hivatásról, akár a férfiakat foglalkoztató kérdésekről folytasson vele érdemi dialógust.<sup>24</sup> Ezzel magyarázható, hogy a papné megpróbál az ilyen értelemben vett hatalmi alávetésnek is ellenszegülni, amikor veszekedéseik során a férje lelkeszi munkájához szükséges

ciókon vagy emlékiratokon, a papi fizetésrendezésről, amilyen jölesett.” (393–394.) Másrészt a Gáton tartott téli lelkeszi értekezlet kizárólag azért válik fontossá a papné számára, hogy ott megmutathassa különleges főzötudományát.

<sup>21</sup> BEAUVOIR, I. m., 361.

<sup>22</sup> SÁRAI SZABÓ Katalin, *Változatok az identitásra*, Műhely 2005/4., 186.

<sup>23</sup> A pap például a következőképpen értékeli felesége lelkésztársainak mutatott viselkedését: „Énök nem tudott hova lenni a csodálkozástól, hogy a felesége, akitől ezt sohasem merete volna remélni, teljesen beletalálja magát a falusi modorra, s úgy sürög-forog, hogy semmiféle papné sem tehetné különben.” (340.) A két lelkész pedig nem győzi elhalmozni dicsérettel az ifjú asszonyt: „Éljen a legügyesebb papné! [...] Éljen a legderékabb papné! [...] Tehát azt jelzem és mondom és indítványozom, hogy az egész megye megismerhesse a te kedves kis feleségedet, a nagy Magyarország legkülönb kis papnéját, az e téli lelkeszi értekezletet itt fogjuk tartani Gáton.” (342–343.)

<sup>24</sup> Énök többször is hangoztatja, hogy feleségének meggondolatlan viselkedése gyermeki éretlenségével magyarázható, s – mint arról majd a későbbiekben még esik szó – épp ezért igazán nem is érdemes komolyan venni mindazt, amit tesz és mond. A kurátor pedig egyenesen alkalmatlannak tartja a papné arra, hogy a férfiak kommunikációját meghatározó közéleti kérdésekről folytasson vele párbeszédet: „Na, mán a tiszteletes asszonnyal csak nem beszélünk okos dologról.” (374.)

szellemi tevékenységeket többször unalmasnak, illetve öncélúnak ítéli – s ezáltal magát Énókot veszi semmibe –, ami mellett pedig igyekszik érzékeltetni a pap műveltségbeli hiányosságait is: „Ezzel az úrral nem érdemes szóba állni. Még regényt sem olvas!” (319.)

Míndezek mellett a házasságban hagyományosnak tekintett nemi szerepek és az ezzel járó hatalmi pozíciók radikális felforgatásának eszközeként értelmezhető az, ahogyan Ica a házasságukat megelőző párválasztást utólagosan interpretálja. A papné több ízben is hangot ad annak, hogy valójában ő volt az, aki férjét tudatos döntéssel kiszemelte magának:

– Nem is választottam volna uramnak, ha nem olyan volna. [...]

– Jaj, tiszteletes asszonyom, lelkem, az már nem a mi szavunk. Nem mi választjuk az urunkat, hanem az minket. (338.)

A kurátorné válaszában az a megszokottnak tekinthető gyakorlat hangsúlyozódik, amely a párválasztásban a férfi döntési szabadságára és a nők passzív tudomásul vételére épül. Nem véletlen, hogy a papné akár elszólásként is értelmezhető szavai így annak a törekvésnek a kinyilvánításaként olvashatók, amellyel a maskulinitáshoz kötődő szabad döntés jogának a kisajátítása révén próbálja az irányító szerepet a házasság előtti időkre is kiterjeszteni. A szabadságban megmutatkozó múltbeli uralmi lehetőség így legitimálhatná a jelenben, vagyis a házasságban megvalósítani kívánt hatalmi pozíciószerezést. Ezt egyébként egy ízben a férje számára nyíltan meg is vallja a papné: „én pedig férjhez akartam menni valami puha emberhez, aki olyan legyen a kezem közt, mint az írók tézsa”. (318.) Másrészt viszont a regényben nem válik egyértelművé, hogy Ica számára az irányítható férj fölötti uralom biztosítaná igazán a házasságban megélhető boldogságot. Az esküvő előtti időkre való visszaemlékezésekor ugyanis kiderül, hogy korábban nem kifejezetten egy befolyásolható, neki alávetett férfiről ábrándozott:

Mikor ő arról gondolkozott, hogy valakihez feleségül kell egyszer menni, mindig valami nagy emberre gondolt, aki erős és olyan, mint Gortvay tanár úr, tud parancsolni, s komolyan beszél a kislányokkal. Aki megközelíthetetlen, más nővel nem törődik, csak a feleségével. S valami olyan szerepe van az asszony életében, mint az orvosnak, a tanárnak, meg a törvénynek. (330.)

Az ideális férjként azonosított hármasszereprepertoárban olyan viszonyrendszer óhaja körvonalazódik, amely egyértelműen a férfinak tulajdonítja a vezető szerepet a nemek közötti kapcsolatban. Ez pedig arra mutathat rá, hogy a papné a hatalomszerzésre törekvő stratégiáit nem feltétlenül egy ideális és működőképes házastársi kapcsolat létrehozása érdekében működteti (amely a férj beletörődése esetén egy megfordított hierarchikus rendszerként akár érvényesülhetne is), hanem sokkal inkább a személyiség autoritásának erősen individuális indíttatású kiterjesztési szándéka vezérli őt.

A férfiak feletti uralom és irányítás megszerzésére irányul a főhősnőnek az önértelmezési stratégiája, mellyel egyfajta *femme fatale*-ként igyekszik saját egyéniségét leírni. Férjét már egyhetes házasként arról igyekszik meggyőzni, hogy kiismerhetetlen, számító jellemvonással rendelkezik, aki tudatos megtévesztéssel bárkivel képes elhíttetni ártatlanságát, mint azt tette Énókkal is korábban: „Nem ismer magam engem! [...] Tudja meg, én rútul becsaptam! Mert én igen szeszélyes természetű vagyok, kötekedő, elkényeztetett! Tudja, hogy én soha senkivel nem voltam jóba? Sose tettem szívességet senkinek? Csak magához voltam jó? Magához is csak érdekből? [...] Én érzem, hogy démonnak születtem.” (317.) Ennek bizonyításaképpen pedig annak lehetőségét is felveti, hogy képes lenne akár meg is csalni a férjét: „Tudja rólam, milyen szerelmes természetű vagyok? Akkor sem fog megunni, ha a legelső fiatalemberrel rögtön flörtölni fogok?” (318.) Ezzel is magyarázható, hogy a későbbiekben fokozatosan egyre közelebbi kapcsolatba kerül a faluba hazatérő ifjú nemesel, Thorsa Ábrissal, bár kétségtelenül nehezen dönthető el, hogy valójában mi is motiválja őt a fiatalemberhez fűződő viszonyának alakításában: a férj mellett érzett unalom miatti játszadozás, a fellobbanó vágy vagy épp saját vonzerejének bebizonyítása. Mindenesetre a férfiak – és nemcsak a férje – feletti uralom és irányítás szándékaként értelmezhető, amikor azon kezd el merengeni, hogy Ábrist miként tudná megalázni hamis remények felkeltésével:

Az asszony nevetett egy kicsit. Tetszett neki, hogy féltékenykedni kezd az ura. Oh, nem árt az – biztatta magát, önmagát is tréfás ötletekkel mulattatva –, máris nagyon hízik. Legalább megapad egy kicsit. [...] Hisz az természetes, hogy egy fiatalember szerelmes belé. Ez csak korrekt dolog, amin nincs mit csodálkozni az idegennek sem. [...] Előre kacagott magában az Ábris úr felsülésén. Milyen kár, hogy nem volt ideje megmondani neki a válaszat. (398–399.)

Irányító és kezdeményező szerepét mutatja az is, hogy ő vallja meg érzelmeit egy Thorsának írott levélben, amelyben azt kéri a férfitől, hogy szöktesse meg: „Tudja, meghalok az utálattól. Egészen oda vagyok. Már azt sem tudom, fiú vagyok-e, vagy lány. Ha egy csepp szíve van, az istenért, jöjjön értem.” (411.) A nemi szerepekkel való azonosulás bizonytalansága a mondat frázisszerű használatán túlmenően beszédesen árulkodik arról, hogy Ica magatartásában, sokszor átgondolatlanul ható tetteiben és szavaiban pontosan ezt a rögzíthetetlen pozíciók közti állandó mozgást fedezhetjük fel: ennek köszönhető, hogy a társadalmi nemi szerepek felrúgására irányuló hatalmi törekvései nem válnak egy következetesen kidolgozott stratégia részévé.<sup>25</sup> S jórészt ebből fakad, hogy – a korabeli Móricz-regények hősnőihez ha-

<sup>25</sup> Az „azt sem tudom, fiú vagyok-e vagy lány” frázisa ebben az értelemben akár a regény kicsinyítő tükrékként is olvasható. Szirák Péter hívta fel arra a figyelmet, hogy igen meghatározó a Móricz-prózában az ismétlődő, közhelyszerű gondolatokat megfogalmazó mondatoknak az ilyen irányú értelmezhetősége: „Akárcsak *Az Isten háta mögöttben*, mindhárom regényben meghatározó szerephez jutnak a szólások és állandósult szókapcsolatok, vagyis egyes nyelvi klisék játsszák a főszerepet, mintegy azok végzettségű-beteljesítő potenciálja.” SZIRÁK Péter, *Az ösztön „nyelve” és a nyelv cselekedtető ereje. Szem-*

sonlóan – lázadása az olvasóból nem a részvételi azonosulást, hanem sokkal inkább a kisszerűségből fakadó ironikus távolságtartást váltja ki.

A nemi szerepekből fakadó alávetettség elleni lázadás iméntiekben összegezett (nyelvi) cselekvésein túl Zádor Ica kommunikációjában állandóan visszatérő érv hatalmi törekvéseinek igazolásához a nemesi eredetere és az ebből következő fölérendelt társadalmi státusára való hivatkozás. Ilyen értelemben házasságát a maga részéről olyan áldozatnak tekinti, mely tettért cserébe az alacsonyabb szociális szférából érkező férjnek odaadó hálával kellene tartoznia: „Én emeltem fel magamhoz, hát azt akarom, hogy úgy szolgáljon, mint egy sipszi. Ha fütyöntek, akkor azt tegye, amit én kívánok. S amit parancsolok, megtegye, mert kirúgom, mint a rossz kutyát.” (377.) Ez a sokszorosan visszatérő érv az eddigiekhez képest csak még bonyolultabbá teszi a férj és feleség közt kialakuló hierarchikus viszonyokat: míg a férjnek a társadalmi és kulturális szokások által kialakított nemi szerepe, illetve a hivatásához kötődő megbecsülés biztosíthatná hatalmi pozícióját a családon belül, addig felesége fölényét a magasabb rangot jelentő társadalmi eredet alapozhatná meg. Csakhogy a regény világában az lepleződik le, hogy ezek a hagyományosnak tűnő alá-fölé vetettségi kategóriák a személyek (és kisebb-nagyobb életközösségek) viszonyainak konkrét megvalósulásaiban sokkal árnyaltabb kapcsolatrendszer rajzolnak ki. Egyrészt a Zádorok nemesi családjáról a regény bevezetőjében kiderül, hogy társadalmi rangjuk, befolyásuk már erősen megkopott.<sup>26</sup> A lelkészi státus kiemelt tiszteletét pedig az teszi bizonytalanná, hogy Pap Énók több ízben is kénytelen a közösség szokásainak, elvárásainak engedelmessé válni, miközben legszívesebben ellentmondana annak (például amikor a karácsonyi istentisztelet után közvetlenül egy haldoklóhoz kell ellátogatnia). Nem véletlen, hogy felesége a falu paraszti társadalmának való – tradíciók szabta kényszeren alapuló s egyben anyagi természetű – kiszolgáltatottság hangsúlyozásával próbálja férjében az alávetettség érzetét kelteni: „Azért tartják, mert ők az urak, megengedhetik maguknak azt a luxust, hogy egy urat tartanak maguknak, akinek akkor parancsolnak, amikor nekik tetszik. Nagyszerű, mondhatom, kapások parancsolnak az uramnak, piszkos csürhének a kegyétől függ, hogy lesz-e holnap ennivalóm.” (372.) A falusi társadalom kiemelt megbecsülésének a hiányát támasztja alá az is, hogy a közösség még a pap magánéletének alakulását is nyílt kritikával illeti; egyik alkalommal az egyik parasztlány a következő megjegyzéssel bírálja a papnak felesége és Ábris túlságosan költségesnek ítélt lakomáit: „Igenis közöm van, nekem is, meg a falunak is, hogy az a nagybélű egye ki a mi áldott jó papunkat mindenből. Nem neki adták a hozományt a tiszteletes asszony szülei, hanem a tiszteletes úrnak!” (404.) Láthatóan tehát a társadalmi különbségekből fakadó befolyás és hatalmi

pontok Móricz Zsigmond néhány művének újraolvasásához = *A kifosztott Móricz?*, szerk. FENYŐ D. György, Krónika Nova, Budapest, 2001, 236.

<sup>26</sup> „A Zádorok ugyan már régen voltak ünnepezt urak e vidéken. A zádori kastélyban zsidó lakik, s éger furkálja a tapétás szobákat. A homlokzaton kőből kifaragott sisakos-kardos vitéz, aki úgy áll a nemesi címerben, mint az ország védője, ma a zsidó kukoricáját őrzi. Hombárnak használják a parkettás szobákat. Nagyon lemehetett már odafent Pesten is a Zádoroknak, ha egy Zádor-kisasszonynak »parti« már a gáti pap is!” (309.)



manipuláció – a nemi szerepek összetettségéhez hasonlóan – sem egy mereven hierarchikus rendszer részeként működik a regényben, amely átlátható és egyértelmű viszonyokat teremtené, hanem sokkal inkább olyan szövevényes és sokszor nem is tudatosan alkalmazott törekvések összességéként van jelen, mint amely a legintimébb viszonyok alakulására is hatást gyakorol.

A papné különböző eszközökkel és kommunikációs praktikákkal megkísérelt hatalmi pozíciószerezésének bemutatása a regényben azonban nemcsak egyszerűen a friss házások közötti összeszokás érzékletes leírásaként értelmezhető. Móricz alkotása olyan viszonyként jeleníti meg a regénybeli pár első néhány hónapjának történéseit, amelyben a két fél – de különösen a nő – idegenségérzetének feloldhatatlan ellentéte szüli a megszűnni nem akaró konfliktusokat. Beauvoir már többször idézett munkájában hívja fel a figyelmet arra, hogy a közvélekedéssel ellentétben a házasság első hetei, hónapjai nem feltétlenül a felhőtlen boldogság idilljével azonosíthatók, hanem bizonyos fokig a jövőbeli változás lehetőségének megszűnésével inkább depresszív magatartást szülhet (főként a feleség számára):

Új életet kezdeni felettrébb lelkesítő, de rádöbben, hogy sorsunknak nem vagyunk többé urai, annál leverőbb. Tegnap még lány volt a fiatalasszony, s a család védőszárnyai alatt kiélhette szabadságát lázadásaiban, ábrándjaiban, tagadva és meghaladva biztonságosnak tudott helyzetét; és éppen a házasság volt a fogódzó, amelynek segítségével bármikor túllendülhetett önmagán, kitörhetett a családi fészek melegéből; most megtörtént, férjhez ment, nincs tovább.<sup>27</sup>

A galamb papné női főhősének magánya, férjével és új környezetével szembeni idegensége – mely házastársa rajongó szeretete ellenére sem képes megszűnni – elsősorban ilyen irányú értelmezést nyer a regényben: „Szeretne hazaszaladni az anyjához, s azt mondani neki, hogy ő nem marad itt többet, mert ő itt fél magában. Itt nincs senkije. És eszébe jutottak nénejei, akiknél annyit hancúrozott. A fiatal emberek, akik bejártak hozzájuk, s a testvéreinek udvaroltak, de akiket ő olyan jól ismert. És úgy szerette már őket. Azok nem jönnek el többet hozzá.” (329.) Ebből a szempontból válik érthetővé „lázasága”, mely nemcsak pusztán a hatalmi státus kiharcolásaként értelmezhető, hanem olyan identitáskeresésként is, amelynek során a főhős a házasság révén elveszni látszó személyiségének szabadságát igyekszik visszanyerni. Vagyis azt az egykori függetlenséget, mely a szabad döntés lehetőségét kínálta az egyén számára egy (pozitív értelemben vett) bizonytalan és a legkülönbözőbb alternatívákat kínáló jövő eshetőségei között. És persze, amely függetlenségnek az illúzió mivoltát mi sem jelzi egyértelműbben, minthogy azt csakis az édesanyjától és szűkebb családtól való függés tette lehetővé.

<sup>27</sup> BEAUVOIR, I. m., 341.

„Valami puha ember”

A férj hatalomörzési stratégiái

A papné hatalmi törekvései természetesen nem egyedülállóak a regény történetében, hanem állandó interakcióban vannak férjének a patriarchális pozíciót megőrizni igyekvő (beszéd)tetteivel. Énók cselekedeteinek többsége a regény történetében szinte kizárólag csak reakcióknak tekinthető; vagyis szinte minden esetben megpróbál valamiképpen felesége sokszor nehezen értelmezhető szavaira, viselkedésére olyan válaszlépéseket kieszközölni, amelyek által biztosítani igyekszik maga számára a házasságon belüli vezető maskulin szerepet. Magatartása egyfelől természetesnek tűnik, hiszen – mint Whitehead tanulmánya megjegyzi – „a hagyományos gondolkodású férfi nem képes elfogadni egy afféle szükségszerűen periférikus pozíciót, amely együtt járna a nők hatalmi igényeinek és hatalomgyakorlásának lehetőségével.”<sup>28</sup> Másrészt viszont épp a férfias viselkedéshez kötődő irányító szerepe kérdőjeleződik meg azáltal, hogy szavai, tettei csakis a felesége viselkedésére reagálnak, vagyis kizárólag a tőle való függésben (a neki való alávetettségben) értelmezhetők, aminek köszönhetően pedig a férj elveszíti bármiféle kezdeményező szerep betöltésének lehetőségét. Ez pedig arra figyelmeztetheti az olvasót, hogy – hasonlóan ahhoz, amit Zádor Ica személyiségének nemi-hatalmi összefüggései kapcsán láthattunk – a pap cselekedeteiben sem biztos, hogy egy egyértelmű gender szerepnek való megfelelést, vagyis a patriarchális hatalomgyakorlásra törekvő maskulin stratégia igazolását kell látnunk.

Énók elsődleges reakciója felesége következtelen viselkedésével és histériára hajló verbális kitöréseivel szembeesülve a teljes értetlenséggel írható le: az ifjú férj nem igazán talál magyarázatot arra, hogy mi okozza Ica elégedetlenségét és állandó perlekedését. Nem képes reflektálni azokra az általa sokszor öntudatlanul alkalmazott hatalmi mechanizmusokra, melyekkel kinyilvánítja a feleségére irányuló birtoklási szándékát (erről árulkodik a második fejezet már elemzett nyitójelenetében a két fél világosan eltérő magatartása). Az uralmi pozíciójára irányuló önreflexió hiánya magyarázható Whitehead tanulmányának azzal a megállapításával is, hogy „a férfiak számára a társadalmi nemek közötti hagyományos viszonyok sokkal kevésbé problematikusak, hiszen az egyenlőség jórészt csak látszólagos, melyet ráadásul még el is fed a nők otthoni szférában gyakorolt hatalmának a látszata.”<sup>29</sup> Nem véletlen, hogy Énók egy alkalommal nő és férfi családi és egyben társadalmi szerepét illetően jellegzetesen egyoldalú maskulin nézőpontból ítéli meg kettejük különbségét: „De kedves kis galambom, értsd meg egyszer, lelkem, hogy neked minden, de minden megvan, ami kell, hogy azt a tevékenységet kielégítsd, ami benned van, de nekem nincs módom rá. Nekem nem lehet elég annyi, ami neked elég, mert nem asszony vagyok, hanem férj.” (353.)

A megértés lehetetlenségével való szinte állandóan visszatérő szembeesülése ellenére a pap az egész történet folyamán törekszik arra, hogy valamiképpen önmaga számára értelmezhetővé tegye felesége különös magatartását. Ennek egyik módja az,

<sup>28</sup> WHITEHEAD, I. m., 110.

<sup>29</sup> Uo., 109.

hogy Ica személyiségét olyan exkluzív tulajdonságokkal ruházza fel, amelyek kiemelik őt az átlagos nők sorából, aminek következtében pedig magyarázhatóvá válik nem mindennapi viselkedése is. A feleség csodálata ugyan a nő fölérendelt státusát látszik biztosítani, azonban legalább ennyire hangsúlyos, hogy egy különleges asszony birtoklása magában rejtje a lehetőségét a társadalom előtti büszkeség kinyilvánítására is, ami így végső soron a férfi saját hatalmi potenciálját képes növelni: „Bájos asszony! Édes asszony! Milyen népszerű lesz az urak és a parasztok között! Két kézzel kapja vele az ingyen ajándékot az égtől. Hol kapott pap valaha asszonyt, aki minden helyzetben ilyen kitűnően feltalálja magát.” (339.) Ennek a különleges tiszteletnek köszönhető az a beletörődés, amellyel szinte szó nélküli eltűri, hogy felesége és Ábris között egyre szorosabb viszony alakuljon ki, ami viszont az akaratnyilvánítási szándékával élni képtelen reagálásként és nem kifejezetten a patriarchális dominancia deklarálásaként értékelhető. Mindezt tovább árnyalja, hogy kiderül: a feleség különleges tulajdonságokkal való felruházása sokkal inkább a vitákat lezárni szándékozó, kényszerű megértésre épülő racionalizálási folyamat a férj részéről, semmint valós tapasztalaton nyugvó értékítélet: „rajta gondolkozott. Ezen a primitíven szövevényes jellemén, amelyen nem tud eligazodni, nem tud, mert nem akar soha rosszat látni a mélyén, csak azokat a nemes jellemvonásokat, amelyeket olyan jólesik abba beleképzelni, akiket szeretünk.” (356.)

A logikára épülő racionális magyarázat nemcsak ilyen összefüggésben érvényesül a férj gondolkodásában. Maga a törekvés egyébként azért is válhat meghatározóvá a feleségével kialakult konfliktusokat kezelő megoldásként, mert a nőkkel folytatott vitákban gyakori, hogy „a férj – még a közepes képességű férj is – könnyűszerrel fölébük kerekedik; akkor is bebizonyítja, hogy igaza van, ha nincs igaza. A férfiak kezén a logika sokszor bunkó.”<sup>30</sup> Ilyen értelemben vett logikus magyarázatként vonul végig a regényen, hogy Énók felesége viselkedését vissza-visszatérően a gyermeki éretlenséggel és szeszélyességgel magyarázza:

Elhallgatott, s azzal vigasztalta magát, hogy gyerekkel nem lehet vitatkozni. (316.)

Ohó, ohó, szerencse, hogy olyan kis baba vagy, mint amilyen csak egy tizen-nyolc éves és kilenc napos kis feleség lehet. Gyerek. (320.)

Ennek megfelelően – főként a kibékülések alkalmával – úgy is bánik vele, mint egy csecsemővel:

A férfi odaszaladt hozzá, s átölelte; az ölébe felkapva, körülszaladt vele a szobában. Aztán odafektette a fejécskáját a vállára, és halkán dúdolni kezdett neki. Dünnyögve, bünnyögve, mint a hátrakötött fejű parasztdadák, a vastag pamutszálakkal kivarrrt ingű parasztnyecskekék zümmögtek az úri gyerekecskekék fülébe soha el nem felejthető nótácskákat. [...] rengette-ringatta, csíggatta-csíggatta babukáját. (327.)

<sup>30</sup> BEAUVOIR, I. m., 350.

Nemcsak a felesége sokszor valóban infantilisnek mutakozó tettei miatt tűnik jogos interpretációnak ez a feltételezés, hanem azért is, mert a korábbi családi kötelékben megszokott gyermeki függő viszonyok épp a házasság első időszakában kellene átalakulni a házastársi szerepkör felnőtt attitűdjévé. Beauvoir munkája az alábbiakban összegzi ennek az átmeneti állapotnak a kettősségét: „A fiatalasszony ugyanis megköveteli, hogy »felnőttnek« tekintsék, miután megvált a szülői háztól, bár nagy szüksége van lelki kalauzra; gyerek is akar lenni, felnőtt nő is, ha így, ha úgy bánik vele a férje, elégedetlen.”<sup>31</sup> Mindezekben túlmenően Énók számára ez a magyarázat azért is látszik többszörösen kielégítőnek, mert egyrészt felmenti őt a racionális meggyőzés meglehetősen reménytelennek tetsző retorikai kényszere alól, másrészt pedig a felnőtt–gyermek oppozíció kinyilvánításával uralmi helyzetet is biztosítani igyekszik a maga számára Icával szemben.

A pap ilyen értelemben vett hatalmi törekvése azonban azért válik meglehetősen visszássá és egyben ironikussá, mert a regény során több esetben is nyilvánvalóvá válik, hogy maga Énók sem mindig jellemezhető tökéletesen a racionális gondolkodású felnőtt bölcsességével. Egyrészt gyermeki mentalitásáról árulkodó jelzés, amikor kiderül, hogy a pap meglehetősen sokáig élt édesanyja függésében: „Nekem sohasem volt nőrokonom. Nem voltam hozzászokva az asszonyokhoz. Az anyámon kívül senkim, s ő velem volt mindig, a kollégiumba is eljött velem, hogy megőrizzen, felneveljen, papot építsen belőlem... Haláláig együtt voltunk...” (360.) Nemcsak az válik kérdésessé, hogy Énók némileg rendhagyónak mondható neveltetése révén – mely a korabeli társadalmi szokásoknál szorosabb anya–fiú viszonyok köszönhető – milyen mértékben volt képes elszakadni a gyermeki létmódtól, hanem arra is fény derül, hogy a szocializációját inkább a női nemet jellemző társadalmi szokásrend határozta meg. Beauvoir mutat rá arra, hogy a házasság előtt a fiúk a lányokkal ellentétben – elsősorban a tanulmányaik révén – hamarabb elszakadnak a családi közegtől.<sup>32</sup> Énók neveltetésének feminin jellege tovább árnyalja tehát a regényben körvonalázódó személyközi hatalmi viszonyrendszert, aminek fényében a férj nem igazán tekinthető a maskulin hatalomgyakorlás egyértelmű képviselőjének.

Találhatóak azonban a regényben még ennél is ékebb példák annak bizonyítékaként, hogy a pap gyakran nélkülözve minden ésszerű bölcsességet maga is gyermeki módon gondolkodik vagy viselkedik. Egyrészt kifejezetten komikus, amikor férfitársaival való közös „lumpolásra” vágyakozva annak óhaját fogalmazza meg, hogy az asszonyok hatékonyabb meggyőzése érdekében a férfiak ilyen jellegű szórakozásának jogát törvénybe kellene iktatni.<sup>33</sup> Különösen abban a jelenetsorban válik világossá gyermeki éretlensége, amikor állhatatosságát azzal akarja bizonyítani felesége előtt, hogy megpróbál egész éjszaka mezítláb vigyázzban állni az ágy mellett,

<sup>31</sup> Uo., 347.

<sup>32</sup> BEAUVOIR, I. m., 345.

<sup>33</sup> „S neki szüksége van egy kis olvasásra, egy kis szórakozásra, egy kis diskurálásra, néha akár egy kis borozásra is. És igenis ki fogja csikarni a feleségtől, hogy minden családi perpatvar nélkül része lehessen mindezekben. Hát más férj mit nem csinál, mégis szereti a felesége! Igazán törvényben kellene biztosítani ezeket a jogokat.” (382.)

várva, hogy a hidegben tüdőgyulladást kapjon. Az asszony megleckéztetésének is szánt tetszorozat viszonylag hosszadalmas leírásában a narrátor közvetíti a pap gondolatait, amelyet olvasva a befogadó többszörösen is meggyőződhet a férj stratégiájának ironikus kisszerűségéről:

Hanem valami könnyebb módszert kell kitalálni, hogy lehet tüdőgyulladást szerezni. Gyorsan levetkezett, ledobta a cipőt; jó hangosan, hogy az asszony felébredjen rá. [...] Egy ingben, mezítláb állott meg a szobában; le is lépett a szőnyegről a deszkára, mert hogy az hidegebb. [...] Várta az első prüszentést. De ez csak nem akart jönni. [...] A foga elkezdett vacogni; ez már egy kis jele a sikernek. Hát mégis meg fog fájni, mert már szinte letett róla, hogy meghűljön. Biztosra vette, hogy belső hősege, vesztére, megmenti a tüdőgyulladástól. Márpedig ha még ennyi eredménye se lesz ennek az éjszakának: sohasem fogja megtanítani a feleségét arra, hogy vele ne játsszék. (384–385.)

Nem sokkal később persze maga férj is reflektál arra, hogy mennyire nevetségesnek tekinthető viselkedése: „Nem is értette magát, mit csinált akkor. Az asszony úgy látszik, ki tudja váltani belőle a gyereket, aki ott lappang minden ember lelke mélyén, mint természeti állapot.” (389.) Mindez pedig arra világít rá, hogy férj és feleség hatalmi harcainak sorában a maskulin és feminin stratégiák állandó keveredése, egymásba játsása figyelhető meg. Ennek köszönhető, hogy Ica jellegzetes feminin taktikái mellett sok esetben dominanciára törekvő maskulin magatartást tanúsít, míg a férje számos alkalommal kifejezetten passzív, alávetett személyiség benyomását kelti. A férfi és nő viszonyát meghatározó hatalmi játékoknak így módon az a fajta rögzíthetlensége lepleződik le a regény házasságtörténetében, amelyet Pierre Bourdieu épp a nemek gyermeki viselkedéseként értelmezhető szándékainak leírásával érzékeltet: „Mivel a társadalmi lét legalapvetőbb játéka közül a legkomolyabbak a férfiaknak vannak fenntartva, míg a nők a gyerekeknek és a gyerekeskedésnek kénytelenek szentelni magukat, észre sem vesszük, hogy valójában a férfi is gyerek, olyan gyerek, aki azt játssza, hogy tulajdonképpen férfi.”<sup>34</sup>

Pap Énók számára azonban a felesége kiszámíthatatlan személyiségét értelmezni próbáló magyarázatok egyre kevésbé tűnnek relevánsnak a történések előrehaladtával. Éppen ezért a fokozatosan kiéleződő vitákban felváltja a kényszerű beletörődést és az önmagát is meggyőzni igyekvő racionalizálási kísérletet az erőszakos ellenállásra és ezáltal a maskulin erőfölény kinyilvánítására épülő kommunikáció és cselekvés. A pap egyre több ízben emeli fel hangját a felesége ellen, az egyik leghosszabb veszedései jelenetben pedig kis híján tettlegességig fajul haragja, amikor torkon ragadja az asszonyt.<sup>35</sup> Hatalmi fölényét azonban képtelen ily módon biztosítani, ami jórészt

<sup>34</sup> Pierre BOURDIEU, *Férjuralom = Férfiuralom. Írások nőkről, férfiokról, feminizmusról*, szerk. HADAS Miklós, Replika-kör, Budapest, 1994, 35.

<sup>35</sup> „– Asszony!... – ordít fel állati hangon az ember. S egyúttal felugrik, aztán torkon ragadja az asszonyt. Mintha rögtön megfojtaná. [...] A keze tétován járt s valami veszedelmes szerszámot keresett, de csak egy párna akadt a kezébe. Aztán állott, mert nem tudta, mit kezdjen vele.” (387.)

abból fakad, hogy Énók képtelen következetesen megfelelni annak a maskulin szerepnek, amely megpróbálná megtörni felesége akaratoságát. Emellett az is nyilvánvalóvá válik, hogy az erőszakosabb, domináns fellépés személyiségétől idegen, mivel minden ilyen eset után szinte azonnal megbánja tettét, s azonnal felesége bocsánatáért esedezik, még akkor is, ha tudja, hogy ez egyre inkább saját hatalomvesztésével jár együtt: „Győzelem, mert visszanyerte az asszonyt. És legyőzetés, mert egy súlyos lépéssel ment vissza a házaset rabigájában.” (388.)

A házaspár két tagja között zajló, a hatalom megszerzésére irányuló interakcióik áttekintése alapján összességében kijelenthető, hogy Móricz regénye férfi és nő viszonyában nem a maskulin fölérendeltség és az alávetett feminin pozíció meglehetősen egyszerű képletére vezeti vissza a házasságokban megnyilvánuló konfliktusokat, hanem egy olyan összetett viszonyrendszerként ábrázolja két ember kapcsolatát, melyben a személyiségek identitásából és társadalmi szerepeiből fakadó igencsak kusza ellentétek teszik lehetetlenné a két fél hosszabb távú megbékélését. Ennek köszönhetően azok az egyének konfliktusai alapján kirajzolódó hatalmi mechanizmusok, amelyek meghatározzák *A galamb papné* szereplői közti interperszonális viszonyokat, szubjektum és hatalom kapcsolatának Michel Foucault nevéhez kötődő modelljével írható le leginkább:

A hatalom inkább állandó mozgásban van, áramlik, körbe jár, csak láncolatokban funkcionál. Nem lokalizálódik itt vagy ott, soha nincs bizonyos emberek kezében, nem lehet birtokba venni, mint valami kincset vagy vagyontárgyat. A hatalom működik, hálószerűen szerveződik meg, és ezen a hálón az egyének nemcsak közlekednek, de mindig olyan helyzetben vannak, hogy a hatalom gyakorló vagy elszenvetői is lehetnek.<sup>36</sup>

Ezért nem rögzíthető véglegesen egyik fél helyzete sem a személyes hatalom csúcán álló, sem az alávetettséget elszenvető státusban, hiszen a regény története épp arról ad számot, hogy ezek a pozíciók egy állandóan mozgásban lévő, folyamatosan újraértelmeződő rendszernek a részei, amelyben a különböző (például nemi, társadalmi, kulturális) hierarchikus hatalmi törekvések átszövik, illetve rendre felül is írják egymást. Mindezek figyelembevételével már csak arra kell választ találnunk, hogy a regény – különös tekintettel annak zárlatára – mennyiben tartja lehetségesnek a két fél kapcsolatában a konfliktusok boldog megbékélés általi feloldódását.

### *Megbékélés vagy fegyverszünet? A regény zárlatának „lezáratlansága”*

A regényről általában az a vélekedés él a köztudatban és a szakirodalomban egyaránt, hogy Móricz ebben az alkotásában a házassági konfliktusokat egy derűs, humoros

<sup>36</sup> Michel FOUCAULT, *A hatalom mikrofizikája*, ford. KICSÁK Lóránt = Uő., *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk. SÜTYÁK Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 322–323.



elbeszélésszerkezetnek megfelelően az idill felé közelíti.<sup>37</sup> A *galamb papné* történetének így arról kellene meggyőznie befogadját, hogy férj és feleség hatalmi ellentéte egy olyan állandó kommunikációs harcra, amelyben a két fél egyre jobban megismerve egymást fokozatosan feladja egyéni akaratát és uralmi törekvéseit, a végén felszámolva ezzel magát a kettejük között feszülő harcot is. Kétségtelen, hogy a regénynek ez az olvasata sem cáfolható, azonban több szempontból is kétségesnek látszik, hogy az alkotás egésze csakis egy ilyen személyiségértelmezés felől volna értelmezhető.

Először is nagyon kérdésesnek tűnik, hogy a házaspár története a közös megértés és az individuális törekvések mellőzése felé halad, hiszen a szereplők elszólásai inkább arra engednek következtetni, hogy az érzéketlenség, az önzés még a legintimebb pillanatok és gondolatok is áthatja. A regény első fejezeteiben például ismétlődően visszatér az a némiképpen ironikus jelenet, amikor Ica egy csókváltás közben azt figyel, hogy mennyire poros a bútorok lába.<sup>38</sup> Más esetekben pedig az lepleződik le a szereplők kommunikációjában, hogy a másikért aggódó szavak, gondolatok valójában a saját helyzetük felett érzett önsajnálatot igyekeznek elfedni.<sup>39</sup> Ez pedig arra utalhat, hogy a papi házasságban azok a konfliktusok, melyek a hatalom kisajátításáért vívott – főként verbális – küzdelem eredményeként értelmezhetők, a regény világában nem oldódnak fel az egymás elfogadására épülő (keresztény) szeretetgyakorlás jegyében (ebből a szempontból különösen árulkodó, hogy a legnagyobb veszekeedés, mely a férj korábban említett gyilkossági/öngyilkossági kísérletéhez vezet, éppen karácsony éjjelén zajlik). Mindez azért is érdekes, mert Móricz alkotásában ez a házastársak önállóságra, egyéni szabadságuk biztosítására irányuló cselekvéssorozat olyan kapcsolatként értelmezi a két személy viszonyát, melyben a feleket nem feltétlenül a társadalmi, gazdasági érdekek, hanem saját érzelmeik és ezen alapuló döntéseik kapcsolják össze. A házasságnak erről a típusáról – mely a 19. század során jelenik meg, s válik egyre inkább meghatározóvá – Juliane Brandt tanulmánya az alábbi megállapítást teszi:

Az intimitás fokozódását nem lehet megkérdőjelezni, különösen, ha biztosítva voltak a közös élet gazdasági feltételei, ami egyértelműen a házastársi szubjek-

<sup>37</sup> Czine Mihály például a következőképpen jellemzi a regényt: „Napfény, humor, ömlik el lapjain: de ősi bágyatag napsütés és csöndes, megmérő, mindent bölcsen értő humor.” CZINE, *I. m.*, 387–388.

<sup>38</sup> „Egy hosszú perc telt el a hosszú csók alatt, akkor az asszonyka felkiáltott: / – Jaj, de milyen poros annak az asztalnak a lába! / Kibontakozott az ura karjai közül. Ez nem értette, mi történt, mit is mondott a felesége, csak nézett, csak nézett, s a szeme véres ködben úszott.” (313.)

<sup>39</sup> Énók a tüdőgyulladás megszerzéséért vívott – már idézett – küzdelme során előre elképzeli felesége megbánását és iránta érzett sajnálatát. Amikor látszólag felesége majdani fájdalomát szánja, valójában saját igazának és nagyságának dicsőítését hajtja végre gondolati síkon: „Könny pezsdült a szemébe, s szeretett volna odaborulni alvó kis feleségére, úgy sajnálta előre is. Szegény kis drágaság, hogy kétségbe fog esni, hogy vádolja majd saját magát, s hogy mondja, ha én olyan rossz voltam is, neked kellett volna jónak lenned, ha én olyan haszontalan voltam, neked kellett okosnak lenned”. (386.) Felesége önzéséről pedig az árulkodik, amikor Énók feltételezett és „kudarcba fulladt” öngyilkossága után férje esetleges elvesztése kapcsán elsősorban saját fájdalmán és sorsán kesereg: „Ugye, hogy te nem gondolsz énrám. Nem bánod te, akármi lesz énbőlöm. Inkább hagynál itt örökös özvegységben ilyen fiatalon, mint-hogy egy szót kimondj.” (387.)

tivítás felértékelődésével járt együtt. Némi túlzással azt mondhatnánk: szaporodásra (is) képes gazdasági egységek kapcsolata egyének viszonyává alakul át, vagy legalábbis ez az ideális, ami viszont a korábbiaknál magasabb követelményeket támaszt a házastársakkal szemben, olyat, ami túlmegy a legfőbb csak az egymás melletti (ha lehet, békés) kitartás szorgalmazásán.<sup>40</sup>

Ilyen értelemben Móricz regényének házasságtörténetében a felek boldogságának elvileg már nem lehetne akadálya az, ami a korábbi évszázadokat meghatározó gazdasági alapozottságú házastársi kapcsolatokban lehetlenné tette két ember viszonyának érzelmi kiteljesedését, s amiről Beauvoir a következő megjegyzést teszi: „Az intézmény célja ugyanis az, hogy nő és férfi gazdasági és szexuális egyesülését a közérdek felé transzcendálja, nem pedig az, hogy egyéni boldogságukat biztosítsa.”<sup>41</sup> A regény egésze alapján viszont nyilvánvalóvá válik, hogy Pap Énók és Zádor Ica frigye igazából a kétféle házasságtípus (a szülők akaratán nyugvó gazdasági alapozású érdekházasság és a modern individualizmus eszményének megfeleltethető, a felek egyéni döntésére és szabadságára épülő érzelmi/szerelmi házasság) keveredésének tekinthető.<sup>42</sup> Ebből következően pedig Móricz műve egy olyan kérdésfelvetést megfogalmazó alkotásként (is) olvasható, amely arra irányul, hogy a házasság intézménye (bármelyik változatáról legyen is szó) mennyire teszi lehetővé vagy biztosíthatja két ember személyes boldogságának kiteljesedését.

A *galamb papné* idilli létértelmezésnek megfelelően olvasatai elsősorban a regény zárlatának történéseivel indokolják meglátásaikat. A 25. fejezetben ugyanis kiderül, hogy a lelkészgyűlés vacsorájának idején Ábris egyedül hagyja el a falut, s nem viszi magával a menekülni vágyó papnét (az olvasó számára már korábban is világossá válhatott, hogy az ifjú nemes korábbi életvitelétől menekülve épp lelki megnyugvást keresett Énók és Ica társaságában). Ennek következtében pedig Ica „visszatalál” férjéhez, akinek egyben azt is bejelenti, hogy gyermeket vár. Ez az esemény pedig úgy tűnik, többszörösen is a korábbi konfliktusok végleges megoldásaként értelmezhető. Egyrészt Énók – a korábban is alkalmazott racionalizálási stratégiájának megfelelően – ebben talál magyarázatot felesége korábbi viselkedésére: „Hiszen akkor mindent ért. Azt a sok szeszélyt, s mégis sok gondoskodást. Az angyal. Öntudatlanul, hogy vívódott benne a lány s az anya.” (413.) Másrészt a gyermekvárás nemcsak a történet váratlan fordulataként jelezheti egy radikális változás kezdetét a két főhős kapcsolatában, hanem a szöveg metaforikus összefüggéseinek meghatározó motívumaként is. A regény korábbi fejezetében az egyik nagygazda ugyanis a következőképpen értelmezi az anyaság előtt álló házas fiatalasszonyok létállapotát: „Mer míg az első gyereke meg nincs az asszonnak, addig két ura van, az egyik az ura, a másik meg

<sup>40</sup> BRANDT, *I. m.*, 123.

<sup>41</sup> BEAUVOIR, *I. m.*, 316.

<sup>42</sup> Érdekházasságra utal, hogy az elszegényedő nemesi családnak és a viszonylagos megbecsülést jelentő papi hivatást betöltő fiatalembernek – eltérő okokból kifolyólag ugyan, de – egyaránt megfelelő társadalmi presztízst jelenthet a nász. A regény első fejezete azonban Énók szabad választását hangsúlyozza, amelyben inkább Ica feltűnő, kihívó viselkedése, és nem annyira származása játszott a főszerepet.

az ördög, aki ott lakik a füle megett.” (375.) A vágyakat, kísértéseket jelölő, a hétköznapi nyelvhasználatban profanizálódott, de végső soron bibliai alapú megjegyzés a regény befejező sorainak tükrében válik igazán többértelművé. Az Énók gondolatait közvetítő narrátori közlés az alábbiakkal zárja a regény történéseit: „Lám az angyal, még a szeszélye is mind igazi gyümölcsöt terem. [...] S Pap Énók oly hő szerelemmel öleli magához s úgy tartja karjain a maga mennyországot, ahogy csak tarthatja egy szerelmes férj a maga dicső kis feleségét, akinek minden szava, minden mozdulata álmom és áldás! Áldás!” (413–414.) Énók bibliai konnotációkat idéző gondolatai a gyermek születésének ígéretével a mennyei boldogság megtapasztalásaként értelmezi feleségének közelségét, s ezáltal a hozzá fűződő kapcsolatát. Ennek megfelelően a gyermek születése nemcsak a parasztgazda élettapasztalata alapján megfogalmazott bölcsességeként jelezheti a házasság válságának megoldódását, hanem a szakrális értelemben vett megváltás lehetőségeként is (ezt az összefüggést erősítheti az is, hogy így a regény nyitó- és zárófejezete egyaránt szakrális, bibliai jelentésű kontextusba helyezi a történéseket). Ebből a szempontból az sem igazán válik fontossá, hogy Ica bejelentésének igazságtartalmát illetően az olvasó bizonytalanságban marad: kijelentése korábbi hatalmi pozíciószerezésre irányuló harcának feladását és házasságban betöltött szerepének elfogadását jelezheti.

A házasság idilli boldogságba való fordulását bármennyire meggyőzően is igazolni látszik a szöveg zárata, a regény egésze némi kétséget ébreszthet az olvasóban erre vonatkozóan (jelezve azt is, hogy Móricz maga sem feltétlenül tud/akar végleges válaszokat adni a regény által felvetett kérdésekre). Egyrészt az alkotás metaforikus szövegösszefüggéseiről kiderül, hogy nem egyértelműen azonosítható, lezárt jelentéseket implikálnak. Mi sem bizonyíthatja ezt jobban, mint a címben is kiemelt *galamb* metafora, mely a regény során – egyébként már-már zavaróan túlírt, túlhangsúlyozott módon – különféle szereplők által a legváltozatosabb konnotációkkal értelmezik a papné alakját: a szelídség, a kisszerű büszkeség, a különlegesség, a házasság által ketrecbe kényszerített rabság vagy éppen a férfiakat meghódítani szándékozó kihívó viselkedés egyaránt a jelentésváltozatok közé tartoznak. Az első fejezet pünkösdi motívumának már elemzett többértelműsége pedig szintén arra figyelmeztethet, hogy a zárlatban olvasható biblikus nyelv nem feltétlenül a szakrális (boldogságot jelző) világkép bizonyosságaként olvasható. Ezt a feltételezést pedig az erősítheti meg igazán, ha felidézzük a regény egy olyan korábbi jelenetét, mely a zárlathoz hasonló történéseket és hasonló nyelvi értelmezést visz színre.

Az ötödik fejezetben a korábbi viták konfliktusai egy harmonikus viszonyt felmutató, boldog kiengesztelődéssel zárulnak, aminek érzékeltetéseképpen a következőket olvashatjuk: „S a férfi úgy ölelte, úgy vitte, úgy magába simította, s olyan nagyon, nagyon boldog volt, hogy viheti, tarthatja, cipelheti. Tenyerén hordozhatja a mindenségét, a boldogságát, az e földi meg a jövő mennyégi minden üdvösségét.” (327.) Láthatóan a férj gondolatai helyenként szinte szó szerinti egyezést mutatnak az utolsó fejezet bibliai allúziókat sejtető önértelmezésével. Ebben az esetben azonban a folytatás egyértelművé teszi, hogy mennyire csak múlt állapotról és illuzórikusnak minősíthető létértelmezésről van szó, amikor az elbeszélő szinte azonnal

ironikus távlatba helyezi a pap idilli örömet és harmóniát sugalmazó gondolatait. Énók ugyanis feleségét az ölében boldogan hordozva egy „balladát” dúdol nejeinek, mely az állhatatos hűség metaforikus értelmezőjének tűnik:

Ha veled élnék  
Kopasz kősziklán,  
Kopasz kősziklán!...

Ha veled hálnék  
Talló tuskéjén,  
Talló tuskéjén!...

Ha veled hálnék  
Piros örömben,  
Piros örömben!... (328.)

Az ezt követő meglepően rövid (alig néhány sornyi) hatodik fejezet viszont megismétli a dal utolsó strófáját, csak hogy egy olyan kontextusban, ami az előzőekben megfogalmazódó idill magasztosságát profanizálja és teszi hétköznapiságában kisszerűvé:

Mikor végre letette fárasztó terhét a díványra, a karjait nem érezte. Minden csontja fájt, s alig bírt nagy keservesen kiegyenesedni. [...] Nyakcsigolyái csaknem megpattantak, s a fejében minden ér kegyetlenül lüktetett. Eleresztette magát, s már nem volt hangja, csak gondolatban dúdolta el:

Veled meghálnék  
Piros örömben,  
Piros örömben!... (328–329.)

Ennek értelmében a dal eredetileg sugallt értelme meglehetősen ironikussá válik, hiszen a halál képze a (közös) elmúlásban is megmaradó szerelem metaforikus elgondolása helyett a cipelés okozta fizikai megterhelés kontextusához kapcsolódik, s ezáltal nagyon is konkrét jelentésében idéződik fel (így az is világossá válik, hogy a mennyei üdvösségként azonosított asszony extatikus felemeltetése valójában testi kínokat okozó fájdalmak sorozata). A boldogságot feltételező önértelmezés hamisságáról pedig még ennél is árulkodóbb az, amiről elalvásuk után álmodnak: „az asszony arról álmodott, hogy Velencében gondolázott, a férfi meg arról, hogy taposó malomban vért izzadott a fáradságtól.” (329.) Vágyálmai Icát így a házasságának lehetőségeivel és saját sorsának rabságként értelmezett állapotával megbékélni nem képes, igazából elérhetetlen célokra vágyó személyiségként mutatják fel, míg Énók álmában az lepleződik le, hogy a megbékélés pillanatnyi elérése önmaga számára csakis kimerítő, fáradságos harcok árán érhető el (ami ezáltal meg is kérdőjelezheti ennek megvalósíthatóságát).

Mindennek köszönhetően kérdés, hogy a regény idillinek tűnő (de ilyen értelemben befejezetlen) zárata inkább egy folyamatosan meg-megújuló hatalmi harc pilla-

natnyi, de épp ezért ideiglenes megszűnéseként vagy olyan végleges lezárulásaként olvasható-e, amely a házastársak közti megbékélés reményének adna hangot (ez utóbbi az olvasó számára inkább csak vágyként, semmint bizonyosságként mutatkozhat meg). Ennek megfelelően kijelenthető, hogy a korai, kevésbé olvasott Móricz-regények házasságtörténetei már előlegezik azt a nagy dilemmát, amely aztán a magánélet sok-sok viszontagságos tapasztalatával kiegészülve a későbbi nagyregényekben fogalmazódik újra: nevezetesen, hogy lehetséges-e megértés, harmónia, boldogság két ember intim viszonyában, vagy a személyes, nemi, társadalmi, kulturális különbségekből összeszövődő ellentétek csupán a közös magány és idegenség élményeként írják le a házasságot. Az egyes szövegekben a hangsúly hol ide, hol oda helyeződik, épp ezért a Móricz-életmű egésze inkább a problémával való állandó viaskodásról, semmint az egyértelmű és végleges válaszádról ad számot olvasójának.

## MŰHELY

FRIED ISTVÁN

### Két (irodalmi) világ között

#### Dux Adolf „hungarus patriotizmus”-a

Az a szabad ember, aki nincs alávetve sem úrnak, sem eszelősségnek, sem szenvedélynek, aki minden nemzetségben testvérét látja, és aki egyetlen népet sem emel a másik fölé, mivel mindegyiknek egymás mellett kell állnia a szabadságban és egyetértésben.<sup>1</sup>

Amikor Dux Adolf (hiszen magyarul fogalmazott-közzétett írásai alá mindig így írta a nevét), a Magyarország határain túl, elsősorban a német nyelvterületen ismert szerkesztő, elbeszélő, a magyar irodalom jeles műveinek fordítója elbeszéléskötetének címébe a „deutsch-ungarisch” jelzőt iktatta be, egyfelől a régi hagyomány folytatójának kívánta feltüntetni tevékenységét, a David Frölich-től származó „Deutsch-ungar”<sup>2</sup> önmeghatározással nyelvi, kulturális valahová tartozását nevezte meg; másfelől (e tényezővel messze nem ellentétben) a kétnyelvűséget,<sup>3</sup> a kettős kulturáltságot, a többféle érdekeltségű személyiséget jelölte meg, akinek elkötelezettsége egy soknyelvű világnak szól, amelyben az egymáshoz közeledő irodalmi tudatok, az egymásra reagáló magatartások, a megértés/jóindulat hermeneutikáját szem előtt tartó elgondolások a leginkább kölcsönös fordítások segítségével hangsúlyozódnak. Az egy időben általa is szerkesztett Pester Lloydban vagy a korábban újságírói-fordítói indulásnak helyet adó pozsonyi német lapokban a hungarus patriotizmusnak egy megújított, a nemzeti mozgalmak között közvetítő változatát reprezentálta.<sup>4</sup> Ezzel együtt egy olyan típusú

<sup>1</sup> „Es ist der freie Mensch, der keinen Herrn, keinen Wahnwitz keiner Leidenschaft unterthan ist, – der in allen Stämmen seinen Bruder sieht, und der kein Volk über das andere stellt, denn alle sollen in Freiheit und Eintracht nebeneinander stehen.” Adolf Dux, *Deutsch-Ungarisches. Erzählungen*, Hartleben, Wien–Pest–Leipzig, 1871, 17.

<sup>2</sup> David FRÖLICH, *Der uralte Deutsch-Ungarische Zipserische und Siebenbürgische Landsmann*, Leutschau, 1651. Vö. PUKÁNSZKY Béla, *A magyarországi német irodalom története a legrégebb időktől 1848-ig*, Budavári Tudományos Társaság, Budapest, 1926, 352.

<sup>3</sup> Nem ritkák ebben az országban a kétnyelvű írók, akik a legmagasabb színvonalon fejtik ki szellemi tevékenységüket mindkét nyelven, amelyek közül az egyik a német, a szerb, a román vagy a szlovák, a másik azonban a magyar, valamennyit hasonló felkészültséggel. Adolf Dux, *Zwischen zwei Nationalitäten. Ein tragisches Dichterleben = Uő., Aus Ungarn. Literatur- und culturgesichtliche Studien*, Foltz, Leipzig, 1880, 143.

<sup>4</sup> Dux munkásságáról, életéről bővebben: –á-r, Dux Adolf, Vasárnapi Újság 1881/48., 755–756.; OSZTERN Rózsa, *Zsidó újságírók és szépirodalom a magyarországi időségi sajtóban a (Pester Lloyd) megalapításáig, 1854-ig*,



regionalitást, amely nem annyira kultúrák versengésében, egy kulturális dominancia megszerzésében, ennek következtében egy presztízsnyelv kritikátlan érvényesítésében mutatkozott érdekeltnek, hanem a többség–kisebbség-viszonyt részint Goethe „világirodalom”-képzetéhez visszavezethető kölcsönösség jegyében hitte korszerűsíthetőnek, részint egyenjogú kultúrák komplementaritásának gyakorlatát igyekezett előremozdítani. Tette ezt Dux már csak azért is, mivel egy nyelvi-kulturális-vallási kisebbség tagjaként kellett válaszolnia a magyar nemzeti mozgalom kérdéseire: mi-féle viszonyban realizálódik ez a nyelvi-kulturális-vallási kettősség ahhoz a magyar liberális elgondoláshoz, amely a személyes (polgári) jogok biztosítását ajánlotta, cserebe azonban a magyarosodást igényelte. Fölvethető, miszerint sem Pozsonyban, sem – meghatározott ideig – Pest-Budán a magyarországi németiséget számarányai-ban nem lehet kisebbségnek tekinteni. Ám 1848 márciusának tanulságai jelezték, hogy vallási tekintetben erősen megosztott ez a németiség, a zsidó szerzők, noha németül írtak, adtak ki lapot, fordítottak németre, a németiségen belül feltétlenül kisebbségnek számítottak. Persze, az a válaszút, amely elé Dux és még számos „deutsch-ungar” értelmiségi és polgár kényszerült, meglehetősen összetett szituációkban írható le, mindenféle állásfoglalást megnehezítve. Problémaként mutatkozott, hogy a 19. század első évtizedei óta a magyar nemzeti mozgalom a Bécs felől érkező centralizáló törekvések ellenében „történelmi jogai”-nak múltját felmutatva, magyarként kívánt emancipálódni, és ezt a „megoldást” javasolta a „nemzetiség”-eknek. Ennek következtében elhatárolódott azoktól, akik a korábban elfogadhatónak bizonyuló kettős identitást valamiképpen őrizni akarták. A magyar nemzeti mozgalommal párhuzamosan, noha egy-két évtizeddel később, Magyarország „nemzetiség”-ei előbb-utóbb szintén nemzetként határozták meg magukat, a szlovák, a szerb, a román aspirációk jórészt hasonló célkitűzéssel fogalmazódtak meg, mint a magyar. És míg a német nyelv az egyik megközelítés szerint *lingua franca*ként szolgált, s ebbe belefoglaltatott nemcsak a Béccsel, hanem a kulturális Európával kiépítendő kapcsolat nyelvi lehetősége is, addig a (kis)városok polgársága, egyes vidékek vállalkozói és paraszti lakossága, szubregiók meghatározott csoportja (a Szepesség legyen itt a példa) előtt szintén fölvetődött a népmozgalommá szerveződés esélye, igaz, különféle érdekek, kapcsolatlehetőségek tagolták Magyarország németiségét: a Szepesség nemcsak tájnyelveiben különbözött a városok (Pest-Buda, Pozsony, Sopron) német ajkú polgárainak (táj)nyelvétől, hanem kulturális hagyományaiban, nem egyszer vallásában, helyzetében, amelyek jelzője az egymástól eltérő jellegű többnyelvűség önértelmeződése. A Szepesség polgárai a szlovák környezet és a többnyelvű nemesség kontextusában keresték a változó szituációban a helyüket. Pest-Buda, Pozsony „németjei” az erősödő magyar nemzeti mozgalom mellett a szláv kulturális nemzet kiépítésén fáradozók intézményalapítási terveit voltak kénytelenek tudomásul venni. A pest-budai és a pozsonyi németiség ennek következtében egymás ellen irányuló nemzeti mozgalmak

Pfeifer, Budapest, 1930, 31–34., 56., 67–68., 85.; KALÁSZ Márton – KOVÁCS József László – BALOGH F. András – KOMÁROMI Sándor, *Fejezetek a magyarországi német irodalom történetéből*, Lucidus, Budapest, 2002, 301–304. Tévédés, hogy Dux csak németül írt. Hedvig UJVÁRI, *Deutschsprachige Presse in der östlichen Hälfte der Habsburgmonarchie*, Gabriele Schäfer, Herne, 2012, 263–267., 273–290.

keresztüzében élt, e nemzeti mozgalmak mindegyike igyekezett a maga oldalára állítani e németiség kultúrahordozóit. Már csak azért is, mivel e németiség „mediális potenciál”-ja a külfölddel való kapcsolattartáshoz jelentékenyen járulhatott hozzá. Egyszerűbben fogalmazva: a pozsonyi és a pest-budai német nyelvű napilapok, divatlapok, egyáltalában, sajtóorgánumok (már csak a nyelv miatt is) lehetővé tették részint az információcserét, ugyanakkor lehetővé tették a nemzeti mozgalmak céljainak, eseményeinek, sérelmeinek és eredményeinek eljuttatását „Európá”-ba. Kutatásaim során<sup>5</sup> több ízben sikerült feltárnom olyan adalékokat, amelyek révén föltetszett:

1. Az említett újságok (az 1820-as esztendőkből Pest-Budán az *Iris*, ugyancsak itt a *Der Spiegel* több évtizeden át, az 1840-es évek elején a *Pesther Tageblatt*, folyamatosan a *Pressburger Zeitung* és melléklapja, a *Pannonia*, hogy csak néhány újságot említsek a sok közül) a kulturális csere eszközei lettek, magyar és szláv tárgyú közleményeikkel, fordításaikkal az érdeklődők tudomására hozták a megismerésre érdemes irodalmi alkotásokat, a híryagból tudható, mit tesznek, mit készülnek tenni a magyar és a szláv mozgalmak reprezentánsai.

2. A mainapság multikulturalitásnak, a több kultúrában való aktív részvételnek (az újságok munkatársainak többnyelvűsége révén) helyet adó újságok lokális érdekességüket hangoztatták (*Pesther Tageblatt*, *Pressburger Zeitung*; ám már a *Der Ungar* egy tágabb közösség tudatához igazodott).

3. Az újságok szerkesztősége, számos munkatársa állásfoglalásra kényszerült: a magyar nemzeti mozgalom sodró lendülete nem egyet magával ragadott, s a múltból továbböröklődött a valahová tartozás több kritériuma, a közös történelmi múlt, a geográfiai és kormányzati azonosság, valamint új elemként az ország modernizálásának igénye, különös tekintettel a „polgárosodás”-ra.

4. Az 1830-as esztendőktől kezdve a „deutsch-ungar” lapok munkájába bekapcsolódott a zsidó értelmiség,<sup>6</sup> amelynek német nyelvisége mellé párosult a remény: a liberális magyar nemzeti mozgalom törekvései közé tartozik a zsidóság emancipációja (miként ezt Eötvös József munkáiból joggal olvashatták ki),<sup>7</sup> a korszerű nemzettudat elemei közé emelkedik az állampolgárok egyenlősége, így a különféle vallási felekezetek „békéje” egyben mindenféle hátrányos megkülönböztetést megszüntet. A „deutsch-ungar” lapok zsidó szerkesztői és munkatársai többek között ezért elsősorban a magyar történésekre figyeltek, a magyar kulturális-irodalmi eseményeket prezentálták, magyarból fordított közleményeket jelentettek meg. De nem feledkeztek meg a többnyelvű környezetről sem, részint prágai és más (rokon) újságokból vettek át anyagot, fordításokat, részint helyet biztosítottak szláv szerzőknek, így Ján

<sup>5</sup> István FRIED, *Die Zeitschrift Iris (1825–1828) und die Literatur der südslawischen Völker*, *Studia Slavica* 1977, 68–85.; Uő., „*Slavica*” a magyarországi német sajtóban, *Magyar Könyvszemle* 1989, 94–100.; Uő., *Slavica in der deutschsprachigen Presse im Zeitraum des Vormärz = Aspekte kultureller Integration. Festschrift zu Ehren von Prof. Dr. Antonín Měštan*, szerk. Karel MÁCHA – Peter DREWS, Minerva Publikation, München, 1991, 115–127.

<sup>6</sup> OSZTERN, *I. m.*

<sup>7</sup> EÖTVÖS József, *A zsidók emancipációja*, *Budapesti Szemle* 1840, II.; Uő., *Die Emanzipation der Juden*, ford. Hermann KLEIN, Landerer és Heckenast, Pest, 1840, 1841<sup>2</sup>. Klein Jósika német fordítójaként szerzett nevet.

Kollárnak, Ľudovít Štúrnek,<sup>8</sup> Ján Chalupkának, illetőleg azoknak, akik szükségesnek vélték, hogy a magyar mellett a szlovák, a szerb vagy akár a cseh, az orosz irodalomból tolmácsoljanak, irodalomról szóljanak.

Mindennek előre bocsátása azért volt szükséges, mivel Dux Adolf pályája ezeknek ismeretében vázolható föl. Maga tisztában volt azzal, hogy kétnyelvűsége egy kulturális helyzet és a személyes sors egymásba játszásából fakad, s a kétnyelvűség olykor szembekerülhet egy-egy nemzeti mozgalom kizárólagosságot hirdető ideológiájával. Az 1840-es esztendőben németnyelvűségét csupán fordításaival (félreértés ne essék: németből fordított magyarra!) tudató Kerényi Frigyes költői pályája<sup>9</sup> demonstrálja a két nyelvi-kulturális tudat közé került költőszemélyiség lehetséges dilemmáit: az ifjúkori németnyelvűség és költészet átváltása a magyar költőiségre nem járt „nyereség”-gel; míg németnyelvűsége költői dokumentumait Kerényi eltüntette, magyar verseivel nem emelkedett ki az irodalmi középszerből,<sup>10</sup> jóllehet kortársai becsülték, talán inkább rokonszenves személyiségét, magyar elkötelezettségét, mint líráját. Barátai közé sorolhatta Petőfit, vele és Tompával „költői verseny”-re kelt az „erdei lak” témakörében. A kilépés a kétnyelvűségből (kevésbé a kettős kulturáltságból, mint azt Kerényi említett fordításai jelzik) egy kulturális hagyomány elhagyásával járt, s az a kultúra, amelynek részesévé kívánt lenni, elsősorban jelenkori, noha tájékozódásában a múlt jelenségeivel (például Kármán Józseffel) is igyekezett kapcsolatot létesíteni. Dux nem pusztán életrajza miatt minősíti tragikusnak költői sorsát: a szabadságharc bukása után Kerényi kivándorolt Amerikába, Tompa költői levele<sup>11</sup> kísérte útjára, s ott váratlan, valóban tragikus halállal fejezte be életét. A nyelvi-kulturális áldozat nem hozta meg a kívánt eredményt, a kétnyelvűség feladásáért nem kárpótolta az egynyelvűség. Kerényi két nyelv, két (nyelvi) kultúra közé került, Dux szerint nem szabadult meg kora ifjúsága nyelvi-kulturális élményeitől. Ezek azonban nem illeszkedtek probléma nélkül az elsajátított új nyelvi-kulturális világba. A maga részéről ámbár Dux kiválóan megtanult magyarul, és magyar értekező prózája a korszak nyelvi szintjén áll, nem pusztán egzisztenciális okokból maradt meg kétnyelvűségében, deutsch-ungar kísérletei élete végéig működése fő területei. Elsőnek fordította Petőfi Sándor verseit,<sup>12</sup> még a költő életében kötetet adott ki fordításaiból, amelyek megfeleltek a korszak elvárásainak. A Petőfi-versek német változatai helyet kaptak *Ungarische Dichtungen* című kötetében (ahol 15 Petőfi-vers mellett Lisznyai Kálmán

<sup>8</sup> István FRIED, *Eine vergessene Studie Ján Kollárs*, Studia Slavica 2005, 81–84.; Uő., *Die Bestrebungen der slowakischen Zeitschriften und zu einigen Fragen ihrer Rezeption*, Studia Slavica 2011, 409–419.

<sup>9</sup> FRIED István, *Kerényi Frigyes = Új magyar irodalmi lexikon*, főszerk. PÉTER László, Akadémiai, Budapest, 2000, II., 1104.

<sup>10</sup> Vö. Dux, *Zwischen zwei Nationalitäten...*

<sup>11</sup> Kerényi emigrálását magyar költők hozzá intézett versei kísérték: Tompa Mihály: *Levél egy kibújdosott barátom után*; Vachott Sándor: *Egy ifjúnak, ki távol útra kelt*.

<sup>12</sup> József KISS, *Petőfi in der deutschsprachigen Presse Ungarns vor der Märzrevolution = Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen*, szerk. Leopold MAGON – Gerhard STEINER – Wolfgang STEINITZ – Miklós SZABOLCSI – György Mihály VAJDA, Akademie-Verlag, Berlin 1969, 275–297. Duxról: 284–288; 293–294; Uő., *A Nemzeti dal egykorú fordítói és fordításai = Petőfi és kora*, szerk. LUKÁCSY Sándor – VARGA János, Akadémiai, Budapest, 1970, 411–483. Duxról: 431–433.

28 verse olvasható,<sup>13</sup> mintegy a „népies” irány német népszerűsítésének jegyében, a Petőfi-versek német változataira hivatkozó magyarság-képet tovább árnyalando). Fontosnak vélem megjegyezni, hogy a kötetben az 1850-es esztendőkből korántsem ártatlan *Die Dichter des XIX. Jahrhunderts (A XIX. század költői)* is föllelhető, mely nyilván a kiadó bátorságára vall, s talán a lipcsei impresszum a kolofonban árulkodik. Petőfi radikális utópizmusával Dux (1848-as munkálkodása tanúsíthatja) rokonszenvezhetett, a szabadság–egyenlőség–testvériség hitének verssé formálása, a költő-prófeta „ótestamentumi” megjelenítése ismerős volt Dux előtt, már csak azért is, mert az „új-Mózes” gondolat eléggé elterjedt az 1840-es esztendő Magyarországon. Idézem a fordítás egy versszakát, amely nemcsak azt árulja el, hogy Dux törekszik a „tartalmi” hűségre, mintegy magáévá birtokolja a sorokat, hanem azt is, hogy 1848-as álláspontját nem adta fel:

Wenn jeder an dem Born der Gnade  
Dereinst sein Theil bekommen,  
Wenn an dem heil'gen Tisch des Rechtes  
Ein jeder Platz genommen,  
Und wenn der Sonnenstrahl des Geistes  
Jedwedem Herz durchdrungen,  
Dann stehn wir still, und rufen dankend,  
Kanaan ist errungen.

Petőfi objektivitása átcsapó szubjektivitása azonban kevésbé érvényesül Dux változataiban (jóllehet a többes szám első személy általánosításához ragaszkodik), a fokozás, az emelkedő tónus hasonlóképpen formálódik, viszont – s ez a 19. század második fele német Petőfi-fordításait is többé-kevésbé jellemzi – „biedermeier” vonások gyengítik az eredeti szikárabb előadásmódját. Némi kicsinyítés, személyesebbé válás (*Jedwedem Herz durchdrungen*, a betoldott *rufen dankend*) kevésbé erőteljessé tesz a versmenetet. Mindazonáltal a romantika szenvedélyes személyiségének, a prófeta-költő hitvallásának hangjai kihallatszanak.

A fordításkötet bevezetőjéül egy verset közölt Dux. Előzményként annyit, hogy költő-fordítónk Bécsben doktorált 1849-ben, 1852-ben az *Österreichische Zeitung* munkatársa lett, ugyanebben az évben tért vissza szülővárosába, Pozsonyba. Bécs a bevezető versben a multikulturalitás városaként jelenik meg, latinos alak (*Vindobona*) jelzi a nyelvek közörtliséget. Az önéletrajzi áthallású szövegben *Vindobona* beszél, mint aki városszemélyiségként a birodalom különböző népeinek az égiektől küldött reprezentánsa. Mintha sosem feszültek volna egymás ellen a nemzetiségek indulatai, s mintha 1848/49-ben, nem utolsósorban Bécs oszd meg és uralkodj jól bevált (?) politikájától is felajzottan nem csaptak volna össze fegyveresen magyarok, horvátok, szerbek, osztrákok, románok. *Vindobona*: *Göttin der Stadt* (a város isten-asszonya). Így a természetesnek feltüntetett nemzetiségi béke a transzcendenciába, az allegorikusba helyeződik át. Másképpen kifejezve: a város istenasszonya mintha

<sup>13</sup> Adolf Dux, *Ungarische Dichtungen*, L. A. Krapp, Presburg [!] – Leipzig, 1854.

azt sugallná, hogy a nemzeti(ségi) kiegyenlítődés az istennő által megteremtett vágy megvalósításával lehetne életszerűvé. Ami a versben elhangzik, a nyelvek (s ezen keresztül a szellemi kultúrák) egymásra találása, közössége, amely a létezés élhető alakzatainak megteremtődésében kaphatja meg formáját. Hevenyészett fordításban két szakasz: „Apám német férfi, szláv az anyám, elsőnek egy magyar jászolban leltem szellemi táplálékra. Ott a magyar a latinnal és a német szóval volt összekapcsolva, ott bennem sok nép szelleme forrott egygyé össze.”<sup>14</sup> Több minden figyelmeztet Dux versében a vázolt helyzet ideálisba hajló és a materialitás, a képzelet birodalmából való meg a realitásban helyet kapó egybetartozását jelzi, miképpen különféle nyelvek/kultúrák rokonító felfogása: egyetlen nyelv/kultúra sem hiányozhat a felsorolásból, s ez egyben sugallja, egyetlen nyelv sem állhat önmagában, ellenben mindegyik a másikkal, a Másikkal összefonódottságban. A magyar sem kivétel. A népek szellemiségének, „szavai”-nak együttese adja a városi istennő lényegét.<sup>15</sup> S mert a Város istennője, mégsem egészen realitás, hanem szellemiségbe emelkedő utópia, amelynek múltba tekintése (idézettünk második versszakának nyelvtani múlt ideje) egyben a nyelvek békés együttélésének tanúságtételét idézi elő. Olyan „deutsch-ungar” válasz ez a korszak ideológiai, nyelvi, kulturális, sőt: kifejezetten irodalmi kihívásaira, amely elutasítja a nyelvek/kultúrák alsóbb- vagy felsőbbrendűségének besorolását, tagadja, hogy mindenáron választani kell nyelvek/kultúrák között, üdvösnek és gyümölcsözőnek hiszi azt az egyenjogúságot, kölcsönös egymásra utaltságot, amelynek éppen ellentétét lehetett a közeli múlt történetében tapasztalni. Aligha járnánk el helyesen, ha Dux naivitását tesszük felelőssé a helyzet „stilizálása”, idealizálása miatt. Az a kultúrák közvetítői vállalás, amelyet Dux kora ifjúságától kezdve egész életében töretlenül valósított meg, teljesített ki, a *Vindobona* című versben szándéknyilatkozatként ugyanúgy felfogható, mint intésként egy többnyelvű, több kultúrájú régió érdekében végzendő munkát serkentve.<sup>16</sup> Dux magyar lírai, verses epikai és prózai alkotások sűrű német fordításával alakította a külföld magyarság-képét, egy kulturális Magyarország „image”-ét formálva a tetszetős, népszerű, Lenaura is hivatkozható pusztaromantika helyett; annyi megszorítással élek, hogy Petőfi verseinek általa készített közreadott fordításaiban súllyal szerepeltek a népies helyzetdalok és zsánerképek. Eredeti elbeszélései gyűjteményének jellemző módon a *Deutsch-ungarisches* címet

<sup>14</sup> Uo., 8.

<sup>15</sup> E kérdésről Dux hírlapi közleményeiben értekeznek: *Über die deutsche Literatur in Ungarn*, Pannonia 1845/133.; *Die deutsche politische Presse in Ungarn*, Pannonia 1845/133.; *Die deutsche politische Presse in Ungarn*, Pressburger Zeitung 1846/7. Vö. OSZTERN, I. m. Dux szerint egyfelől a deutsch-ungar irodalom nyelvében német, hovatartozásában, szellemiségében magyar, másfelől óvatosan teszi szavá a magyar nemzeti mozgalom türelmetlenségét a deutsch-ungarokkal szemben.

<sup>16</sup> Nincs tanulság nélkül, ha Dux néhány kötetben kiadott fordítását szemléljük. Josef EÖTVÖS, *Bauernkrieg in Ungarn. Historischer Roman*, Hartleben, Pest, 1850.; Uő., *Der Dorfnotär. Roman*, Hartleben, Wien–Pest–Leipzig, 1872.; Uő., *Der Karthäuser*, Hartleben, Wien–Pest–Leipzig, 1862.; Uő., *Die Schwestern*, Gustav Emich, Pest, 1858.; Paul GYULAI, *Der letzte Herr eines alten Edelhofes*, Reclam, Leipzig, é. n. [1871?]; Maurus JÓKAI, *Ein ungarischer Nabob*, Reclam, Leipzig é. n.; Maurus JÓKAI, *Ein ungarischer Nabob*, Emich, Pest, 1855.; Johann ARANY, *Ungarische Dichtungen*, Lauffer & Stolp, Pest, 1861. Azt kevésbé tudhatjuk, hogy a Pesten kiadott kötetek mennyire jutottak el német nyelvterület egészének olvasóihoz, és arról sincs kielégítő információ, milyen volt a kiadott kötetek példányszáma. Az újranyomások azonban valamit elárulnak (például) Eötvös regényeinek befogadásáról.

adta,<sup>17</sup> itt azonban józanabban néz szembe Magyarország nemzetiségi-ideológiai megosztottságával, a deutsch-ungar polgár-értelmiségi ama álláspontját példázva, miszerint a megosztottság személyes és országos tragédiákba torkollhat.

E kötet legterjedelmesebb és legjelentősebb elbeszélése 1848-as történet: *Mitten in Sturm (A vihar közepében)*. Akár iránynovellának is volna minősíthető. Az 1848/49-es „nemzetiségi” ellentétek véres harccá fajulásának háttérében jeleníti meg azt a személyiséget, aki a „középen” áll, indulatok, elfogultságok, nemzetivé színezett mítoszok keresztútján kísérli meg, hogy a maga nyitottságának, elfogulatlanságának, hungarus álláspontjának érvényt szerezzen. A történéseknek a földrajzi tér mellett másik „terepe” a család, a nemzetiségi egyes házasságból származó fivéreknek a névadással érzékeltetett különbözősége, amely az érdeklődés és érdekelttség egymástól eltérő mezőjén artikulálódik. E szimbolikus téren túl meghatározóvá lesz a történelmi változásoktól kibillentett nemzetiségi önmeghatározásnak realizálódása, amely a harcmezőn lesz valóban valósággá. A kölcsönös tagadások fokról fokra válnak háborús frazeológiától terheltebbé, válik a tér időivé, minthogy az eszmeiségek napi politikára átváltása, ezek földközelié válása térben-időben egyre erőteljesebb, „nevesített” eltérések elfedik mindazt, ami közös történelemnek volt elkönnyelhető. „Tornai Henrik (Heinrich von Tornai) Magyarországról származik, Pr. (azaz Pressburg = Pozsony) városából, nem messze az osztrák határtól, amely a Duna és a dús zöld erdők ésombok között terül el.”<sup>18</sup> Pr. határvárosként feltüntetésével egyelőre nem áll szemben a szinte idillikus táj, az elválasztás nem ígér később bekövetkező fenyegetést. A származás pontosabbá tétele legalább ideiglenesen az ellentétek elsimulását jelzi, a tér- és családi viszonyok az egymástól eltérő elemek békéjét mutatják. „Apja magyar nemes volt, anyja német.”<sup>19</sup> A félreértések elkerülése végett az *ungarischer* helyett *magyarischert* olvashatunk, a *deutsch* az *österreichisch* és/vagy *deutsch-ungarisch* helyett áll, a *deutsch* vonatkozhat nyelvre, nemzetiségre, de még véletlenül sem azonos az osztrákkal. Az már figyelmeztető, hogy Heinrich öccsét Árpádnak hívják, nyilván az apa akarata szerint. Így a családban eleve artikulálódik a megosztottság, amely első megközelítésben még a kiegyezést tanúsíthatja. Ahogy telik az idő, lesz félreérthetlenné, hogy ez a váltás előlegezi mindazt, ami az országos események során akár korszakváltásként vonulhat be a történelembe. A Heinrich név nemcsak „németes” alakjával jelöli a pozsonyi polgárt (az apának eszerint akkor még nem volt ellenére ez a névadás), a 19. század első évtizedeiben magyar tudatú családok gyermekeit még véletlenül sem keresztelték Henriknek, az Árpád a magyarságot immár öntudatosan képviselő szülők döntésére vall. A magyarosodó, a szlávoktól renegátnak, nemzetárulónak minősítettek körében viszont Árpád keresztnevű gyerekekre gyakran bukkanhatunk, s ezt szépirodalmi művek igazolják vissza. Hasonlóképpen eltérő tájékozódás jellemzi a történelem egyoldalú kisajátításának stratégiáján munkálkodó személyiségeket, az elbeszélésben köztük az 1848-as esztendő diákságát, amely a maga

<sup>17</sup> Dux, *Deutsch-Ungarisches. Erzählungen...*, 1–105.

<sup>18</sup> „Heinrich von Tornai stammt aus Ungarn, aus der Stadt Pr., unweit der österreichischen Grenze zwischen der Donau und öppig grünen Wald- und Nebenhügeln gelegen.” Uo., 7.

<sup>19</sup> „Sein Vater war ein ungarischer Edelmann, seine Mutter eine Deutsche.” Uo.



módján választ elődöket, példaképeket. A szlovák diák Szvatoplukot keltegeti, s ebben a szlovák romantika első generációjának őskultusza fedezhető föl, miután Ján Hollý 1833-as *Svatopluk* című eposza epikus hősként iktatta be a szlovák irodalmi tudatba a szlovák korai történelem megalkotott hőjét. A magyar diákság Hunyadi Jánosért lelkesedik, természetesen annak tudása vagy tudomásul vétele nélkül (a magyar irodalomban Arany János *Szibinyáni Jankja* tudatosítja majd), hogy a törökverő hadvezér a szerbek és a horvátok népköltészetében nemcsak fölbukkan, hanem az egyik fontos szereplő. A közös történelem közös hőjét ekképpen különíti ki a nemzeti ideológia. A korábbi években együttműködő tanári kar szintén közvetíti a nemzeti mozgalmak szétartó eszmerendszerét. Míg a német (tudatú) oktató Németország felé tekint ki a többnyelvű Pr. városából, egy másik a hajdani szláv dicsőséget emlegeti, ennek „maradványaihoz” vezeti el kiránduló diákjait, a magyar (tudatú) ellenben a jelen történéseinek örvend. Dux Adolf, aki 1848 márciusának napjait Pozsonyban élte meg, az előző években a *Pressburger Zeitung* szerkesztőségében olvashatta, közölhette a német, a szláv, a magyar tárgyú közleményeket, személyes tapasztalatból írhatta meg a különböző irányokba történő kilépést a hungarus patriotizmusból. A pozsonyi líceum német, magyar és „cseh-szláv” önképzőkörök között eleinte volt átjárás, nem feltétlenül nemzetiségi származás szerint munkálkodtak egyikben-másikban (esetleg egyszerre kettőben) a diákok. Az 1820-as években a *Tudományos Gyűjtemény* című folyóirat még szükségesnek vélte a híradást, hogy a Deklamationsübungok, valamint a vizsgák alkalmából mely szerzőktől mely műveket adtak elő a diákok: latin, német, magyar és szlovák – bibliai cseh – nyelvű művek hangzottak el. Az 1830-as esztendőben a különféle nyelvű önképzőkörök munkásságában már érezhető volt, hogy szétbomlik a korábbi együttműködés, jóllehet Eperjesen még egy darabig a szláv és a magyar önképzőkörök között elképzelhető volt az összeműködés.<sup>20</sup> Itt fordult meg német nyelvű költészettel kísérletező Kerényi Frigyes (eleinte Friedrich Christmann) sorsa. Pozsonyban azonban robbant a botrány. Az idősebb generációhoz tartozó Juraj Palkovičtól (ő Kis Jánossal volt együtt jénai egyetemista) az energikusabb, öntudatosabb Ľudovít Štúr vette át az oktatást a cseh-szláv katedrában. 1840–1844 között oktathatott, majd nem titkolt szláv-szlovák elkötelezettsége miatt eltiltották az oktatástól. Štúr vitte diákjait a dévényi romokhoz, amelyek egy vélt szláv „őstörténet” maradványaiként funkcionáltak. Dux valós elemekből épített fikciót, visszatekintve szinte oknyomozó munkába kezdett, hogy bemutassa azt a folyamatot, amely 1848/49 testvérharcaihoz vezetett. Novellája egy távolságtartó elbeszélő műve, aki nem kíván „igazságot” szolgáltatni egyik félnek sem. Rajta kívül csak Jókai 1848/49-ről szóló írásainak egyikében-másikában lelünk ily visszafogott, méltányosságot tanúsító előadást. Nem meglepő, hogy Dux Jókai fordítója volt, és figyelemmel kísérte írói pályáját.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> SZIKLAY László, *A magyar szlavisztika gyermekkorából. Az eperjesi kör szláv vonatkozásai*, Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve 1958, 209–235.; Uő., *Die Anfänge der ungarischer Slawistik. Die slawischen Beziehungen des ungarischen Voreins in Prešov*, Zeitschrift für Slawistik (Berlin) 1959/4., 647–673.

<sup>21</sup> Mindmáig Dux legteljesebb műjegyzéke: SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, Hornyánszky Viktor, Budapest, 1893, II., 1148–1150. Ezt egészíti ki OSZTERN, I. m.

Dux folyamatosan tolmácsolta a magyar irodalom jeleseit németre, folyamatosan ismertette, mindenekelőtt a Pester Lloydban, a magyar irodalom újabb alkotásait.<sup>22</sup> Mindez nem tántorította el meggyőződésétől: a nemzeti indulatok, kizárólagosságok ellenében a megértés (nem pusztán a türelem) szellemében kell törekedni, hogy ne csak az egyes emberek, hanem az egyes népek egyenjogúsága, elfogadottsága megvalósuljon. Novellájának ez kikövetkeztethető üzenete. Dux a maga szerepét közvetítőként határozta meg, származásánál, iskolázottságánál és nyelvtudásánál fogva ezt a német-magyar kettős irodalmiságban hitte végrehajthatónak, eredménnyel kecsegetőnek. Nem kitérőképpen, de hozzáteszem: a Pester Lloyd ugyan nem volt kormánylap, de Falk Miksa szerkesztése alatt (1867 után) kormányközeli lapnak volt nevezhető, az Osztrák–Magyar Monarchia hivatalos álláspontja szerint formált többnyire véleményt, s ez leginkább vitás esetekben vált nyilvánvalóvá. Dux azonban túllépett azon a politikán, mely pusztán a közös gazdasági és hatalmpolitikai egységet szem előtt tartva igyekezett összetartani a birodalom osztrák és magyar felét, de kevés figyelmet szentelt a nemzetiségeknek, illetőleg a Magyarországgal azonos státust igénylő Csehországnak. Dux deutsch-ungarként, zsidóként többszörös kisebbségi sorsot tapasztalt meg, miközben a maga szituáltságát nem úgy igyekezett tudatosítani, mint aki egy/a kisebbség szószólója. Azáltal, hogy a magyar kultúrát (elsősorban irodalmat) tolmácsolta németre, azáltal, hogy úgy döntött, nem keres az országhatártól távolabbi vidéken szerkesztői és újságírói lehetőséget, azáltal, hogy kétnyelvűként részt keresett és vállalt Magyarország művelődési életében, föllelte önazonosságát, a maga részéről megvalósította személyes emancipációját. Anélkül, hogy származásáról, nyelvi kultúrájáról megfeledezett volna, anélkül, hogy az 1850-es esztendőkre kiépült pozíciójától el kellett volna mozdulnia. Nincs adatom arra nézve, hogy ezt bárki kétségbe vonta volna, szellemi függetlenségét megőrizve, hasznos értelmiségi polgára lett szülőföldjének. Élete és életműve erősítette azok hitét (egyre kevesebben lettek), akik effajta pálya és életút folytathatóságában, elfogadhatóságában reménykedtek. A 19. század utolsó harmadában nyomatékosan vetődött föl az asszimiláció kérdése, másképpen az inkább magyarul beszélő, magát magyarként minősítő zsidóság, másképpen a nem-zsidó vallású deutsch-ungarok előtt, megint másképpen a nemzetiségüket féltő, a legalább kulturális nemzet státusára törekvő szlovákok, románok, szerbek, illetőleg szlovénok előtt. A helyzet színesedéséhez hozzájárult, hogy Magyarországon a német nyelviség visszaszorulóban volt, fokozatosan veszítette el intézményeit (vö. színházai, az operettek, a kabarék kiszorulását a városokból), a városi polgárság gyorsan magyarosodott, ugyanakkor a német nyelvű közvetítésre továbbra is szükség volt, a Pester Lloyd nem pusztán budapesti, hanem közép-európai jelentőségű napilapnak számított. Más okokból nőtt tekintélye, jelentősége az 1930-as esztendőben. Dux Adolf egyike volt az utolsóknak, akik olyanképpen maradtak meg deutsch-ungarnak, hogy a magyar művelődés

<sup>22</sup> Hedvig UJVÁRI, *Kulturtransfer in Kakanien. Zur Jókai-Rezeption der deutschsprachigen Presse Ungarn*, Weidler, Berlin, 2011. A feldolgozás jelentőségét növeli, hogy a kritikai kiadás sajtó alá rendezői eltekintettek a német nyelvű Jókai-kritikák számbavételétől, jóllehet azok esztétikai hozadéka korántsem minősíthető jelentéktelennek.

rendszerében fontos helyhez jutottak. Elismerését jelzi, hogy a Kisfaludy Társaság néhány évi levelező tagság után 1870-ben rendes taggá választotta.

Dux maga is ambicionálta, hogy ne csak fordítóként, német nyelvű elbeszélőként, értekezőként ismerjék meg Magyarországon és talán a határon túl is, bár ilyen irányú tevékenykedése mondható az emlékeztetre leginkább érdemesnek. Bőségesen publikált magyarul, népszerű lapokban is, részt vett a Kisfaludy Társaság egy pályázatán. Számára a kettős nyelvi-kulturális elkötelezettség nem pusztán békésen megfér egymással, hanem éppen ennek révén pozicionálódott. Számára a német nyelvű újságíró, a fordító, elbeszélő és a magyar esztétikai, kulturális problémák értekező szerepe sosem okozott tudathasadást, e kettős szerepvállalással testesített meg egy hagyományt, mely nem lett időszerűtlen, szükségtelen sem, mégis felszámolódott. Magatartása, működése tanúsította, hogy a hungarus patriotizmus – a nyelvi és politikai nacionalizmusok korában – még tartogatható esélyeket a kölcsönös megértés, a kulturális csere számára. Életművének monografikus feltárása várat magára. S talán kiegészítésként: a cseh és a szlovén, egy-egy személyisége révén a horvát és a szerb kultúra historikumában több olyan életműre hivatkozhatunk, amelyekéinek Duxé a megfelelője, a párhuzama. A 20. században már meglehetősen ritka régióinkban az afféle elkötelezettség, amelynek megkülönböztető jegye a kettős nyelvi-kulturális szerep hangsúlyos vállalása. 19. századi alakzataiban nyilván Don Quijotéra emlékeztethet; de akár Danilo Kiš közép-európaiságának szerb-magyar összetevőiben, Todor Manojlović rejtett, naplófeljegyzések révén előbukkanó irodalmiságában, a prágai német irodalom két háború között munkálkodó személyiségei révén talán megkövethető a megjegyzés: a kettős irodalmiság régiókra jellemző megnyilatkozásai nem feltétlenül korszerűtlen jelenségek.

Dux magyar nyelvű és érdekű munkái közül a Kisfaludy Társaságban végzett és Évlapjaiban (is) közölt tevékenységének dokumentumaiba érdemes bepillantani.<sup>23</sup> Esztétikai-kritikai tanulmányainak (melyek összefüggésbe hozandók drámatörténeti és szinkritikai írásaival) elismerésül foghatjuk föl, hogy ilyen irányú fejtegetéseire számított a Társaság, amely pedig Gyulai Pál és mások révén nem szűkölködött az efféle bírálóknak. Több ízben jelölték bíráló bizottságok tagjának, többek között Gyulai Pál és Arany László társaságában.<sup>24</sup> „Kutatásai”-nak, hiszen e munkásságának legjobb darabjai kutatáson alapulnak, tárgya a komikum, a színház, a humor problémaköre, s ami kiváltképpen fölhívja magára a figyelmet, a sűrűn idézett Kant és a kevesebbet idézett Schiller mellett a kortárs német szakirodalomból merít, az 1870-es évtizedben közzétett írásai az 1870-es évekből származó német könyvekre hivatkoznak, azokat ismertetik. Duxot a Kisfaludy Társaság kultúraközvetítőként méltatta, fordításainak köszönhetette tagságát. Nemcsak társasági székfoglalójában,<sup>25</sup>

<sup>23</sup> *A színészet mint közügy, különös tekintettel a népszínműre*, A Kisfaludy Társaság Évlapjai 1867/68–1868/69.; *Darwinizmus és szépirodalom*, A Kisfaludy Társaság Évlapjai 1871/72.; *A komikum lélektana s a nevetés élettana*, A Kisfaludy Társaság Évlapjai 1874/75.

<sup>24</sup> Az 1870-es és 1875-ös költői és az 1877-es kisebb költői elbeszélés pályázatának bizottsági tagja volt Dux.

<sup>25</sup> *A bohózat elmélete*, A Kisfaludy Társaság Évlapjai 1867/68–1868/69. Dux Kisfaludy Társasági kapcsolatairól, tevékenységéről vö. KÉKY Lajos, *A százéves Kisfaludy Társaság*, Franklin-Társulat, Budapest 1946, 141., 145., 159.

másutt is, akképpen hálálta meg ezt a megtiszteltetést, hogy a német tudományos eredményeit tolmácsolta a magyar irodalomtudományos gondolkodás számára. Ő emlékezett meg Steinacker Gusztávról,<sup>26</sup> a magyar költők és értekező próza (Toldy Ferenc) érdemes német fordítójáról, aki hozzá hasonló kétnyelvűségben élt jó darabig, hogy aztán nem egészen önkéntes kitelepülése Németországba a kettős kulturáltság egy újabb változatát produkálja. Steinackerről szólva Dux rendhagyó deutsch-ungar pályaképet vázol föl, részint a magyar irodalom német tolmácsáról fest plasztikus képet, részint a magyar tényező német nyelvű (weimari) jelenlétének epizódjairól. Steinacker 1854–1857 között kapcsolatba került Liszt Ferencsel, a „hírhedett zenész”-t Steinacker versben Weimar géniusza közé emelte, Herderrel és Schillerrel együtt, s hozzájuk sorolta a Liszthez verset intézett Vörösmartyt. Megtudjuk Duxtól, hogy Steinacker Weimarban időnként magyar költők általa fordított műveiből tartott felolvasást.

Duxot társasági tagként köszöntvén Greguss Ágost elismeréssel adózott az új tagtársnak, aki fordítóként, értekezőként végzett hasznos munkát. Ám a „pangermanismus” rémét felidézve elsősorban azt vélte szükségesnek kiemelni, hogy e fordításokkal magyar eszmék terjedtek a szomszéd nyelvén, az efféle munkálkodás céljaul pedig „szellemi fensőségünk érvényesítés”-ét jelölte meg.<sup>27</sup> A „pangermanismus” költői tárgyként Arany László 1873-as *A hunok harca* című tankölteményében jelent meg, amelyet – ki más? – Dux Adolf ismertetett – bőséges szemelvényeike adván közre, természetesen formahíven.<sup>28</sup> Még egy apró adalék: Dux *Unsere Witzblätter* címen ismertette Az Űstököst, a Bolond Miskát, a Tatar Pétert, a Lacikonyhát meg a Fekete levest.<sup>29</sup> Persze jól illik a több folytatásban megjelentetett írás Dux „humorológiai” munkái közé; ami azonban e dolgozatban fontosnak tetszik: a többes szám első személy. Az nevezetesen, hogy a németül olvasó magyarországi és külföldi publikum előtt a sajátjának tudja, fogadja el a magyar nyelvű élclapokat; megmaradván a maga németnyelvűsége, német (nyelvű) olvasottsága mellett behatóan tárgyal egy olyan mediális jelenséget, amelynek befogadói kizárólag a magyarul tudók közül kerülhetnek ki. A korszak nagyon kevésbé kedvezett az irodalmi kétnyelvűségnek, Gyulai Pál rosszállását is ismerjük ebben a tárgyban.<sup>30</sup> Dux azonban létezése meghatározójaként élt ebben a kétnyelvűségben/kettős kulturáltságban, Greguss Ágost „elvárás”-aira nem látszott reagálni, végezte tovább munkáját, olyanténképpen is, hogy ugyanazt az írást mindkét nyelven kiadta, mindkét sajtóban részt vett, s mint azt

<sup>26</sup> *Steinacker Gusztáv emlékezete*, A Kisfaludy Társaság Évlapjai 1877/78.

<sup>27</sup> *Uo.*, 1871/72.

<sup>28</sup> *Aus Ungarn*, 152–162. Itt jegyzem meg, hogy Dux munkája, a *Bánk bán* német átültetése 1858-ban jelent meg Lipcsében.

<sup>29</sup> Pester Lloyd 1861. október 23.; október 27.; november 14.; december 1.

<sup>30</sup> GYULAI Pál, *Egy kis curiosum = Uő., Dramaturgiai dolgozatok*, Franklin-Társulat, Budapest, 1908, I., 313–325. Elsőrendű célpont Bulyovszky Lilla fellépése német (nyelvű) színésznőként. A kétnyelvűség-történet kiszámíthatatlanságának köszönhető, hogy a 20. századból több színművész(nő) ismeretes, aki német és magyar színpadokon egyként sikert aratott (Bulla Elma, Sulyok Mária), kabarészerző/színészből osztrák filmszínész lett (Szőke Szakáll); arról nem is szólva, hogy Lehár Ferenc és Kálmán Imre olyan operettjei épülnek német librettóra, mint a *Cigány szerelem*, a *Csárdás királynő*, a *Marica grófnő*. Épp csak említem, hogy Balázs Béla és Lukács György a magyar és német modernség képviselői.

korábban bemutatott elbeszélésében érzékeltettük, élete végéig kitartott amellett, hogy két kultúrának részese, anélkül, hogy az egyiket vagy másikat „idegen”-nek kelene minősítenie. A szelíd, visszafogott, beteges Dux egyike volt az utolsóknak, akik magyar irodalmi elkötelezettségüket német nyelvűségükkel a maguk számára különösebb probléma nélkül össze tudták egyeztetni. A magyarországi német irodalom éppen úgy számot tarthat rá, mint a magyar irodalom.<sup>31</sup>

## Schöpflin Aladár Ady-portréja

Schöpflin két szerzőről emlékezett meg nagyobb ívű portréval, biográfiával: Ady Endréről és Mikszáth Kálmánról. Az 1934-ben megjelent *Ady Endre* a kortársak ösztönzésére született.<sup>1</sup> Schöpflin célja – a portréírás egyik gyakori kifejezésével élve – végső soron a költő emberi és alkotói arcának megfestése volt, de – feltételezésünk szerint – az Ady-polémia történeti alakulása ismertetésének keretei között, arra reflektálva. Schöpflin a költő szinte valamennyi kötetét recenziálta, több esszéportréval is megemlékezett Adyról, ám ezúttal az immáron Janus-arcú Ady-kérdésre válaszolva kívánta végleg fölvezetni az általa látott arcképet. Schöpflin Adyról készített esszéportréiban nyilvánvalóvá tette az időben (folyamatosan) konstruálódó énről és a sokasodó és differenciálódó motívumok megjelenéséről vallott gondolatát, és az ebből fakadó folytonos késztetését az *Ady-œuvre* újragondolására:

Adyt nem szabad egyes könyvei vagy éppen versei szerint mérni. Az ő líráját úgy kell nézni, mint egy küzdelmes életen át napról-napra kiépített egészet, mint egy hatalmas modern epepiát, amelynek minden egyes részlete egy-egy epizódja az egyes műnek, s amelynek tárgya egy rendkívül komplikált érzékenységgű, mindenre egészen reagáló és rendkívül intenzív életet élő emberi lény küzdelme környezetével, a magyar világgal, önmaga jó és rossz démonaival, az élet nagy dolgaival. [...] Ha külön vizsgálom Ady hazafias és politikai költészetét, vallási és filozófiai költészetét, eljuthatok bizonyos jelentős eredményekhez, ezeket azonban minduntalan módosítanom kell, amint az egyik tárgycsoportról áttérek a másikra, mert a hazafias versek minduntalan valami módosító világitást vetnek a szerelmiekre és filozófiaiakra és fordítva. A végén aztán rá fogok jönni, hogy teljesen hibásan értékeltem mindaddig, amíg az egész, egységes Adyt nem ismerem, és amíg meg nem pillantottam egész költészetének nyugtalan, de mégis egységesen harmonizált költészetét.<sup>2</sup>

E gondolat jegyében született a biográfia is.

*A szellemi fizio(g)nómia* kép nagyon beszédes abban az értelemben, hogy a szerző a költői életművet nem szövegek valamifajta halmazaként, intertextusok

<sup>31</sup> Dux Adolfot Kertbeny Károly Mária, Meltzl Hugo és Dóczy Lajos társaságában méltatja HANKISS János, *A magyar irodalom hídvörői I–II.*, Budapest Szemle 1942, 362. k., 269–286., 352–361.

<sup>1</sup> Vö. BOHUNICZKY Szefi, *Otthonok és vendégek*, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 406.

<sup>2</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre = Üő., Írók, könyvek emlékek*, Franklin Társulat, Budapest, 1925, 47–48.



szövedékeként, sokkal inkább a fizikai megjelenés mintájára képzelet el. A *fiziognómia* szó 'arcvonások' jelentése értelmében a fenti kifejezés hangsúlyossá teszi, hogy a költői életmű egységét az egységes személyiség képzetével analóg módon képezi meg, a szövegek összehasonlításának módszere pedig a szerzői személyiségek, karakterjegyek összehasonlítása: a szövegek mint arcok *hasonlítanak egymásra, és nem idézik egymást.*<sup>3</sup>

E fiziognómia-hasonlat azért is találó, mert egyszerre utal a teljes külső megjelenésre, szűkebb értelemben az arc és arcjáték kifejeződésére mint a lélek tükröződésére, és magára az arcvonástanra is. E meghatározások egy-egy alkotóra vonatkoztatott vizsgálata a portréíró Schöpflint egész élete folyamán foglalkoztatta. Szövegeiben az alkotói karaktervonások a képi leírásokkal, illetve azok metaforizálásával keverednek. Kedvelt műfaja, az esszéportré, kezei között több szempontot vizsgáló fiziognómiai-irodalmi esszéként is értelmezhető. Mindez persze annak belátásával állítható, hogy a portrét Schöpflin nem konstrukciós, hanem deskriptív problémának látja.

Az *Ady Endre* esetében – portréírói gyakorlatához hasonlóan – Schöpflin a költő szellemi arcképét az életkor alakulásának megfelelően, ehhez kronológiai rendben az életmű vonatkozó kötetét kapcsolva vázolja fel. De a portréírás gyakorlatával egybevetve megidézi az esszé tárgyának külsődleges megjelenését is. Palkó Gábor iménti hasonlatát továbbgondolva: az esszék néhány vonással felvázolt arcképkísérletek, skiccek maradtak, míg a biográfia – mivel a lehető legtöbb szövegcsoporthoz teljes kontextusával együtt vizsgálja – az éles vonalakkal megrajzolt arckép és halotti maszok funkcióját tölti be.

Mind a Nyugat kiadó által megjelentetett Ady-könyv, mind pedig az 1941-ben kiadott Mikszáth-monográfia, mely az Eckhardt Sándor szerkesztette és a Franklin Társulat által kiadott Magyar Írók életrajzi sorozat számára íródott, igényes, műfaji problémákra is érzékeny, az életmű alakulástörténetére koncentrálnak szintézisalkotás igényével készült. Schöpflin a tízes évektől számos megnyilatkozásában kifejezte elégedetlenségét – elsőként legmarkánsabban a *Magyar irodalomtörténet-írókban* – életrajzírásunk állapotát illetően:

Egész halom életrajz, egy-két terjedelmesebb monográfia is fekszik előttünk, egyikben sincs több, mint külső életrajzi adatok és az egész irodalmi művekre vonatkozó, az irodalom lényegét meg sem érintő, élettelen tudnivalók elsorolása, legfeljebb még meddő, üres esztétizálás. Ha Péterfy tanulmányai nem volnának, s Riedl Arany-tanulmánya nem volna, akkor azt kellene mondanunk, hogy az irodalom filozófusi és művészi fejtegetése terén Gyulai óta a meddőség teljes és megszakítás nélkül való. Ami kísérlet ezen a téren történt, még ma is alig egyéb, mint Gyulai megállapításainak felhígítása és szétlapítása. [...] A jó életrajz pedig mindig személyes ügye írójának; két íróat revelál: azt, akiről szól, s azt, aki írja.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> PALKÓ GÁBOR, *Ősi dalok visszhangja. A hagyomány mint a(z) irodalmi nyelv emlékezte = Ady-értelmezések*, szerk. H. NAGY Péter, Iskolakultúra, Budapest, 2002, 77.

<sup>4</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Magyar irodalomtörténet-írók*, Nyugat 1910/II., 1289.

Schöpflin harmincas évekbeli elméleti írásaiban több alkalommal kitér az életrajzírás történetére – megfogalmazva annak műfaji követelményeit –, számos biográfiát és monográfiát recenziál, közöttük hazai műveket is, vélhetően már saját biográfiáira is gondolva. A témát érintő legfontosabb írása, *Az életrajz indiszkrécója* a Nyugat 1933-as évfolyamában jelent meg. E szöveg megírásának ürügye Frank Harris Bernard Shawról írott monográfiájának recenziója volt. Schöpflin Harris biográfiaírói módszertanát bírálva végső soron saját, műfajról alkotott elképzelését fejt ki. A recenzióban a következő műfaj történeti kitérőt teszi:

Az életrajzírás virágkora a XIX. század volt, amely újra felfedezte és újraalkotta a történelmet, előbb hogy romantikus ihlettel elmerengjen rajta, utóbb, hogy lelkesítő példatárt teremtsen benne a jelen számára, s végül hogy tudományos módszerrel pragmatikusan megismerje. A történelmi igények tudományos fejlődésével fejlődött az életrajzírás is: meg akarta ismerni és ismertetni a hőst, tehát kritika alá vette. De a kegyelet szempontját mindig érvényben tartotta. Olyan volt, mint a festő, aki csakis olyan valakiről fest arcképet, aki tetszik neki, akiről szép képet lehet festeni. Megmutatta, kellő tapintattal, hősenek árnyoldalait is, de ha a fényoldalak és árnyoldalak között nem mutatkozott nagy többlet az előbbiekre javára, akkor nem tartotta érdemesnek életrajzot írni. Nálunk, ahol a történelem a közvélemény szemében még mindig inkább magistra vitae, lelkesítő adatok és alakok példatára, mint kíméletlenül igazmondó tudomány, ez fokozottan így van. [...] A diszkreció a hős magánéletével szemben, ha az kényes dolgokat érintett, mindenesetre kötelező volt. Ha valaki megsértette, pamfletistának minősítették.<sup>5</sup>

Az idézetből látható, vélekedése két évtized múltán sem változott a témáról, ugyanakkor Halász Gábor *Portré és tabló*<sup>6</sup> című írásában foglaltakhoz hasonló gondolatokat fogalmaz meg. Az emberi és írói „jellemábrázolás” határait feszegeti, de benne rejlik a biográfiaíró Schöpflin későbbi portréírói gyakorlatának elméleti megfogalmazása is: diszkreció a hős magánéletével szemben, nem életrajz, hanem portré és pályakép készítése – ez a portrékészítő feladata az író élményének feltárásán és a szövegekből kibontakozó írói egyéniség megragadásán keresztül.

Schöpflin fogalomhasználatában a biográfia is a portré egy válfaja, azaz egy nagyobb horizontot átfogó arckép, melyben a portréhős precízebb, több vonással megrajzolt arcmása bontakozhat ki.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Az életrajz indiszkrécója*, Nyugat 1933/I., 539.

<sup>6</sup> HALÁSZ GÁBOR, *Portré és tabló = Uő., Tiltakozó nemzedék*, Magvető, Budapest, 1981, 1044–1049. A műfaj és Halász módszerének problematikusságáról lásd KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Hogyan s mivégre tanulmányozzuk az irodalomértés hagyományát? Az esztétikai határfunkciók és a történeti irodalom-értelmezés = Az irodalomértés horizontjai*, szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, JPTE, Pécs, 1995, 19–60.

<sup>7</sup> A portré műfajáról, és Schöpflin portréinak alakvariánsairól korábban már szóltam. Vö. RÓZSAFALVI ZSUZSANNA, *Schöpflin és korának esszé-és esszéportré-írása = Az identitás forrásai. Hangok, szövegek, gyűjtemények*, szerk. BOKA LÁSZLÓ – FÖLDESI FERENC – MIKOSI BALÁZS, Bibliotheca Nationalis Hungarica – Gondolat, Budapest, 2012, 133–150.

A harmincas–negyvenes években számos életrajzi munka forgott közkezen hazánkban Adyról és Mikszáthról, s ezekre több – magát a műfajt érintő – reflexió is született. 1942-ben került kiadásra Nábrádi Mihály biográfiáink alakulástörténetét, főbb műfaji jegyeit átgondoló *A magyar írói életrajz* című könyve is. Az Ady-könyv értelmezéséhez fontos mindenképp a műfajra vonatkozó főbb korabeli és mai elgondolásokat számba venni.

### *A korabeli életrajzírásról*

„Az életrajz az egyik leggyakoribb és legkedveltebb formája az irodalomtörténeti munkáknak, de szinte közelebb áll a történetíráshoz, mint az irodalomtörténethez, mert természetszerűen az ember történetét adja”<sup>8</sup> – állítja Nábrádi Mihály szintézise. Szegedy-Maszák Mihály az életrajzírásról szólva a műfaj történeti fontosságára és meghatározottságára is felhívja a figyelmet: „E szemlélet történeti jelentőségét hiba volna lebecsülni, hiszen nemzedékek felfogására volt döntő hatással, napjainkban azonban a költők kultusza helyett inkább műveik változó értelmezésével célszerű foglalkoznunk.”<sup>9</sup> E kettősségből adódóan, illetve a műfaj inkább faktografikus adatokból építkező, történetiségen alapuló létmódja és az elméleti megközelítés nehézségei miatt, a műfaj tudományos megítélése igen változó volt az elmúlt évszázadban: népszerűsége a negyvenes évekig mennyiségileg és minőségileg is érzékelhető, egyenletes emelkedést mutatott, majd a század második felére stagnálás következett be. Az életrajz variábilis megítélése nemcsak hazai sajátosság, tágabb kontextusban is kimutatható e tendencia: a történetírás inkább társadalomtudományi megalapozottságú volt, az irodalomtudomány művelői is szívesebben foglalkoztak szintézisalkotással, illetve műfaj- és formatörténeti, esztétikai problémákkal. A Nábrádi-tanulmány szerint is az említett „emberközpontúságának” köszönhetően az olvasói igények újra és újra életre hívják a műfajt. A kvalitatív és kvantitatív változásokkal párhuzamosan a műfaj elméleti vizsgálata is megélné, soha annyira nem álltak az életrajz különböző alakvariánsai a kutatás középpontjában, mint manapság. Ez részben annak is köszönhető, hogy a nagyobb ívű (korszak)szintézisek helyett a kisebb horizonton mozgó részproblémák tematizálása felé fordult a tudományos érdeklődés. A történettudományban is hasonló tendencia figyelhető meg: e diszciplína is megfogalmazta kételyeit a makrotörténet objektív megjeleníthetőségét illetően, s fokozódó érdeklődés mutatkozik a mikrotörténet narratívái iránt. Miként Kövér György a műfajt érintő tanulmányában fogalmazott: „ma mintha kevésbé érdekelnének bennünket a szövevényes struktúrák és a szekuláris vagy ciklikus hosszú időtartamok, annál inkább a személyiség és a kor kapcsolódása. A történeti társadalomtudomány napjainkban megmutatózó válságjelenségeivel, a narráció újjászületésével feltámadni

<sup>8</sup> NÁBRÁDI Mihály, *A magyar írói életrajz*, Debreceni Református Kollégium Tanárképző Intézete, Debrecen, 1942, 7.

<sup>9</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Nemzeti irodalom és világirodalom a huszonegyedik században = Minden tudás egyeteme*, IV., szerk. HITSEKER Mária – SZILÁGYI Zsuzsa, Kossuth, Budapest, 2005, 63.

látszik haló poraiból a biográfia is”.<sup>10</sup> A biográfiák mai népszerűsége azonban más-sal magyarázható, mint a műfaj negyvenes évekig tartó felívelése: az akkori népszerűség összefüggött az életműveket érintő esztétikai ítéletalkotásnak egy későbbi irodalomtörténeti fejlődésrajzba – vagy legalábbis irodalomtörténeti személetbe – helyezésének igényével,<sup>11</sup> míg napjainkban éppen a történeti korszakszintézisek elméleti megkérdőjeleződése ösztönzi a biográfiák írását. Az életrajz ugyanakkor egyre inkább bizonyos társadalomtörténeti dimenziót is nyer, amennyiben nem a „nagy elbeszélések”, hanem a történelem sokféleképp elbeszélhető „új historizmusa” szemléletével születnek. Erről a több dimenziójú horizontról, melyben számos narratívavariáns működik egyszerre, olvashatók talán legtermékenyebben a schöpflini portrék is.

Számos modern és posztmodern elmélet szembenéz az életrajzírással elvi nehézségeivel, a személyiségkonstrukció problémáival, s nagyjából egyöntetű az életrajz elbeszélhetlenségére vonatkozó vélekedés: „Az életrajz tárgyául választott történésláncolat, az események folyamatos bemutatása már csak azért is lehetetlen, mert *nem folyamatos* részkepek bizonyos mennyisége vázolható fel csupán, melynek egységbe illesztése nehézségekbe ütközik.”<sup>12</sup> A legszélsőségesebben elutasító, gyakran hivatkozott teóriák egyike a meglehetősen radikális, dekonstrukciós Paul de Man-i elmélet, mely az önéletírást egyenesen mint „arcrongálást” (*defacement*) definiálja.<sup>13</sup> Számos teória volna még idézhető a strukturalista, posztstrukturalista felfogások közül is, melyek a szerző alakját eleve nyelvi konstrukciónak fogják fel, így magát a biográfiaírás problematikáját negligálják. E dolgozat a műfaj hagyományait nem kérdőjelezi meg, viszont megfontolja az állítást, miszerint a „biográfus számára végső soron elkerülhetetlen, hogy általa konstruált tényekkel dolgozzon, s ezek okozati vagy egyéb összefüggéseit is önkényesen alkossa meg”.<sup>14</sup>

A műfaj történetét végigkísérő, töretlen olvasói igény mögött időben változó okok húzódnak meg. A negyvenes évek előtt a kultúra- és az ismeretterjesztés eszköze is volt, amennyiben a szerző nevéhez köthető szövegek értelmezésére, közvetítésére, kulturális kontextusának ismertetésére vállalkozott, míg napjainkban a hagyományos elbeszélőformák differenciálódásával inkább az értési folyamatot segítő biográfiák felé fordult az érdeklődés, vagy éppen egy újabb olvasattal gazdagító narratívát, s kevésbé a szerzők életpályáját és műveinek alakulástörténetét összegző életrajzokat vár a befogadó. Amennyiben Schöpflin portréfestői, életrajzírói módszerét *kora hazai életrajzírói gyakorlatának elvárásaival szembevetjük*, akkor ezt elsősorban a Nábrádi Mihály munkájában is kifejeződő szempontrendszer segítségével tehetjük meg.

<sup>10</sup> KÖVÉR György, *A biográfia nehézségei = Uő., Felhalmozás íve. Társadalom- és gazdaságtörténeti tanulmányok*, Új Mandátum, Budapest, 2002, 415.

<sup>11</sup> SCHILLER Erzsébet, *A Nyugat viszonya az irodalomtörténet-íráshoz = Uő., Szimat és ízlés*, Ister, Budapest, 2005, 13–25.

<sup>12</sup> MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai a magyar irodalmi modernség hagyományában*, FISZ, Budapest, 2002, 7.

<sup>13</sup> Vö. PAUL DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pomjeji 1997/2–3., 105–106.; MIKOLA Györgyi, *Az esszé mint tudás*, Jelenkor 1997/2., 182–188.

<sup>14</sup> MEKIS, *Az önéletrajz mintázatai...*, 7.

A műfaj, bár nincsenek határozott módszertani követelményei, világos határokkal rendelkezik. A hazai gyakorlatban az életrajzírók témaválasztását nemcsak a művészi szerep, hanem a portré tárgyának köz- és az irodalmi életben való aktív jelenléte, a politikai szerepvállalása is orientálta.<sup>15</sup> Ezzel az örökséggel is magyarázható, hogy Schöpflin mindkét biográfiájában áttekintette portrétársainak közéleti működését, politikai ítélezését nélkül. Épp ennyire hangsúlyos az írói egyéniség megjelenítése, illetve az alkotói és emberi arc hitelességének kérdése is. Míg Schöpflin biográfiái születésének idején Európában már a formalizmus és a strukturalizmus, az írói és művészi különválaszt(and)ó irányzat esztétikája kezd előtérbe kerülni, nálunk a pozitivisták és szellemtörténeti tendenciákat kikerülő, a hiteles művészi és emberi portré felmutatása a tétje a biográfiák nagy részének – Schöpflin esetében különösen az Ady-monográfiának. Nagyrészt Taine és Dilthey nagy hatású könyvei okán különös hangsúly helyeződött az életrajzírás során a környezetrajzra és a lélekrajzra. Az arcképek szerves része a lélektani és karakterológiai kérdésfelvetés, mely segítségével az írói egyéniség földezhetővé vált. A lélektani ábrázolás épp annyira szükséges kelléke a korabeli életrajznak, mint az irodalmi kontextusba illesztés és a változó írói formanyelvben való helymeghatározás. Sainte-Beuve és Taine együttes hatását mutatja Nábrádi felfogása a sikeres biográfiáról:

A „jó életrajz” akkor éri el a tökélyt, ha minden vázolt esemény nyomán elvezet a mögötte rejlő emberi alanyhoz, s viszont a jellemében, az egyén természetében ráutal a csírákra, melyeknek csak szükségszerű fejlődési menetét képezi sorsa, ha feltűnteti a kölcsönhatást a hajlamok, a körülmények, a belső indulatok és a történetek áramlatai közt, ha megmagyarázza, az előző tevékenység miképpen gyakorol befolyást a későbbi szándékokra, az örökölt és szerzett tulajdonságok mint határozzák meg az irány választását s követését, a lélektani mozzanatok sorrendje mely tényező miatt alakult, s közülök mely s miért jegecesedtek meg visszavonhatatlan, meg sem semmisíthető cselekedetekben.<sup>16</sup>

Az életadatok felhasználása is kulcskérdése a biográfiaírásnak – Giovanni Levi az életrajzról írott tanulmánya szerint is ez a leggyakrabban felmerülő és legösszetettebb dilemma.<sup>17</sup> A magyar életrajzírás meghatározó Gyulai-iskola gyakorlata csak oly mértékben fordult az életadatok felé, amennyiben az a művek és az egyéniség megértéséhez feltétlenül szükséges volt, de az intimitás megsértése nélkül. Schöpflin legfőbb alapelveinek egyike ennek alkalmazása. A pozitívizmus adatgyűjtő és minden faktografikus adatot felhasználó magatartása, valamint a formalista irodalomtudományban az értétfolyamatból történő szerző-kikapcsolása között számtalan megoldás létezik, ám zömüknek így egyszerűsíthető le az alapvető dilemmája: életrajz, pályakép vagy azonos szerzőtől származó művek interpretációinak írása-e a biográfus célja.

<sup>15</sup> Lásd IMRE László, *A magyar esszé születésének kérdéséhez*, Alföld 2002/2., 61–65.

<sup>16</sup> NÁBRÁDI, I. m., 7.

<sup>17</sup> Giovanni LEVI, *Az életrajz használatáról*, ford. CZOCH Gábor, Korall 2000/2., 81–92.

A biográfia belső arányai, a faktografikus adatokból való válogatás alapvetően jellemzik az alkotót. Kövér György az életesemények narratívává kapcsolásának konstrukciós eljárásáról is szól: „ha az egyéniséget különböző szerepeiben és különböző korszakaiban a források alapján, úgymond, hitelesen tudjuk ábrázolni (forráskritikával és beleérzéssel), akkor az így megalkotott portrék füzérét kronológiai rendbe rakva, a történeti fejlődési ívvel összekötve megkapjuk az életrajzot”,<sup>18</sup> mert „a személyiségnek létezik egy belső magva, amely lényegében nem változik az élet folyamán, és bármely létszférában egyazonként mutatkozik meg (és mint ilyen szintén feltárható)”.<sup>19</sup> Hangsúlyozni kell azonban az életadatok válogatásának interpretációs gesztusát, s a személyiségen belüli fejlődési tendenciák megragadhatóságának és ábrázolhatóságának fontosságát, mely mégiscsak konstrukciós munka. Számolnunk kell továbbá azzal, hogy a portrékészítő egyénisége is aktívan jelen van a műben, hisz az arcképkészítés során – ahogy Halász Gábor is hangsúlyozza – kettős portré jön létre: az ábrázolt személy és a portréíró személyisége egyaránt kibontakozik. Így gondolja ezt Schöpflin is, amikor kijelenti: „A jó életrajz pedig mindig személyes ügye írójának; két íróit revelál: azt, akiről szól, s azt, aki írja.”<sup>20</sup>

Schöpflin módszerére nagy hatással volt Gyulai, akinek Petőfi- és Vörösmarty-életrajza, illetve a műfajról vallott nézetei jó néhány évtizedre meghatározták a biográfia-írás alakulását.<sup>21</sup> Schöpflin e gyakorlatot szem előtt tartva, nem „élet rajzot”, hanem pályaképet ír. Csak az életmű felől leglényegesebb adatokat használja fel, hangsúlyt fektet a közéleti szituáltság bemutatására, kiemelt helyen kezeli a „tehetség”, azaz egyéniség időbeli és a műveken keresztül szemléltetett kibontakozását, korrajza interdiszciplináris. Az „élmény” és „egyéniesség” kérdésének kifejtése fontos vizsgálódási szempontja lesz a Gyulait követő generációnak, főképp Riedl Frigyesnek. A pszichológiai közelítés – melynek fontosságáról a *Magyar írók* előszavában<sup>22</sup> is szólt – az életút egyedi mozzanatait magyarázza az ezzel ellentétben álló miliő-elmélet által tételezett törvényszerűségek kimutatásával szemben.

Az *Ady Endréről* szólván kell utalnunk Thienemann Tivadarnak Schöpflinre és a kortársakra gyakorolt hatására. Thienemann az *Irodalomtörténeti alapgondolatokban* behatóbban foglalkozik a szerves, az organikus fejlődés gondolatának irodalomtörténeti vonatkozásaival. A történetfilozófia felől az irodalom jelenségeit végiggondolva, az életrajzírás kapcsán a szerves fejlődés biográfiákban jelenlévő strukturális elvére hívja föl a figyelmet. Arra, hogy az élő szervezet alakulási mechanizmusának megfelelően a születéstől a halálig tartó mozgás mentén értelmez az életrajzíró:

Csak a szerves élet történetében van virágzás és hervadás, csak a szerves fejlődés szólhat fiataliságról és öregségről. A szerves élet e belső törvényszerűségét

<sup>18</sup> KÖVÉR, I. m., 403.

<sup>19</sup> Uo.

<sup>20</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalomtörténet-írók*, Nyugat 1910/II., 1289.

<sup>21</sup> Schöpflin a korábban tárgyalt Gyulai-esszéeken túl *Gyulai Pál az egyetemen* című visszaemlékezésében is vall a kritikuselőd rá gyakorolt hatásáról. SCHÖPFLIN Aladár, *Emlékeimből. Gyulai Pál az egyetemen*, Műveltség 1946/[3.], 147–152.

<sup>22</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok*, Nyugat, Budapest, 1917.



követi a biográfia, amely az ember életét nem elvontan, pusztán szellemi mivoltában, hanem testi-lelki valóságában teszi a történelmi leírás tárgyává. A szerkesztés természetesen meghatározza a biográfia szerkezetét, értelmes egységbe foglalja az emberéletből fennmaradt emlékeket, ezért életrajzokban találkozunk vele először a történetirodalomban.<sup>23</sup>

Majd nem sokkal később így zárja gondolatmenetét:

Ha egy ember történetéről van szó, minden további nélkül átértjük, hogy az életkorok szükségszerűen követik egymást, hogy a virágzás után hanyatlás, hanyatlás után a befejezés következik, magától értetődő az is, hogy minden ember egy-egy zárt világ, mely csak önmagát ismerheti meg igazán, mely minden tetteivel, minden gondolatával csak önmagát, individualitásában körülhatárolt egyéniségét fejezi ki.<sup>24</sup>

Biográfiáink egy csoportja valóban olvasható a szerves fejlődés gondolata felől: gondoljunk csak Mikszáth Jókai-életrajzára, a Jókai kései prózapoétikáját illető, feledhetetlen alkonymetaforára. Schöpflin Ady-monográfiáján szintén az „írói szerves fejlődés” gondolata vonul végig, melyet jól illusztrál *A készülődéstől A hegytetőn* című fejezeten át *A halottak élén* címadásig eljutó kompozíció, egy dinamikus, mozgásban lévő szellemet, s azzal párhuzamosan egy önmagára reflektáló poétikát, motívumvilágot is rekonstruálva. A poétikát illetően a születésétől a hanyatlás metaforájáig azonban nem jut, nem is juthat el, hisz Ady költészete – Schöpflin értelmezésében is – a halál előtti versekkel teljesedik ki.

Csupán a főbb tendenciákra hívhattuk fel a figyelmet, hiszen a Schöpflin-biográfiák – a műfaji keretjegyek flexibilitása és esszényelve okán is – nehezen tipizálhatóak. Életművelvő közelítésmódról vállalkozik tehát Schöpflin, de annak nyomatékosításával, hogy Adyról való gondolkodásunk nem vonatkoztathat el az életrajzi megközelítéstől. De a műfajhoz annak belátásával és elfogadásával fordulunk, hogy „[a]ki valaha próbálkozott biográfia írásával, tudhatja: nincs általános recept sem a műfajra magára, sem annak történetíráshoz fűződő viszonyára”.<sup>25</sup>

### Az Ady-biográfia lehetséges pretextusai

Schöpflin az *Ady Endre* megírásáig közel húsz, a költővel foglalkozó írást publikált folyóiratokban a legkülönbözőbb műfajokban: kötetismertetést, portrét, esszéportrét, nekrológot, korszakszintézisbe ágyazott arcképezzét.<sup>26</sup> E korai szövegek, a szerző szándéka szerint és a publikációs közeg determinációjából adódóan az ismeretter-

jesztés és népszerűsítés céljával születtek. A *Magyar írók és az Írók, könyvek, emlékek* esszéportréi – mint annak műfajvariánsai – nagy hagyományra tekintenek vissza. Erős a kötődésük a folyóirat-kultúrához, igaz, e hagyományt, annak formai kötöttségét jelentősen lazítják, átalakítják. A korai Ady-írások nagyobb kompozícióba illesztése kézenfekvő megoldás lehetett volna Schöpflin számára, hisz azok összegzése majdnem egy kész monográfiát adhatott volna ki, azonban Schöpflin nem ezt tette; – noha a problémafelvetések számos ponton érintkeznek. A biográfiában jelentősen eltávolodott korábbi módszerétől; a kétféle szöveg(csoport) más-más céllal készült. Az esszék és recenziók a kritikus szemlélet termékei: Ady megismertetésének, a szövegek befogadása megkönnyítése céljával születtek, illetve a költőről kialakult negatív személyiségkonstrukciókat akarják felbomlasztani.

A biográfia ellenben szintézisalkotásra tett kísérlet, mely műfaji és formaproblémákkal is határozottabban foglalkozik, s végeredményben a szerző Ady költészetének mérlegét kívánta megvonni. A korai esszéportrék tételmondatai visszatérnek ugyan a könyvben, de szigorúan a kronologikus kompozíciós elvnek és a portrérajzolás motívumok mentén strukturálódó módszerének alárendelve. Schöpflin memoárjellegű, barátságukat és munkakapcsolatukat tematizáló szövegeiből<sup>27</sup> semmit nem épített be a biográfiába, személyében mindvégig háttérben maradt portréhőse mögött. Az életrajzi és a versek keletkezéstörténetére vonatkozó konkrét faktumok (*A fekete zongora*) csak ritkán érdeklík, melyre magyarázattal az *Ady-múzeum* és az azonos című, kiadványt üdvözlő recenziója szolgálhat. A jól ismert forrásgyűjtemény – külföldi és hazai formai előzmények mintáját követve – a költő életének alakulástörténetét, verseinek keletkezéstörténetét, a személyiség és az életmű kapcsán kialakult vita adatait volt hivatott összegyűjteni és tisztázni, az olvasók számára hozzáférhetővé tenni. Ahogy Schöpflin a kiadványról írott recenziójában fogalmaz: „Még mindig vannak sokan, akik nem értik vagy nem jól értik Ady verseit – ehhez a megértéshez hozzá kellene járulni mindenkinek, akinek módjában van.”<sup>28</sup> Ezek szerint az *Ady-múzeum* fölöslegessé tette Schöpflin számára az életrajzi adatok részletezését, a művek keletkezéstörténetére irányuló fejtegetéseket, ugyanakkor a Gyulai-iskola módszeréhez közel álló saját esztétikai felfogásával is egybeesett ez a törekvés.

Melyek tehát a tartalmi kapcsolódási pontok a korai írások és az 1934-es biográfia között? Schöpflin Ravasz Lászlóval polemizálva, a református püspök az Evangéliumi Keresztény Diákszövetség konferenciáján elhangzott előadása kapcsán fogalmazta meg *Az elkárhozott Adyban*<sup>29</sup> a monográfián is végigvonuló azon tételmondatot, mely szerint Ady költészete etikai mércével nem vizsgálható, különösen nem a konzervatívizmus moráljával és dogmatikus irodalomfelfogásával. E cikk írása után három évvel már egy valamivel elfogadóbb befogadói magatartásról számolt be Schöpflin az *Ady és a konzervatív kritika* című recenziójában, melyet Sík Sándor *Gárdonyi, Ady, Prohászka* című könyvéről készített:

<sup>27</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Első találkozásom Adyval*, Nyugat 1923/II., 453.; Uő., *Ady Endre emléke*, Nyugat 1913/I., 216.; Uő., *Ady Endre a Vasárnapi Újságban*, Tükör 1938/8., 602.

<sup>28</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Ady-múzeum*, Nyugat 1924/II., 563.

<sup>29</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Az elkárhozott Ady*, Nyugat 1926/II., 147.

<sup>23</sup> THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Danubia, Pécs, 1934, 3–4.

<sup>24</sup> Uő., 11–12.

<sup>25</sup> KÖVÉR, I. m., 407.

<sup>26</sup> A *Magyar írók* esszékötetben *Az új magyar irodalom* címmel megjelent írásában Ady és még Móricz portréját készítette el.

Az Ady-irodalom ez új, konzervatív hajtásaira jellemző egyrészt a becsületes igyekezet a költő megközelítésére, másrészt pedig bizonyos belső zavar és habozás a költő világképével szemben, amelyet legalább valamennyire ki akarnának békíteni a konzervatív világképpel. Ady elég messze elrugaszkodott a hagyományos polgári erkölcsi rendtől, hogy nehézségeket okozzon azoknak, akik e rend szigorú talaján állanak, s elég éles ellentétben áll ma is a magyar vezető-rétegek eszmevilágával, hogy a konzervatív gondolkodás minduntalan zavarba jöjjön, amikor kénytelen érezni költői nagyságát, de ezzel egyidejűleg ellentétességét is mindazzal, ami a konzerváció dogmatikájához tartozik.<sup>30</sup>

A kritikus már e cikkében kifejezte elégedetlenségét az Ady-recepciót illetően: hangsúlyozta az Ady-vita megoldatlanságát, az életmű esztétikai közelítésének hiányosságát, az etikai értelmezések parttalanságát. E bírálat még egy kijelentés miatt érdemel figyelmet: a recenzens Sík egypólusú Ady-képét erősen bírálja, hiányolva a költészet és „Ady belső világának” fejlődését bemutató törekvéseket.

Végezetül *Az új magyar irodalom* című 1911-es cikket emelnénk ki a korai Schöpfflin-esszék közül, melyet a *Magyar írókba* is beilleszt a szerző. E szövegben Ady (addigi) költészetét irodalomtörténeti kontextusban vizsgálja, s kánonba, illetve az irodalmi fejlődéstörténetbe való illesztésre tesz kísérletet. Közelítésmódja evolucionista, későbbi, szintetizáló irodalomtörténetében ezt a felfogását hangsúlyozza is: Ady költészetét Arany lírájának folytathatatlansága felől, attól való gyökeres különbözőségében vizsgálja. E szöveg kijelentései inkább összefoglaló irodalomtörténetében élnek majd tovább, semmint a biográfiában. Más aspektusból is nagyon fontos ez az írás. Schöpfflin ugyanis sorra veszi az akkor még csak bontakozó Ady-vita főbb kérdéseit, a költő személyét és poétikáját ért főbb bírálatokat: a *hazafiatlanság, az érthetlenség, nemzetietlenség és dekadencia Adyt illető vádjait*, melyeket pontról pontra cáfol. S itt válik nyilvánvalóvá az Ady-monográfiával való szorosabb, nem szövegszerű, de tartalmi-intertextuális kapcsolat. Később ezen állításunk alaposabb kifejtésére és bizonyítására teszünk kísérletet, pontosabban arra, hogy a biográfia méretűre növesztett arckép valójában „leplezett hozzászólás” a még mindig aktuális Ady-kérdéshez. Hogy a költő halála után is mennyire foglalkoztatta a kritikust az Ady-*œuvre*, abban nagy szerepe volt a lezáratlannak vélt Ady-vitának.

### A végső Ady-portré

Schöpfflin első biográfiája az *Ady Endre* volt. Nyugatbeli munkatársainak ösztönzése nélkül talán e téma is a tervbe vett, de soha meg nem valósított művek közé tartozott volna – ahogyan az el nem készített líratörténeti szintézis vagy a Vajda János-biográfia. Több mint másfél évtizedig készült az Ady-arckép megírására, noha a kortársak tőle várták az első Ady-biográfiák egyikét, hiszen a költőnek kritikusa, barátja és a Franklin Társulat révén műveinek közreadója is volt egyben, mégis nemzedékéből

<sup>30</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Ady és a konzervatív kritika*, Nyugat 1929/II., 491–492.

Schöpfflin végezte el utolsóként az emlékéllítés és a szintetizálás feladatát. E késlekedésnek az okát maga is tisztázandónak érezte a kötet elé írott előszó nyitószóiban:

Alig több mint egy hónappal e könyv megjelenése után lesz tizenhat éve, hogy Ady Endre meghalt. Azóta foglalkozom e könyv megírásának gondolatával. Mégsem írtam meg mostanáig. Adynak, mióta meghalt, túlságosan sok emlékező híve támadt. Olyan áradata indult meg az emlékezéseknek, amely elborítással fenyegette a költő alakját. Betakarták a szentimentális emlékezés gőzfelhőjével, valami tenoristafélét csináltak belőle, hamis pózokkal, affektált magatartással. Ebbe a hangversenybe nem akartam beállni. [...] Amíg Ady emléke egész frissen élt bennem, aligha tudtam volna szabadulni a barátság és kegyelet befolyásától, attól tartottam, magam is beleesem abba a hangba, amelyet másoknál annyira nem szerettem.<sup>31</sup> Meg kellett várnom, amikor az idő már elegendő távolságba juttat elhunyt barátom személyétől, hogy tisztán láthassam alakját. Ő maga költészetében sohasem szépítette magát. Úgy éreztem, nekem is, ha írok róla, azt az Adyt kell adnom, aki volt, és úgy, ahogy volt. Annyira tárgyilagosan, ahogyan csak kortárs írhat kortársról, akihez valaha közel állott. Mindig biztos voltam benne, hogy az ő alakjának nem fog megártani a „megszépítő messzeség”.<sup>32</sup>

Tanulságos ugyanakkor a korabeli Ady-recepció mennyiségi és minőségi mutatója: hozzávetőleg húsz, a költővel foglalkozó monografikus mű, tanulmánygyűjtemény és több száz cikk jelent meg a költő halálát követő valamivel több mint másfél évtized alatt – azonban azok minősége igen egyenetlen. Az 1934-es évet vizsgálva látható, hogy Schöpfflin könyve olyan, később sokat hivatkozott művekkel egy időben jelent meg, mint Bölöni György *Az igazi Adyja* vagy Révész Béla *Ady és Léda* című kötete. Ez utóbbi két munka jól reprezentálja az Ady-szakirodalom minőségi szóródását, a témaválasztás szélsőségességét, variabilitását.<sup>33</sup> A kortárs recenziók is kiemelik és elmarasztalják e művek tárgyilagosságot nélkülöző hangnemét, az objektivitás hiányát, a személyeskedés irányába mutató, a „jól értesültség” látszatát hangsúlyozni akaró, a visszaemlékezők személyiségét előtérbe helyező szerzői nézőpontot. Schöpfflin Ady-kötetének egyik bírálója, Szitnyai Zoltán összegzi talán a legkritikusabban a harmincas évek közepéig született Ady-recepció egészét:

Azok az önálló művek, melyek eddig Ady Endréről megjelentek, az élettörténeti anyag összegyűjtésének munkáját végezték el, s amennyiben értékmegállapításokkal is foglalkoztak, azok majdnem kizárólag az elragadtatás lelkiállapotából fakadtak, s a végtelenségig fokozott magasztalásban merültek ki. Nagy részük

<sup>31</sup> Schöpfflin hevesen bírálja többek között Hatvany Lajost a költőre vonatkozó emlékezései, kötetei, levelezésük közreadása és indiszkrécioja miatt. SCHÖPFLIN Aladár, *Ady és Hatvany*, Nyugat 1927/IV., 700–705.

<sup>32</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Nyugat, Budapest, 1934, 5.

<sup>33</sup> Bölöni György, *Az igazi Ady*, Atelier de Paris, Paris, 1934.; Révész Béla, *Ady és Léda*, Dante, Budapest, 1943.

nem is annyira a költőért, hanem a művek serény szerzőiért íródtak, akik Ady életével találkozó élményeik megörökítésével gyengeröptű íróvoltagekat akarták becsempészni e költősas életpályájának hatalmas szárnyacsapásaival a továbbélő utókor emlékezetébe.<sup>34</sup>

Ez az ítélet általános kortársi vélekedést tükröz. Az Ady-ügyben a kettészakadt magyar irodalom mindkét partján állók megnyilatkoztak, de az (irodalom)történeti távlat hiánya és a személyes érintettség miatt alig akadt, aki a költő irodalomtörténeti helyének kijelölésével foglalkozott volna. Schöpflin műve végeredményben erre tesz kísérletet, melynek tárgyilagosságát a könyv korabeli recepciója is megerősíti; mindemellett e biográfia az egyik első, esztétikai megalapozottságú, sikeres kísérlet az Ady-életmű korai kanonizálására.

### Schöpflin és Ady

Schöpflin és Ady barátságát többen összegezték, maga a kritikus is számos írásában – így például a Nyugat 1923-as Ady-ünnepén fölolvastott *Első találkozásom Adyval*,<sup>35</sup> vagy a Vasárnapi Újság utódlapjában, a Tükörben közzétett *Ady Endre a Vasárnapi Újságban*<sup>36</sup> című memoárokban – idézi vissza. Kettejük baráti és szakmai kapcsolatát Krajko András behatóan dolgozta föl *Schöpflin Aladár Ady-képének változásai* című tanulmányában, s Fülöp László is kitért rá szintézisében.<sup>37</sup> A részletező ismertetés helyett ezúttal csak a kapcsolat alakulástörténetét, s csupán a monográfia születését ösztönző főbb momentumokat, ahogy a biográfus fogalmaz, Ady-élményét vennék számba.<sup>38</sup>

Schöpflin 1919 elején írja *Ady Endre emléke* című nekrológiájában: „Nem hiszem, hogy találkozni fogok az életben emberrel, aki olyan hatalmas benyomást tesz rám, s aki annyit fog foglalkoztatni. Adyhoz való viszonyom életem legnagyobb dolgai közé tartozik, szüleim, testvéreim, feleségem és gyermekeim után mindjárt ő következik, ami az életemben, gondolataimban, érdeklődésemben elfoglalt helyet illeti.”<sup>39</sup> Nem csupán a halotti maszok megalkotása miatt fogalmazta meg e sorokat: Adyval való találkozása szimbolikus gesztusa a kritikusi pályának, a modern irodalom felé fordulásának metaforája is egyben. Több visszaemlékezésében szólt arról, hogy a modern literatúrával való ismerkedése fokozatosan módosította irodalomszemléletét, ám Ady költészetével találkozása viszont robbanásszerűen változtatta meg az irodalomhoz való viszonyulását. A konzervatív irodalom fellegetvárából, a Franklin Társulat kritikusa és szerkesztőjeként nyitott az új nemzedék felé, a költővel és a Nyugattal való kapcsolata 1908-tól egyértelműen a modern irodalmi élet vonzáskörébe vonta.

<sup>34</sup> SZITNYAI Zoltán, *Schöpflin Aladár: Ady életrajza*, Magyar Írás 1935/10., 103.

<sup>35</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Első találkozásom Adyval*, Nyugat 1923/II., 543.

<sup>36</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre a Vasárnapi Újságban*, Tükör 1938/8., 602–603.

<sup>37</sup> FÜLÖP László, *Schöpflin Aladár pályaképe*, Studia Litteraria 31 (1993).

<sup>38</sup> Lásd még KRAJKÓ András, *Schöpflin Aladár Ady-képének változásai*, JATE, Szeged, 1983.; FÜLÖP, I. m., 77–97.

<sup>39</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre emléke*, Nyugat 1919/I., 227–228.

Schöpflin többnyire háttérbe húzódik portréhőse mögött: értékelő írásában nem tér ki a személyes kapcsolatra, ezt csupán az ünnepi visszaemlékezésekben, memoárookban tette meg. E szövegekből kiderül, hogy a kritikusnak az Ady-poétikával való első találkozása nagyjából a századfordulóra tehető. Ady 1899-es *Verseik* című kötetének a Vasárnapi Újságban megjelent szignózatlan recenzióját nem Schöpflin írta, hanem Vargha Gyula, hisz a rövidke írásban a kritikus stílusára utaló jel sincsen, s a költőre vonatkozó vallomások sem bizonyítják ennek ellenkezőjét.<sup>40</sup> A Nyugat Ady-ünnepén elhangzott emlékezésében első, *kritikusi* találkozásként a *Még egyszer* nevezte meg, mely „vegyes hatást” tett rá. E kötetéről már vélhetően ő maga írt még semleges hangú, inkább ismertető, semmint értékelő, de szignózatlan recenziót, miután 1901-től Varghától átvette a lap kritikái rovatát. Ady barátságát az *Új versekről* készített, szintén az enciklopédikus hetilapban közzétett recenziója hozta meg, melyet követően az akkor Párizsban tartózkodó költő Bölöni Györgyöt küldte el a kritikushoz, hogy felajánlja először külföldön írott cikkeit, s később a verseit is a lap számára.<sup>41</sup> E gesztus mögött, az anyagi kényszeren túl az ismertség igénye is munkált, hisz a korszak legolvasottabb enciklopédikus hetilapja a legszélesebb nyilvánosságot biztosította a költőnek. Schöpflin így ír Ady és a lap kapcsolatát összegző írásában:

Ady nagyra tartotta a Vasárnapi Újsághoz való jó viszonyát. Nem anyagi okokból, hiszen amit innen kapott, nem volt sok... Sokkal fontosabb volt számára az, hogy e révén az elé a közönség elé került, amelyet a maga fajtájának tartott. Neki mindig nagy fájdalom volt, hogy azok nem hallják meg a szavát, akiknek tulajdonképpen szólt, hogy el van zárva a közönségnek attól a rétegtől, amelynek, úgy érezte, vér a véréből. A Vasárnapi Újság Adynak híd volt ehhez a réteghez. S ő ezt jól tudta és értékelte is. Később, mikor szerződést kötött a Nyugattal, hogy máshova nem ír verset, a Vasárnapi Újságot külön paragrafusban kivette a tilalom alól.<sup>42</sup>

Az Ady-szövegek megjelentetése összhangban volt Schöpflinnek a századfordulót követő évtized derekától határozottan kitapintható törekvésével, hogy teret adjon a lapban a modern irodalom képviselőinek (Kaffkának, a Cholnoky-testvéreknek, Krúdynak). Schöpflin azonban csak a lap profiljába beleférő, politikamentes és a konzervatív olvasók számára is befogadtató szövegeket közölt Hoitsy Pál főszerkesztő jóváhagyásával. Schöpflin és Ady rendszeres levélváltását, illetve a költő Párizsból hazatértét követően, májusban került sor a személyes találkozásra, s ekkortól rendszeresen az Ady-versek, -cikkek a lapban, Schöpflin pedig rendszeresen recenziálta a költő kötetét.

A korai Ady-recepcióra reflektálva a biográfiában a kettészakadt magyar irodalom egyik pregnáns problematikájának tartja az Ady-kérdést, mely diskurzushoz

<sup>40</sup> A Franklin Társulat lapjához kerülve Schöpflin feladata az irodalmi cikkek, így Vargha kritikáinak a korrektúrázása volt.

<sup>41</sup> Lásd erről bővebben BÖLÖNI György, *Az igazi Ady*, Szépirodalmi, Budapest, 1966, 192–194.

<sup>42</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre a Vasárnapi Újságban*, 602–603.



1906 óta több-kevesebb gyakorisággal maga is hozzászólt, s amelyet 1934-ben még mindig lezáratlannak érzett. Korai esszéi az életmű minél szélesebb körben való megismertetését célozzák, ugyanis – mint a biográfiában hangsúlyozza – az Ady-szövegek a kor elvárásai ellen intéztek támadást, s egy másfajta olvasástechnikát, egy aktívabb, teremtő odafordulást követeltek meg a befogadóktól. Maga Schöpflin is vall vívódásáról: „Aztán jött az *Új versek* könyve, a nagy sajtó-lárma megzavart, a kis könyvet gyanakvó érzéssel vettem a kezembe, erős belső ellentmondások között olvastam, hetekig hordtam magamnál, töprengtem rajta, sok nyugtalan óráim volt miattam.”<sup>43</sup>

1934-ben a népszerűsítő törekvésre nem volt szükség, ekkorra maga is kritikuskabban kezeli az életmű egészét, másként látja annak belső arányait. A befogadók viszonyulása is jelentősen módosult, Schöpflinnek immáron a kritikátlan lelkesedéssel is számot kellett vetnie.

### A műfaji megközelítés nehézségei

Az Ady Endréről írott recenziókban fölbukkan a *portré* műfaji megjelölés. Ez esetben azonban a portré fogalmának megengedőbb konnotációjával van dolgunk. Nem a zszurnalisztikához erősen kötődő rövidebb arcképkísérlet vagy az arcképesztés értelmében, hanem a szintetizáló igénnyel megalkotott, hitelességre törekvő, de mégis szubjektív, nagyobb kompozíciójú, biografikus ábrázolásmód jelentésében. Fontos ezt hangsúlyozni, hisz Schöpflin kötete egy véglegesnek gondolt számvetés, a költő „emberi és irodalomtörténeti portréja”, s nem gondolatkísérlet, mint az (esszé)portré megjelölés eredeti jelentése sugallná, melynek megértéséhez a biográfia műfajának és műfaji elemeinek tüzetesebb vizsgálatával közelebb kerülhetünk, még akkor is, ha a könyv megítélése és műfaji kategorizálása története során sem egységes.

Schöpflin művét a recepció különféle megjelöléssel illette: *monográfia*, *életrajz*, *biográfia*, hosszabb terjedelmű *esszé*, de felbukkan a *portré*, *monografikus tanulmány* kifejezés is. Fülöp László szintézisében hat oldalon foglalja össze Schöpflin Ady-kötetéről vallott esztétikai nézeteit, de szándéka szerint nem foglalkozik a kérdéssel. Ezen alfejezetnek a semleges *Ady-monográfia* címet adja, de a fenti meghatározás-kísérletek szinte mindegyikével él esetlegesen. A kötetéről szóló alfejezet nyitó sorában, az „arckép” megjelöléssel utal a portré műfajával való kapcsolódásra, ugyanakkor legtöbbször – vélhetőleg a könyv terjedelme miatt – monografikus tanulmányként definiálja azt. „Hosszú előkészület után, 1934-ben monografikus tanulmányban is megrajzolta Ady Endre arcképét”<sup>44</sup> – írja a szerzőről. Schöpflin a könyv előszavában világossá teszi intencióját: nem pozitivistá életrajzot vagy esztétikai elemzést ígér, hanem arcképfestést tűz ki céljául – amiben azért mindkettő elemei jelen vannak –, s ezzel mégiscsak a portréről szól:

Nem volt szándékom olyan életrajzot írni, amely adatokat tisztáz, dátumokat állapít meg. [...] Az életrajzból annyit vettem föl, amennyi a költő megértéséhez

mellőzhetetlenül szükséges. Elméleti, esztétikai problémákkal, amilyeneket Ady műve nem egyet vet fel, nem sokat foglalkoztam. Ady alakjának megrajzolása volt a célom, úgy, ahogy költészetében élénk tűnik, s ahogy lelkemben kialakult évek hosszú során át, sok-sok rá gondolás és verseinek gyakori olvasása révén. Az arckép megrajzolásában a műveken kívül többet merítettem személyes emlékeimből, mint könyvekből, de nem hagytam figyelmen kívül Babits Mihály, Földessy Gyula, Hatvany Lajos, Révész Béla írásait. [...] Ady megítélésének ez a polemikus korszaka elmúlt, itt az ideje, hogy kiemeljük a romantikából, s be-  
lenézzünk valóságos arcába.<sup>45</sup>

A kiragadott előszórészletből is nyilvánvaló, hogy a szerző szándéka egy tágabban értelmezett, a Macaulay-féle hagyományokra visszanyúló arckép, az életmű lényeges vonásainak biografikus keretek között megvalósuló szintetizálása volt.

A műfaj vizsgálata magyarázatot adhat a biográfián belüli belső, látszólagos aránytalanságokra, s a Halász Gábor-i portréfelfogás segítségével is közelebb jutunk a formaválasztás megértéséhez. Halász Gábor és Schöpflin módszertana számos ponton egyezést mutat, mindketten a portréfestés fontossága mellett tettek hitet. Halász *Irodalomtörténet és kritika*<sup>46</sup> című, a történetírás és a portrékészítés létjogosultságát firtató írásában a korszakirányzatok és főbb irodalomtörténeti paradigmák dialogizálása és polemizálása közben – de a tudomány részeként – egy paradigmáktól részben független módszer, a portréfestés szükségessége, s ezáltal az individuum-ábrázolás mellett foglal állást. Halász szavait a kritikusai módszerről, az irodalomtörténet-írás metodológiájáról keveset megnyilatkozó Schöpflin megértéséhez is segítségül hívhatjuk, hisz kettejük portréírói stratégiája sok hasonlóságot mutat. Halász elgondolása szerint a portrék „középpontja az élő személy”, s minden, az ábrázolt személlyel érintkező szempont (társadalomrajz, irodalmi kontextus) az ábrázolandó alak felől definiálódik, s csupán kevésbé rendelődik alá az egyes paradigmák által meghatározott módszernek. Későbbi, *Portré és tabló* című írásában módosul Halász álláspontja: szemléletében valamelyest közeledik a szellemtörténeti módszer felé, hangsúlyozza a portré(festés) mellett a tabló(készítés), azaz a háttér, környezet, kontextus fontosságát, s ezáltal társadalomtörténeti dimenziót is kapnak szövegei. Schöpflin számos szövegében, Halász meghatározásánál korábban is alkalmazza e módszert, s kései biográfiáiban szintén. Annak ellenére, hogy a legtöbb bírálat a kontextus túldimenzionálása és a műalkotások esztétikai és formai elemzésének hiányossága miatt érte. (Mindazonáltal a mai olvasó számára eljárása az „olvasóbarát” újhistorista látásmóddal rokonítható.) Schöpflin ugyanakkor életmű-elvű és portréközpontú olvasásmódját az Ady-biográfián belül meg is indokolja: „[Ady] önmagát állította mindennek a közepébe. Abszolút személyes lírát csinált, nem mindenki poézisét, hanem egyetlen emberét, Ady Endréét.”<sup>47</sup>

<sup>45</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 6.

<sup>46</sup> HALÁSZ GÁBOR, *Irodalomtörténet és kritika* = *Uő.*, *Tiltakozó nemzedék*, 1012–1024.

<sup>47</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 46.

<sup>43</sup> SCHÖPFLIN, *Első találkozásom Adyval*, 543.

<sup>44</sup> FÜLÖP, *I. m.*, 68.

### Az Ady-portré hármass feladatvállalása

Schöpflin Ady-biográfiája három markáns intenciót rejt magában. Schöpflin *nemzedéke Ady-tudatának átörökítését* vállalja magára, melyre már az előszóban is felhívja a figyelmet:

Lehet, hogy sok olyan dolgot leírtam, amik közismeretesek. De egyrészt csak azok előtt közismeretesek, akik Adyhoz és általában az irodalmi élethez közel álltak, másrészt pedig már itt van az ifjabb nemzedék, amely nem élte át azokat a dolgokat, amiket mi, idősebbek, s így előtte ezek nem lehetnek olyan közismeretesek. [...] A képet, melyet Adyról fel akarok mutatni, nem tekintem kizárólagos tulajdonomnak. A kortárs nemzedék Adyról vallott tudatát adom át e könyvemmel a nyomunkba lépő nemzedékeknek, amelyek már nem élhetik át olyan közvetlen életszerűséggel, mint mi, akik vele együtt éltünk és harcoltunk.<sup>48</sup>

A biográfiaméretű esszéportré műfaji kerete, pontosabban annak keretnélkülisége több teret adhatott a többes szándéknak megfelelő, a belső aránytalanságokat is megengedő szerkesztésmódnak.

Schöpflin számára a tárgyilagos ábrázolás is cél volt, mely nem maradt csupán idea, hisz portréfestésének objektivitására szinte minden kortárs elemző rámutatott. Vajthó László kissé poétikusan megfogalmazott summázata szerint: „Inkább a fényképész, mint a festő szemével nézi Adyt; az is szerencséje, hogy nem költői kedély, mint a kritikusok, irodalomtörténet-írók sokan. [...] Végigvezet Ady életének, költészetének valamennyi főbb útvonalán, tárgyalja korához való viszonyát, de főként csak őt nézi, a mindenkitől független, kora fölött álló zsenit.”<sup>49</sup>

A korabeli fogadtatás tükrében látható, hogy Schöpflin érdeme inkább a szintéziskészítésben, a koherens összerendezésben rejlik, s csak részben az új meglátások felmutatásában. A fő kompozíciós elv azonban az említett *Ady-kérdéshez való végleges hozzászólás igénye* volt. Az Ady-kérdés tulajdonképpen a kettészakadt irodalomról folyó vita részét képezte, melyben köztudottan az irodalmi élet konzervatív, azaz többnyire az irodalom intézményi hátterét maga mögött tudó szereplői és a modernizálódó, jobbára az újonnan alakult folyóiratok és kiadók körül csoportosuló irodalmárok érvei csaptak össze. A vita nem is poétikai kérdésekre vezethető vissza, mint inkább arra, hogy az irodalmi vizsgálódásba szövegen kívüli ideológiai szempontok kerültek. Az Ady körül kialakult vita főbb momentumait Zsigmond Ferenc 1928-ban önálló kötetben összegezte. Egy évtizeddel Schöpflin *Ady Endréjének* születése előtt a következőt írja Zsigmond a problémáról:

Az Ady-kérdés vitaanyagának csak kisebb része tartozik igazán az esztétikai kritika illetékességi körébe. Éppen azért mérgesedett el a vita olyan nagyon, mert többnyire világnézeti ellentétek ütköztek össze egymással, ezek pedig nem

<sup>48</sup> Uo., 7.

<sup>49</sup> VAJTHÓ László, *Három könyv Adyról*, Budapesti Szemle 1937/244., 381.

szoktak megnyugodni egy bírónak, kivált az esztétika nevében ítélő bírónak a döntésében.

Ilyen világnézeti vonatkozású, tehát a költészet határán többé-kevésbé kívüleső vádak voltak Ady és követői ellen mindjárt kezdetben: a) hazafiatlanság, b) szeméremsertő, érzéki szerelem, c) anyagi, önző életfelfogás, d) vallástalanság, hitetlenség, e) betegség, dekadencia – természetesen ezek a hibák, ezek a vádak egymással érintkeznek, sőt egymásba átfolynak.<sup>50</sup>

Ennek utózőngéje, az önálló színként jelentkező, 1929 nyarán zajló „Toll-vita”, melyet Kosztolányinak Ady költészetét és az Ady-kultuszt bíráló cikke váltott ki.<sup>51</sup> Noha Schöpflin nem reagált Kosztolányi írására, vélhetően a végső ösztönzést jelentette műve megírásához.

Végezetül az *arckép egységességét biztosító egyéniség felmutatásának* feladatvállalása teszi egyénivé Schöpflin munkáját, mely a már fentebb részletezett portréproblémához kapcsolódik. E három, markánsan kirajzolódó szempontrendszer a hiteles arcképkészítés feltételeként és módszertani vezéreleként jelenik meg Schöpflinnél. Amikor Ady-portréjában a teljes alkotói pálya vázlatát kívánta megrajzolni – szoros párhuzamba állítván a személyiség és az életmű vizsgálatát – egy hiátus felszámolására tett kísérletet. Általános volt ugyanis az a vélekedés, hogy Ady emberi és költészeti arcának együttes felmutatása hiányzik a szakirodalomból. Szitnyai Zoltán Schöpflin könyvéről szóló kritikája éppen erre hívta fel a figyelmet: „E művek közül a legjobbak is vagy egyik, vagy a másik kérdésre adható választ hanyagolták el, a költő kettős arcának együttes rajza egyetlen műben sem volt található.”<sup>52</sup>

### Ady szerzői arcának „vonásai”

Schöpflin sommás állítással nyitja biográfiáját: „Az *Új versek* könyvének megjelenésétől (1906) kell számítani Ady Endre költői pályájának kezdetét.” A nyitófejezetben tisztázza is a költői indulásról alkotott koncepcióját azzal a kijelentésével, hogy minden korábbi vers csak próbálkozás a saját hang megtalálására, illetve az azt megelőző kötetekben „semmi sincs [...], ami a saját kizárólagos tulajdona, minden a kor irodalmi temperaturájából való.”<sup>53</sup> Kitér ugyan az *Új verseket* megelőző két korábbi, a *Versek* és a *Még egyszer* kötetekre is, de kihagyhatatlan irodalomtörténeti gesztusnak érzi azok számbavételét, tekintettel arra, hogy Ady korai költészetének vizsgálatára, a kortárs poétikák rendszerével való tükröztetésére néhány kísérlet született.<sup>54</sup> A felve-

<sup>50</sup> ZSIGMOND Ferenc, *Az Ady-kérdés*, Török, Mezőtúr, 1928, 55. Vö. még BABITS Mihály, *A kettészakadt irodalom. Válasz Berzeviczy Albertnek.* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, II., szerk. BELIA György, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 170–184.

<sup>51</sup> Vö. MOHAI V. Lajos, *Kosztolányi – a hősiés önértet drámája*, Új Forrás 2000/5., 41–47.; BABITS Mihály, *Személyi ügy?* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, II., 257–268.; MEKIS D. János, *Ady-kultusz és Adyhatás*, Árkadia 7, [http://www.arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/mekis\\_ady\\_cikk](http://www.arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/mekis_ady_cikk)

<sup>52</sup> SZITNYAI, I. m., 103.

<sup>53</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 10.

<sup>54</sup> Zsigmond Ferenc összegzi Ady korai költészete kapcsán kialakult vélekedéseket, Babitsét, Kosztolányiét, Kardos Lászlóét, Földessy Gyuláét és Dóczy Jenőét, akik nagyjából egyetértenek abban, hogy

zetésben (*A készülődés*) az irodalmi és környezeti hatásokat követően a két korai verseskötetet csupán annyiban vizsgálja, amennyiben számos motívuma integrálódott az *Új versek*be, illetve a kor irodalmának hatását – mint élményt – mutatja föl bennük. Lényeges kanonizációs eljárás a későbbi Ady-recepcióban is a kezdet, a pályakezdés meghatározása. Eisemann György az *Új versekről* írott tanulmányában kitér arra a kérdésre, miért alakult ki konszenzus a tekintetben, hogy 1906-tól számolódik a költői pálya indulása, vagy ahogy korábban Schöpflin fogalmaz, az *eredeti hang megtalálása*:

Ady Endre fellépése az irodalom modern létmódjának alapvető tulajdonságai-val szembeállította kora kritikáját és nagyközönségét. [...] Ebből a szempontból is fontos, hogy Ady harmadik verseskötetének címében az „új” jelző milyen különleges értelmet hordoz. Nem csak az időrendben frissebb keletű költemények gyűjteményére utal, hanem gyökeres poétikai változásra, a magyar költői nyelv újjáteremtésének igényére is. Összhangban azzal a modern esztétikai elvárással, miszerint a művészet nélkülözhetetlen vonása a nyelvi innováció, a rendelkezésre álló formák folytonos átalakítása, aminél eredetibb képi-stiláris formák kezdeményezése. [...] E líra provokációnak számított, élénk viták keresztüztébe került, miközben hívei és ellenfelei egyaránt a magyar irodalmi modernség úttörőjeként tartották számon. Nem véletlen, hogy a gyűjteményes Ady-kiadások rendszerint az *Új versek*kel indulnak, mintegy innen datálva a költői pálya igazi kezdetét, az addigi műveket zsenge előzményekké minősítve.<sup>55</sup>

Schöpflin kanonizációs eljárása hagyományteremtő, a legújabb szintézisek is ugyanilyen korszakolási eljárással élnek. Kenyeres Zoltán a korai Ady-köteteknek külön alfejezetet szán biográfiájában, de azt Schöpflinéhez hasonló, *A készülődés ideje* címmel látja el, s szintén az *Új verseket* nevezi meg a pálya valódi indulásának.<sup>56</sup>

Schöpflin a biográfia korábban már idézett nyitósoraiban az egyéniség fogalmával operál, amikor Ady *Új verseket* megelőző költészetét jellemzi, s az „önálló hangot” hiányolja: „Semmi sincs a kötetben, ami a saját kizárólagos tulajdona volna, minden a kor irodalmi temperaturájából való.”<sup>57</sup> A biográfia első fele éppen a későbbi szuverén egyéniség kibontakozását és megnyilvánulását vizsgálja, és állítja ellentétbe a lírai hagyománnyal. Ezt a folyamatot bizonyítják és illusztrálják Schöpflin azon tételmondatai is, melyek Ady költészetének sajátos, újszerű, folytonos individuumértelmezésére irányulnak, illetve amelyek a szerelmi vagy istenes líra megújítását taglalják.

Schöpflin tehát az *Új versek*nek kitüntetett figyelmet szentel: a könyv első harmadát „az első igazi Ady-kötet” elemzésének szenteli, mintegy az Ady-arc főbb vonásainak felvázolását végezve el. Módszere, hogy a felbukkanó motívumok első jelentkezését

az irodalom hatások erősebben vannak jelen ekkor Ady lírájában, az önálló hang csak csírájában jelentkezik. ZSIGMOND, I. m., 40–48.

<sup>55</sup> EISEMANN, I. m., 698.

<sup>56</sup> VÖ. KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Korona, Budapest, 1998.

<sup>57</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 10.

behatóbban elemzi a tárgyalt kötetben belül és történeti kontextusba helyezve, majd az azt követő kötetekben megjelenő újabb alakvariánsokat már csak érintőlegesen vizsgálja. Ezt a módszerét azzal indokolja, miszerint „Az *Új versek*kel Ady már megmutatta egész költői attitűdjét, és megütötte azokat a legfontosabb húrokat, melyeken dala hosszú időn át zengeni fog. Az attitűd módosul költői pályája során, bővül és mélyül árnyalásban, de lényegesen nem változik. [...] A költő fejlődik, gazdagszik, és nő, de változni nem változik meg.”<sup>58</sup> E szemlélet Thienemann Tivadar már idézett szemléletmódjával hozható párhuzamba, melyről Schöpflin 1930-ban elismerően nyilatkozott.<sup>59</sup> A szellem és a motívumok fejlődése, „életrajza” Schöpflin elemző módszerének lényege, s ez egyúttal evolucionista irányultságú is, az „indulás” és „érkezés” periodizáció egy fejlődéselvű kanonizáció kulcsmozzanatának keretei között.

Schöpflin Ady műveinek kiválasztásakor igazodott ahhoz az alapvetően történeti irányelvhez és módszertanhoz is, melyet Tolnai Vilmos fogalmazott meg *Bevezetés az irodalomtudományba* című művében, mely szerint külön kell választani a történeti jelentőséget az esztétikai értéktől: „Az irodalomtörténet [...] nemcsak az esztétikailag legértékesebb művekre építi vizsgálatát, nemcsak azokra, melyek költőileg maradandót jelentenek; hanem azokra is, melyek a fejlődés folyamára nagy hatásúak voltak, melyekben valami jelentős új mozzanat jelentkezett.”<sup>60</sup> Schöpflin biográfiája ebből a szempontból történeti irányultságúnak is nevezhető, hisz a költő által megverselt tematikai és formai újonságokat egyaránt áttekinti, noha nem mindig tulajdonít azoknak különösebb esztétikai jelentőséget: az arckép felrajzolásához az „alkotói arc” sokszínűsége bemutatását gondolja inkább kiindulási alapnak.

A biográfia legfőbb kompozíciós irányelve a kötetek megjelenésének kronológiája. Az esszéportrék gyakorlatához híven, de az életrajzok zömétől eltérően nem a születéstől halálig tart a szintézis, hanem a költői pálya kezdetét jelentő, első önálló hangvételű kötet, az *Új versek* megjelenésétől az életpályát lezáró, Hatvany Lajos szerkesztette *A halottak élénig*, de a posztumusz *Az utolsó hajók* már kikerül a látóköréből. Az időrendi és a kötetek mentén haladó vizsgálatot csupán egy helyütt szakítja meg a szerző, a formaproblémákkal foglalkozó *Ady-vers* című fejezettel, mely módszertanilag is jelentősen elkülönül a biográfia többi részétől. Schöpflin alig foglalkozik filológiai problémákkal és az életrajzra vonatkoztatható faktografikus adatokkal is alig számol. Az életmű áttekintését tematikus-motivikus rendszerezés segítségével végezte el. A szekunder irodalomból jól ismert fogalmakkal – Léda-versek, kurucversek, pénz-versek, stb. – tematikus kategóriákba rendezi a kötetben megjelenő költeményeket, majd azok metamorfózisát vizsgálja a későbbi kötetek kapcsán is. E tematikus és motivikus csoportokat időnként irodalomtörténeti kontextusban is vizsgálja, itt is élve a tipikus vonások és egyedi jelenségek ütköztetésének módszerével. Így jár el például a költő korai szerelmi lírája vagy az istenes versek tanulmányozásakor: a hagyománytól való különbözőségben ragadva meg a művek esztétikai értékét.

<sup>58</sup> Uo., 65.

<sup>59</sup> VÖ. SCHÖPFLIN Aladár, *Thienemann Tivadar: Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Nyugat 1913/I., 399.

<sup>60</sup> TOLNAI Vilmos, *Bevezetés az irodalomtudományba*, Eggenberger, Budapest, 1922, 37.



A kronologikus struktúráján belül a poétika elemzéséhez két kitüntetett vizsgálódási szempontot emel ki: az élmény és az egyéniség problematikáját, melyek az esszé-portréi kulcsfogalmai is. Az élmény fogalmát a lehető legtágabb értelemben használja a biográfiában: kor, származás, milió, faj, irodalmi hatások egyaránt megférnek benne, mi több, a „Léda-élmény”, a „Párizs-élmény” és a „pénz-élmény” Ady korai költészetének tárgyalásakor szinte azonos súllyal esnek latba, s kölcsönhatásukra is jelentős hangsúlyt fektet.

A szerző élményekre, azaz külső ingerekre vagy a társadalmi, politikai kontextusra vonatkozó meglátásait sohasem öncélúan írja le,<sup>61</sup> hanem az antropológiai, történeti horizontot a szubjektum ábrázolhatósága feltételének látja, hisz: „Nem azok közül való volt [Ady], akik saját lényük transzcendentális mélyeiből, minden külső impulzus nélkül is tudnak alkotni, neki külső behatás, kapott seb, megrendülés, leküzdendő ellenállás kellett, hogy felszabaduljon belőle a mélyről fakadó forrás.”<sup>62</sup>

A *készülődés* fejezetén belül a környezeti hatások mint élmények között elemzi Nagyvárad és a polgári értelmiség ösztönző hatását a személyiség és a költészet fejlődésére. A város befolyásának túlzott átgondolása válasz lehetett az *Ady-múzeum* két szerkesztője, Dóczy Jenő és Földessy Gyula között kialakult, a Váradon ért benyomások minőségét és intenzitását illető polémiára.<sup>63</sup> Schöpflin ugyan nem hivatkozik e vitára, melyet a kiadvány recenzenseként ismert, ám Várad s annak kor- és körképe, az irodalmi-, szellemi- és sajtóélet, kávéházi kultúra Adyra gyakorolt hatásának részletezése e diskurzusra rímel. Schöpflin mindig különös figyelmet fordít a közegre, amely – véleménye szerint – kikényszeríti a művet, a helyre – irodalmi és szociológiai nézőpontból egyaránt –, ahová a műalkotás megérkezett. A Nyugatban megjelent első cikke, *A város is e problematikát tematizálja*, s 1911-es *Az új magyar irodalom* című esszéje bevezető soraiiban is fontos szerepet szán a polgári olvasóközönség igényeit szem előtt tartó újfajta közeg és a „városi irodalom” bemutatásának.

Az *indulás* című, második fejezetben már az „igazi Ady-hang” megjelenésének eredőjét keresve a Párizs-élményhez jut el. A *hatás* lényegének nem a szimbolista lírával való megismerkedést tartja, hanem a Párizs multikulturális közegének poétikára gyakorolt találkozást nyomatékosítja: a hazai szellemi, materiális és mentális közeg és a francia műveltség dichotómiájával való találkozás élményét nevezi meg az egyéniségre leginkább ható körülménynek. Ez jól mutatja, hogy Schöpflin irodalomtörténeti ítéleteit gyakran befolyásolják irodalomon kívüli – társadalmi, kulturális, szociológiai – vizsgálódási szempontok, antropológiai dimenziók. A *genius loci* – ahogy Schöpflin fogalmaz – Adyra tett hatásának elemzésében a kritikus ütközteti a magyar irodalmi élet viszonyait, a költészet szűkös formavilágát, tartalmi korlátait a nyugati tapasztalattal, melyek a Léda- és a magyarság-versek elemzéseikhez szintén kulcsot adnak.<sup>64</sup> S Párizs kapcsán részletezi az olvasatában szintén élményekből keletkező

<sup>61</sup> Zsigmond Ferenc már idézett könyvében Schöpflin 1928 előtti Adyról szóló írásainak társadalomtörténeti forrásként is olvasható létmódjáról is szól. ZSIGMOND, I. m., 22.

<sup>62</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 10.

<sup>63</sup> Lásd Bővebben ZSIGMOND, I. m., 46–47.

<sup>64</sup> Vö. SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 57.

a pénz-, a magyarság- és a Léda-versek csoportjait. Horváth János sokat idézett és vitatott írása, az *Ady Endre s a legújabb magyar lyra* 1910-es megjelenése óta, attól részben függetlenül, a költővel foglalkozó írások többsége mérlegeli a kortárs francia költészet Adyra gyakorolt hatását, így Schöpflin sem kerüli meg ezt a kérdést,<sup>65</sup> már a tízes évek elején számot vet a problémával: „Ady dekadenciája nem egy a magyar életben nem létező, külföldről mesterségesen beplántált elemet foglal a magyar versekbe, hanem megszólaltatja a fiatal lelkek egy részének egy olyan újon fejlődött elemét, amelyről csak hittük, hogy nincs, mert addig senki sem szólaltatta meg.”<sup>66</sup> Több mint húsz év múltán sem változott álláspontja, s a biográfiában megerősíti korábbi kijelentését: „Amit a francia irodalomból megismert, annak jelentőségét nem szabad túlozni. Ez nem volt sok, még későbbi idejében, teljes kifejlődésében, ismételt párizsi kirándulásai után sem. Néhány Verlaine-, Baudelaire-vers, melyekkel Léda ismertette meg, kevés arra, hogy hatásuk alá kerüljön, de elég arra, hogy biztatást kapjon: így is lehet verset írni.”<sup>67</sup> Schöpflin tehát elutasította az akkori szóhasználat szerinti dekadencia mesterséges meghonosításának a vélelmét, s lényegében vizsgálódási szempontjai közül is kizárta.<sup>68</sup> A Párizs-élmény és a modern költéssel való találkozás a költői versnyelv kialakulása miatt is fontos, s személyiségformáló szerepet is tulajdonít neki: „Párizs öntudatosította és érlelte ki költői állásfoglalását, azt a képet, amit magának a költőről alkotott, amelyhez mindvégig alkalmazkodni kívánt s amely a magyar irodalomban addig hallatlan merészsegekre bátorította.”<sup>69</sup>

Az *Új verseket* behatóbban taglaló, *Az indulás* című fejezet hatástörténetileg legfontosabb része a Léda-szerelme és Léda-versek újszerűségének ütköztetése a korszak szerelmi költészetével, elvárásai horizontjával. Egybevág ez Zsigmond Ferenc kijelentésével, mely szerint: „Az egész Ady-kérdésnek csakugyan itt van a nyugvópontra legbajosabban juttatható vitapontja. Még a »hazafiatlanság« és »vallástalanság« erkölcsi fogyatkozásainál is rikítóbbnak és veszedelmesebbnek mondják sokan Ady szerelmi költészetének erotikus jellegét.”<sup>70</sup> Ismeretesek a kortársak – Hatvany, Ignó, Makkai Sándor stb. – Ady szerelmi líráját érintő, egymástól jelentős mértékben különböző, de esztétikai értékelést negligáló vélekedései, illetve az Adyt ért ezirányú bírálatok is.<sup>71</sup> Éppen ezért Schöpflin ezúttal kitekint a portré keretei közül: egy rövid, esszéisztikus kitérőben összegzi a magyar szerelmi líra főbb csapásait, rámutatva az Ady szerelmi költészetére mögött húzódó etikai magatartásváltásra, a Reviczky-nél is már jelenlévő, de a 20. század elején divatba jövő perdita-szerelme témájának az élet-

<sup>65</sup> A kérdést illetően számos kortárs alapvető tanulmány foglal állást, így például: ANGYAL Dávid, *Jelentés a Greguss-jutalomról*, Budapesti Szemle 1913/154., 128–132.; TÓTH Árpád, *Ady költészetének viszonya elődeihez és a francia modernekhez*, Nyugat 1919/I., 351–361.; GEDEON Jolán, *Ady és a francia irodalom*, Ranschburg, Budapest, 1936.

<sup>66</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Az új magyar irodalom* = Uő., *Magyar írók*, 110.

<sup>67</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 33.

<sup>68</sup> A korabeli recepció rész-egész viszony helyett gyakran színönimiként használja a francia költészetet és a dekadenciát.

<sup>69</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 33.

<sup>70</sup> ZSIGMOND, I. m., 67.

<sup>71</sup> Lásd például KŐSZEGI László, *Az igazság Ady körül*, Élet 1910/4., 119–121.

műbe való integrálására, majd azt követően a Léda-versekben kitapintható lírai én önfeltáró gesztusára. A Léda-szerelem is élményként definiálódik a szerző olvasatában: „Ez a szerelem volt Ady legmélyebb és legtermékenyebb élménye”<sup>72</sup> – írja Schöpflin, s másfél évtizedes irodalomtörténeti távlatból nézve nyomatékosítja azt a tízes évektől szinte minden Adyt érintő írásában hangsúlyozott megállapítását, mely szerint a költő a szerelmi líra megújítója. A hagyományos polgári, szemérmes szerelemfelfogástól a modern, az érzékiség ábrázolását is vállaló, önfeltáró versek paradigmaváltását emeli ki. Rávilágít az ellentmondásos megítélés okaira is: a szexualitás, a korábbi tabutéma versbeli megjelenése etikai természetű vitákat, s nem esztétikai értékeléseket eredményezett.

Nagy jelentőségű változásként jelöli meg Schöpflin az önmagát *műalkotásain keresztül újra- és újradefiniáló*, költői hivatását és emberi szerepét időben változóan megélt, önstilizáló magatartást.

A századvég magyar költői csaknem mind a polgári jó magatartás irányában idealizáltak magukat – ez már esztétikai törvényszámba ment [...] ritka madár volt az étellel szemben való magatartásban az általános polgári világréptől eltérő gondolat. [...] A csinos versek kora volt ez, nem maradtak fenn belőle nagy versek. Adva volt a versek témája – a versnek mindig volt témája – a polgári érzés köreiből, és adva voltak a formák is.<sup>73</sup>

Schöpflin így összegzi a századforduló líráját illető gondolatait, mely művészi magatartás ellenpontozójaként nevezi meg Ady Endrét, aki „[a]bszolút személyes lírát csinált, nem mindenki poézisét, hanem egyetlen emberét, Ady Endréét”.<sup>74</sup> Nem önálló gondolat ez a szerzőnél. Fenyő Miksa az elsők között állapította meg, hogy „[c]sak magából merít, s mert jelentékeny egyéniség, minden, amit megír, jelentékeny és érdemes a megírásra.”<sup>75</sup> E gondolatot Fenyőt követően behatóbban és nagyrészt tőle függetlenül fejti ki Karinthy Frigyes, Loósz István és Vajthó László is, hogy csak a korai recepcióra utaljunk.

A *megérkezés* című harmadik fejezetben Schöpflin részben felfüggeszti a poétika elemzését, s a *Vér és arany* motívumainak, szimbólumainak áttekintése előtt egy, a portrérajzolás és a poétikai elemzést megelőző fejezetet szentel a modern irodalom megszületésének, a Magyar Génius, A Holnap és a Nyugat létrejötté éveinek. Természetesen ez az arckép mögötti tabló megfestése hátterét adja Ady szerepe bemutatásának a polifonná váló irodalom születésében.

A század eleji sajtó és az irodalmi élet polifonná válása nemcsak a költőt ért élményként és hatásként jön szóba, hanem azok egymást alakító kölcsönviszonyaként is. A *Holnap* antológiában való jelenléte és Ady főbb publikációs fórumai kapcsolattörténetének összegezése közepette szól Ady vezéregyéniségéről, de szól a vele

<sup>72</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 38.

<sup>73</sup> *Uo.*, 44–45.

<sup>74</sup> *Uo.*, 46.

<sup>75</sup> FENYŐ Miksa, *Ady Endre*, Nyugat 1909/I., 511–523.

közösséget nem vállalókról is – a biográfia recenzensei szerint az élők miatti tapintatból, mértéktartóan. A modern irodalom megszületésében való szerepvállalás – a kötetbe kissé szervesen beilleszkedő – rajzában kapjuk a Nyugat-nemzedék Adyról való tudatát, ahogy azt az előszó ígerte. Amikor a Nyugat indulásáról és harcáról beszél, implicit, heterodiegetikus narrátor pozíciójából a maga és Ady közös harcáról is szól. Schöpflin a Nyugat és a konzervatív irodalom harcának részeként tárgyalja a lapot Ady költészete miatt ért kritikákat. Hallgatott viszont Schöpflin az Ady és a nyugatosok közötti viszonyról, konfliktusokról, például a „duk-duk-afférról” is.

Schöpflin az Ady poétikája iránti kortárs averziót – például Tóth Béla 1906-os és 1907-es Pesti Hírlap-beli támadásait, kritikáját Ady „érthetetlen” verseiről, mely az Ady-vita egyik elindító eseménye volt – is értelmezte. Ennek két fő okát nemcsak apologetikus szándékkal, hanem az alkotói arc felvázolásának céljával is megfogalmazta. Az egyre polifonabbá váló irodalom az új témák megjelenésével a Gyulai-iskola esztétikai nézeteit vallók elvárasi horizontjába nem fért bele. Az Ady-poétika revelációját jelentő, az alkotói én, az individuum önstilizáló előtérbe-helyezését, folytonos emocionális önkifejező, öndefiniáló kényszerét jelöli meg fő támadási felületül. Éppen emiatt – s ez kimondott tételmondata lett a biográfiának – Ady költészetének megértéséhez a személyiség megértésén keresztül kívánt eljutni. Módszerének lényege, hogy Ady „abszolút személyes élménylíróját” a kortársak „nemzeti tónusú, személytelen költészetével”, tárgyát külső témába, emblémákba helyező lírájával ütköztette.

A leginkább a konzervatív tábor, de a Nyugat néhány alkotója által szintén artikulált „érthetlenség” vádjára is reflektál e fejezetben Schöpflin, aki az Eisemann György által nyelvi és költészeti innovációként definiált jelenségre maga is fölfigyelt már. A szakirodalom ama máig visszatérő gondolatát, miszerint a nyugatosok és a holnaposok – közöttük főként Ady – a szórakoztatás kényszere alatt élő irodalom ellen indítottak harcot, és hogy a befogadásban aktív közreműködést követelő olvasóközönség ki-nevelését tűzik ki célul, Schöpflin az elsők között vezette be az irodalomtörténetbe.

Schöpflin e fejezeten belül nagy hangsúlyt fektetett a költő politikai állásfoglalásaira, a Budapesti Naplónál eltöltött évekre, a politikai publicisztikára, a polgári radikális Huszadik Századdal való kapcsolatra, s a sokat vitatott magyarság-versek tartalmi kapcsolódási lehetőségeit is összegezte. Az első olvasásra kissé túlrtnak látszó környezetrajz szintén szervesen illeszkedőnek tűnhet föl egy irodalomtörténeti tárgyú munkában. A kompozíció egészéhez képest hangsúlyos jelenlét főként akkor feltűnő, ha szembesítjük azzal a ténnyel, hogy az Adyén kívüli kortárs poétika elemzésével csupán érintőlegesen foglalkozik a könyv. Ady politikai nézetei, nyílt Tiszellenessége szolgáltatták a legnagyobb támadási felületet a vitában, Schöpflin e kérdéssel bővebben kívánt foglalkozni.

A *Vér és arany* motívumaival *A halál rokona* című fejezetben foglalkozik, e kötetből származtatja a költő és közönsége első fajsúlyosabb konfliktusát. E kötet kapcsán mutatja be az Ady-vita két főbb pontját: az érthetlenség és a hazafiatlanság kritikáját is, mely kritikára a Nyugat körének Adyval és önmagával kapcsolatban is sokszor kellett reagálnia. Az előbbi meglátás nagyrészt *A fekete zongora* kapcsán kialakult

vitában manifesztálódik (de szóba jön az *Özvegy legények tánca* és *Az ős kaján is*), s jól ismert Ignotusnak és Schöpflinnek a polémiaiban adott, a logikai és az értelmén túli jelentés dichotómiájára vonatkozó megengedő állásfoglalása. A második probléma kapcsán, Ady politikai pártállását, a radikális Jászi Oszkár és a Huszadik Század köréhez való csatlakozást illetően sokkal visszafogottabb hangot ütött meg a kritikus. E ponton csak értékelés nélküli bemutatásra vállalkozott, s pusztán a gesztus mögött meghúzódó lélektani, karakterológiai összetevők együttállását szándékozott megosztani olvasóival. Schöpflin ezeket a hiteles portré megformálása érdekében megfogalmazott pszichológiai, társadalomtörténeti kitérőket sem öncélúan teszi, mindig utal az „élmények” és hatások poétikai vonatkozásaira, kitérőit pedig versekkel nyomatékítja. A fentiekből is adódik azonban, hogy elemzésben nem a poétikai szempontból legjobb versek kapnak helyet, hanem az Ady-portré és életpálya recepciója szempontjából fontosabbak. S ez Schöpflin Ady-monográfiájának vitatható sajátossága: a portréképzéskor az alkotói arc megrajzolását mindenkor az esztétikai szempontok fölé helyezi. A biográfia másik problematikus pontja is e fejezetben található. A fentebb említett politikai orientáció elemzésénél karakterológiai szempontokat alkalmazva – a kontextus bevonásával – közelít Ady személyiségéhez: „az ellenzéki-ség mint öncél az idegeiben volt. [...] Fellépése után egyszerre csak szemben találta magát fajtájával, az egész úri Magyarországgal. [...] A fajtájából kirekesztett ember ingerültsége adta meg politikai költészetének temperatúráját.”<sup>76</sup> E meglátásai a legkevésbé korszerűek és időtállóak Schöpflin módszerében, s szubjektivitásuknál fogva is szervesen állnak a kompozícióban.

Schöpflin Ady motívumainak, verstípusainak (Ady szerelme, a költő hite stb.) elemzését a kritikus metanyelve, a tudományos nyelvhasználat egy tágabb, kötetlenebb asszociációs terében, esszészöveg keretei között végzi el. Konkrét versértelmezéssel alig találkozunk, ha mégis, az az individuum ábrázolásának rendelődik alá, akár a kollektívum világnézeti tendenciáinak összegzése. Az Ady-szimbólumok tárgyalása kapcsán, akár egy fejezeten belül is ellentétes szemlélet figyelhető meg: egyszerre foglal állást az értelmén túli jelentés elfogadása mellett, ugyanakkor a szimbólumok keletkezéstörténetét is (olykor) „leleplezi.” Így jár el az *Egy ócska konflisban* című versről szólván: „Sajátságos, ezek a vizionárius versek, Ady versei általában, amelynek tartalmát alig lehet konkretizálni, mindig valami konkrétumhoz fűződnek”<sup>77</sup>, s nem sokkal később Ady és Léda egy feljegyzett párizsi kocsitjáról szól mint a költemény keletkezését motiváló tényezőről. Schöpflin elemzései ritkán kérték számon a műalkotáson a megtörtént valóságot, ugyanakkor e vers – ahogyan az *Özvegy legények tánca* vagy *A fekete zongora* is – állandó vita keresztüztüében állt. Az értelmi magyarázatot kereső magatartás mögött mindenképpen a költemények kapcsán kialakult irodalmi diskurzushoz való hozzájárulást kell éreznünk, mely reflexió nem mentes a többi résztvevő nézőpontjától.

A *halál rokona* című fejezetben azonban Schöpflin a személyiség mellett fokozottabb figyelmet szentel a poétika átgondolásának. A *Vér és arany* című kötettől

<sup>76</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 96.

<sup>77</sup> *Uo.*, 55.

kezdődően egyre gyakrabban felbukkanó halál gondolatnak és motivikus alakvariánsainak számba vétele a könyv legkidolgozottabb, legmaradandóbb része. E fejezetben az elmúlás motívumának, Ady halálszimbolikájának, más motívumokkal való érintkezésének elemzései találhatóak meg, mely mellett Schöpflin kitüntetett szerepet szentel a Léda- és pénz-verseknek is, melyeket már a lírai én attitűdje és pozíciója felől olvas, s az előbbi motívummal is ütköztet, s etikát és poétikát megújító gesztusként értelmezve. A pénz-verseket illető vitát negligálja, s inkább a lírai hagyomány újabb dekonstrukciójára hívja fel a figyelmet, amikor kijelenti, hogy a „képmutatás nyugós kényszere alól szabadította fel a magyar költészetet, felfedezte számára, hogy szabad őszintén is beszélni, szabad embernek lenni, emberi vágyakkal és bűnökkel”<sup>78</sup>

Ahhoz, hogy a *Vér és arany* kötettel feltűnően sokat foglalkozik, a motivikus gazdagságon túl hozzájárult a személyes érintettség is, hisz Schöpflin közbenjárásának köszönhetően a Franklin Társulat jelentette meg e kötetet.<sup>79</sup>

A biográfia ívében *A hegytetőn* című fejezettel látszólagos törés következik be: a motívumorientált közelítést újra személyközpontú váltja fel. Schöpflin újratárgyalja Ady Nyugat körüli szerepvállalását, kortársakkal való kapcsolatát, közönségéhez való viszonyulását, szokásrendszerét, életmódját és életminőségét. A karakter, a személyiség illetően megközelítése nem véletlenül kapott helyet a tízes évek istenes lírája, valamint a politikai versek tárgyalása előtt, és az sem véletlen, hogy egymás mellett tárgyalja a költészet e két szegmensét. A konzervatív kritika ugyanis e két szempontot egyként kezelte: a hazafiatlanság és hitetlenség „bélyege” egymást erősítő szerepelt az Adyt ért bírálatok között.

Az istenes versek szintetizálása és *Az Illés szekeren* vizsgálata a fejezet legkidolgozottabb része, mely szövegegyüttessel való behatóbb foglalkozását az Ady-életmű felől nézve is megindokolja Schöpflin: „Költészetének legrejtelmesebb része az Istenes-versek. Ezeket a legnehezebb ésszel felfogni.”<sup>80</sup> Akárcsak a szerelmi költészet kapcsán, úgy az istenes versek tárgyalásakor is irodalomtörténeti kontextusba helyezi Ady verseit, s a hagyományt feltérképező esszéisztikus kitekintését követően Ady *személyes élményekből fakadó személyes istenképének* rekonstruálásán keresztül mutatja fel a hagyománnyal való szakítás gesztusát. Közismert Ady 1916 márciusában a Nyugatban megjelent *Az én kálvinistaságom* című cikke, melyre Ravasz László, a későbbi református püspök Aleph álnévvel írt replikát a Protestáns Szemlében.<sup>81</sup> Schöpflin is jól ismerte e vitát, azonban ezúttal kerülte a direkt állásfoglalást,<sup>82</sup> a portré felől és irodalomtörténeti, esztétikai szempontok szerint interpretálja e szövegcsoportot, a recepciót és a konkrét polémiait kikapcsolja szempontrendszeréből.

Ugyanakkor nem hallgatja el kritikáját a politikai versek számbavételekor: e korszak „szocialista, politikai versei” sikerületlensége a személyes élmény hiányából fakad,

<sup>78</sup> *Uo.*, 113.

<sup>79</sup> Vö. BÖLÖNI, *Az igazi Ady*, 192. Schöpflin maga erre a körülményről nem tesz említést.

<sup>80</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 134.

<sup>81</sup> RAVASZ László, *Ady Endre kálvinistasága*, Protestáns Szemle 1916/4., 268–270.

<sup>82</sup> Ez azzal is magyarázható, hogy Schöpflin a Pozsonyi Evangélikus Líceum elvégzése után teológiai tanulmányokat folytatott ugyanott, s evangélikusként nem akart ebben a polémiaiban részt venni.



s inkább a proletáriródalom paneljeiből építkezőnek látszik. Az Endrődi Sándor ihlette kurucversei, a magyarság élmények tükröződése, s a Tisza-ellenességgel összefüggésben jönnek szóba. E ponttól távolabbi perspektívából tekint a későbbi kötetekre (*Szeretném, ha szeretnének; Menekülő élet*), azzal magyarázván, hogy a szövegcsoporthoz új vonással már nem gazdagították a költő arcképét. Belőlük egy-egy, a Léda-szerelem lecsengését jelző vers (*Hiába hideg a Hold; Elbocsátó szép üzenet*) kerül csak látóterébe.

A biográfiában önálló, a kompozíciótól stílusában, tartalmában, módszerében elkülönülő egységet képez a következő, *Az Ady-vers* című fejezet. Zsigmond Ferenc az *Ady-kérdésben* így összegzi a húszas évekig folyamatosan fölmerülő stilisztikai és retorikai problémákat:

Az Ady előidézte költészeti forradalomnak egyik legjellemzőbb vonása az, hogy a hagyományos magyar költői kifejezésmódot merész újításnak vetette alá: szokatlan jelzőket alkalmazott s általában az érzelmek és gondolatok kifejezésében a logikai, a nyelvtani tudatosság és pontosság rovására is érvényesülni engedte a lelki világ életének, mozgalmainak ösztönös, mintegy tudatalatti közvetlenségű nyilvánulását.<sup>83</sup>

A Nyugatban is egymást érték – 1909-től szinte rendszeresen – a verstani, stilisztikai problémákat, kérdéseket érintő hozzászólások. Kézenfekvő tehát, hogy Schöpflin e tárgyban is állást kívánt foglalni, reflektálva az Ady-vitára. A számos poétikai kérdés között taglalja az ismétlések, refrének, a jelzők poétikai szerepét, a jambikus verselési hagyományhoz való kapcsolódást és annak átalakítását. A verseket jellemző főbb kompozíciós elvek mellett a népdal és a kálvínista gondolkodás elemeinek hatását is vizsgálja az alapvetően dialogikus szerkesztésű versekben. Szóhasználatában és gondolatmenetében leginkább Laczkó Géza fölfogásához áll közel,<sup>84</sup> de nem áll távol Horváth Jánosnak az *Ady s a legújabb magyar lyra* című tanulmánya fontosabb állításaitól sem. E fejezet különlegessége, hogy személyes emléket kivételesen egyes szám első személyben is megfogalmazza az Ady versalkotását illető polemizáló teóriák, például Babits és Földessy elméletei kapcsán: Babitscsal szemben Földessy Gyulával értett egyet, miszerint Adynak volt kidolgozott versszerkesztő elve, noha azt gyakran a „zseniköntös” mögé bújva álcázta.

Schöpflin a költő epikus, prózai, publicisztikai alkotásaival marginálisan foglalkozik. Kivételt képez a *Margita élni akar* című, egyetlen hosszabb, töredékes verses regénye, melyet azonos című fejezeten belül vizsgál, s melyről Ignotushoz és Hatványhoz hasonlóan nagyon kritikusan nyilatkozik. A mű recepciótörténetében is e vélemény dominanciája figyelhető meg, noha Schöpflin szempontjainál tágabb horizontot vonnak be vizsgálódásukba, s jóval differenciáltabb véleményre jutnak. Mégis a verses regény műfaji ismérvei felől jelenti ki Szilágyi Péter, hogy a *Margita élni akar* „[c]sak látszatra epika, valójában azonban részben a terjedelem következtében,

<sup>83</sup> ZSIGMOND, I. m., 26.

<sup>84</sup> LACZKÓ Géza, *Ady költői nyelve*, Nyugat 1909/I., 569–587.

komponálatlanabb mint a lírai vers. A kortársak joggal érezték zavarosnak a verset”,<sup>85</sup> s kiemelve csapongó előadásmódot és a strófák szervesen kapcsolódását. Imre László a verses regény műfaji minimumának, a mégoly szervesen anyag, cselekmény, elbeszélésmód nyelvi, verstani megformálásának hiányosságáról, az epikus téma szublimálódásáról szól.<sup>86</sup> Természetesen mindkét szerző számos pozitív vonását is kiemeli a műnek, s természetesen meg kell említenünk Király István méltató értékelését – melyre reflektálva születtek a hivatkozott cikkek –, melyben a szerző a műfajiság problematikáját radikális váltással a kortársi bírálatokhoz képest mellőzi, sőt a verses regény kategória helyett a poéma meghatározást javasolva emeli ki értékeit, annak lírai gondolatiságát. Babits Mihály is differenciáltabb véleményt fogalmaz meg a műről, amikor kijelenti, hogy a „Margita-eposz [...] sokkal különbnek bizonyult, mint amilyennek első megjelenésekor látszott”.<sup>87</sup> Schöpflin vélekedése szerint Ady olyannyira énközpontú lírát művel, hogy epikai kísérletei szükségszerűen sikerületlenebbek:

Ady ezzel a művével bizonyította be legjobban, hogy nem tud kiszállani önmagából, nem lényeges neki senki más, mint önmaga. Az epikust az különbözteti meg a lírikustól, hogy a dolgok súlypontját ki tudja vetni magából a világba – Ady ezt nem bírta, egocentrikus maradt akkor is, amikor eposzt akart írni. A mások dolga sohasem érdekelte eléggé, csak annyiban, amennyiben őt is érintette, s verses regényében feltűnő az érdeklődés hiánya személyei s azok sorsa iránt.<sup>88</sup>

Schöpflin Ady prózai művei közül csak a tárcanovellákkal, illetve az ezúttal az életrajz felől olvasott *Mihályi Rozália csókjával* foglalkozik. A prózai és epikus műveket nem az egyéniség megnyilvánulásának véli, hanem a napi megélhetési robot melléktermékét látja bennük. Tőle és pontosan ebből a fejezetből származik Ady prózai kisformái kapcsán mondott, s elhíresült mondat, mely szerint Ady mesterembernek éppolyan becsületes volt, mint művésznek.

A kötet zárófejezetének Ady utolsó, életében megjelent kötetét, *A halottak élent* választja címéül. Schöpflin széles ívet rajzol a költő háborút megelőző pacifista verseitől az utolsó, az *Üdvözet a győzőnek* című költeményéig. E fejezet számos meglátásában azonos az *Írók, könyvek, emlékek* helyet kapó, azonos című recenziójával. Kiegészül ugyanakkor Ady a háborúval egybeeső, utolsó éveinek, a Csinszka-szerelemnek, majd a halál előtti időszaknak a vázlatos bemutatásával. A választás gesztusában a költői vátesz szerep kiemelése is benne rejlik: elbukott nemzet poétájaként ábrázolja a politikai helyzetet és a közelgő katasztrófát tematizáló költőt. A fejezet záró sorait vagy Ady Erdély sorsa miatt érzett, Schöpflin által is megidézett keserűségét is tekintetbe véve, a címválasztás újabb értelmezést nyer: politikai és társadalmi

<sup>85</sup> SZILÁGYI Péter, *Megtorpanás. Ady Endre: Margita élni akar*, Világosság 1977/4., 233.

<sup>86</sup> Vö. IMRE László, *Ady Endre verses regénye = Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna, Anonymus, Budapest, 1999, 147–157.

<sup>87</sup> BABITS Mihály, *Egykötetes Ady*, Nyugat 1930/I., 646.

<sup>88</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 186.

emblémává válik, ugyanakkor a portrékészítő etikai attitűdjéről is árulkodik. Az irodalomtörténeti tárgyalásmódot fölfüggesztve, esszéisztikus beszédmódba csap át a szöveg, amikor Schöpflin a Múzeumkertben ravatalon fekvő Ady körül támadt rendezvarás, majd rendőri közbelépés emlékét felidézve a következő sorokkal zárja a fejezetet: „A forradalom zűrzavarának kiabáló jelképe volt ez a délután. Aki ott volt, az tudhatta, mi következik Magyarországra.”<sup>89</sup> Schöpflinnek ekkor már nincs kivel polemizálnia, az Ady életében zajló viták elcsitulnak, a kollektívum figyelme a politikai eseményekre fordult.

Amilyen hirtelenül ér véget a költő élete, annyira hirtelen zárja le életrajzát is a szerző. Már-már dramaturgiai fogásnak tűnhetne a halottas ágyon fekvő, a forradalom zűrzavarával már nem szembesülő költő képe, és a hirtelenszerű, a hiány gesztusát fölmutató zárlat. Az utolsó Ady-ikon a felravatalozott költő képe. Eddig tart a portré, a halál utáni kötetmegjelenésekkel, recepcióval már nem vet számot, hisz az – Schöpflin szerint – már nem befolyásolja Ady valódi arcát. Az irodalomtörténeti „arcával” majd úgyis szembenéz egy másik munkájában, *A magyar irodalom a XX. században* című irodalomtörténetében. S hogy mennyire a portré és az ember felől olvassa az életművet, az is bizonyítja, hogy a posztumusz kötetéről említést sem tesz.

A biográfiákról szóló bevezetőben szoltunk arról, hogy egyetértünk Palkó Gábor azon megjegyzésével, miszerint Schöpflin az Ady-szövegcsoportokat, mint egymásra hasonlító arcokat, fiziognómiai megjelenés mintájára képzelel el. A szerelmi líra és az istenes versek, a kurucköltészet, a halálversek mind-mind ugyanannak az arcnak – egymásra hasonlító – alakvariánsai, a mi értelmezésünkben (is) azok számbavétele más-más vonással megrajzolt költői portré. Az organikus fejlődési folyamatra, valamint a kötetek kapcsán bemutatott tematikus szövegcsoportok fejlődéstörténetének bemutatására koncentráló ábrázolásmódban két fő szempontra, a költői és emberi arc megrajzolására helyezi a fő hangsúlyt a szerző. E tükrözött arcokat és a tematikus rétegeket egymástól elválaszthatatlannak tartja a biográfiaíró, s ahogy korábban már idéztük Schöpflint Adyról szólván:

Az ő líráját úgy kell nézni, mint egy küzdelmes életen át napról-napra kiépített egészet, mint egy hatalmas modern eposziát, amelynek minden egyes részlete egy-egy epizódja az egyes műnek, s amelynek tárgya egy rendkívül komplikált érzékenységgű, mindenre egészen reagáló és rendkívül intenzív életet élő emberi lény küzdelme környezetével, a magyar világgal, önmaga jó és rossz démonaival, az élet nagy dolgaival...<sup>90</sup>

Miként a vizuálisan ábrázolt arc kontúrjai strukturálnak egy képet, úgy rajzolják meg az egyes szövegcsoportok motívumaik által és témájuk újszerűségében a költői profilt.

<sup>89</sup> Uo., 207.

<sup>90</sup> SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1925, 47.

### Az arckép fogadtatása

A kortárs bírálatok visszaigazolták Schöpflinnek a kötettel szemben támasztott előzetes célkitűzéseit. Kozocsa Sándor szerint: „Nyugodt, kiegyensúlyozott világnézetben fogant Ady-biográfia, az Ady irodalom legjózanabb terméke.”<sup>91</sup> Kozocsa Sándor külön kiemeli a tárgyilagosságot, az életmű alapos, „tudós” ismeretét, a hangnem „bölcserőtelenségét”, a biztos, nyugodt stílust, mellyel a „magyar irodalom legnagyobb individualistájáról” – ahogy Adyt nevezi – szól az egykori barát. Vajthó László a Budapesti Szemlében Schöpflin Ady-kötetét a másik két, ugyanabban az évben megjelent, Bölöni és Révész memoárkötetével összehasonlítva értékesebbnek nevezi azt. Elismerését nyomatékosítja recenziójának belső aránya is: Schöpflin munkájának több figyelmet szentel, mint a másik két kötetnek együttvéve. Vajthó bírálatát a köré a gondolat köré építi, hogy végre megkapta az utókor azt a higgadt, tárgyilagos, de kritikától sem mentes kötetet Adyról, melyet régóta várt a költő olvasóközönsége, s mindezt egy olyan kortárs tollából, aki hiteles szemtanúja volt Ady életének és az életmű születésének. A recenzió szinte minden mondata tételmondatként idézhető volna, mégis talán a nyitógondolatok összegzik leginkább a bíráló vélekedését:

Valamikor ő is [ti. Schöpflin] személyesen harcolt Adyért. Az az idő volt ez, mikor – mint maga említi – „az abszolút elutasítást az abszolút elismeréssel kellett ellensúlyoznia”. Azóta ő is lehiggadt, s szinte azt mondhatnók, hogy tömönlatokká egyszerűsödött Adyról való képe. S ami a legtöbb társától megkülönbözteti: nem Ady nyelvén beszél Adyról, hanem a magáén, s hangját igyekszik az irodalomtörténet hangjához alkalmazni. [...] Közönségünk még ma is a túlzót, támadót szereti, ha Adyról írnak; Schöpflin könyve maga a megtévesztő higgadság. Talán ez az oka, hogy megjelenésekor az értékes mű nem vert fel nagy port.<sup>92</sup>

Vajthó a kötet fő erényei közé számítja, hogy teljes Ady-portré vázolására vállalkozott a szerző úgy, hogy bár az *életmű* egészének áttekintését tűzte ki célul, nem feledkezett meg az *életút* fontosabb állomásairól sem, valamint hogy alapos korrajzot kap az olvasó a portré háttérében, melyben a szerző irodalomtörténeti problémák vázolásával, „sommázó” igénnyel lép föl. Szerb Antal rövid ismertetésében<sup>93</sup> szintén az „objektivitást”, a „bölcserőtelenséget” emeli ki, s benne a Nyugat-nemzedék fontos kritikusának egy másik nyugatosról írt hiteles emlékezését méltatja.

Szitnyai Zoltán recenziója tekinthető a leglényegretörőbb bírálatnak, objektív Ady-portréként olvassa az *Ady Endrét*: „E könyv Gyulai Pál Vörösmarty életrajza óta alighanem a legegyszerűsebb és legökonomikusabb életrajzi mű a magyar iroda-

<sup>91</sup> KOZOCSA Sándor, *Schöpflin Aladár: Ady Endre*, Magyar Könyvbarátok Diáriuma 1935/1., 82.

<sup>92</sup> VAJTHÓ László, *Három könyv Adyról*, Budapesti Szemle 1937/244., 380–381.

<sup>93</sup> SZERB Antal, *A hónap könyvei*, Tükör 1953/1., 78.

lomban.”<sup>94</sup> Szitnyai azonban a portré kettős természetét, a portré írójának művön belüli megjelenését kéri számon a szerzőn. Schöpflin fő hibájának nevezi a tárgyilagos értékítélet mögött a szubjektív megnyilatkozás hiányát, így elvész az a személyes élményanyag, melynek Schöpflin a birtokában van, s mely által inkább megkaptuk volna „a kortárs nemzedék Adyról való tudatát”. Másik főbb hibaként rója föl a portré mögül hiányzó irodalmi tablót, Ady költői pályájának tükröztetését kortárs költőtársaiéval. Az előbbi kritikai szempontot az idő nem igazolta, a szerzői személyiség háttérben maradása – itt egyet kell értenünk Vajthó vélekedésével, ellenében Szitnyaival – előnyére vált a munkának. Szitnyai második, a kortársakkal való szembesítés hiányát felróó bírálata azért sem indokolt, mert ezt a munkát, a kanonizálás és az irodalomtörténeti hely kijelölésének feladatát későbbi irodalomtörténetében kívánta elvégezni. Igaz, a recepció szerint célját ezúttal kevésbé sikeresen oldva meg.

Schöpflin Ady-arképe szinte kötelező viszonyítási pontja lett a későbbi recepciónak, hisz kétségkívül e mű szintetizálta elsőként az életmű és életpálya egészét, és ösztönzött inkább irodalmi, s nem irodalmon kívüli tényezők (például etika, politika, világnézet) szempontjai felől közelíteni az Ady-életmű kérdéseire. Az arcképesse így irodalomtörténeti alpművé vált, noha esszényelve miatt ennek az ellenkezője is megtörténhetett volna. Schöpflin esztétikai megfontolásai ma is helytállóak, csupán néhány állítása szorult alaposabb revízióra (például Ady prózájának – beleértve a publicisztikát – megítélése). Néhány túlhangsúlyozottnak tűnő probléma vizsgálatának indokoltságát (például individualizmusa, „önközpontúsága”) épp a háború utáni recepcióban megfigyelhető ez irányú averzió mutatja indokoltnak. Schöpflin könyve – a portréhős és a portréalany személyes- és munkakapcsolata miatt is – az Ady-kultusz kutatás megkerülhetetlen alapvetése is. Azonban szintetizáló és ismeretterjesztő igénnyel megfogalmazott esztétikai meglátásai annyira beépültek a köztudatba, hogy a költő életművének hermeneutikai vizsgálata során a figyelem már ritkábban irányul e korai szintézis, mint inkább a differenciáltabb problémafelvetések felé. Schöpflin kritikai-életművének célja – ti. az, hogy alapvetően népszerűsítésre és ismeretterjesztésre vállalkozott – nyer mégis megerősítést a könyv többszöri kiadása, és szélesebb olvasórétegekhez való eljutása által.

<sup>94</sup> SZITNYAI, I. m., 103.

## Mediális fordítás – hang és írás között

Mit is „mond” egy költemény? Mit közöl? Nagyon keveset annak, aki érti. Ami benne lényegi, az nem közlés, nem kijelentés. Az a fordítás azonban, amely közvetíteni akar, mégsem közvetíthetne semmi mást, csak a közlést – vagyis valami lényegtelen.

Walter Benjamin<sup>1</sup>

Míg a fordítás fogalma a kortárs médiatudományos megközelítésekben ugyanúgy szerepet kap, mint az ezen koncepciók kérdésirányait meghatározó alapszövegekben, a fordítás elméletei ezt a médiaelméleti kontextusa által újraformált fogalmat – ellentétként vagy lehetséges párhuzamként egyaránt – igen ritkán hasznosítják, noha éppen ez az összevetés segíthetne hozzá az irodalmi fordítás mediális aspektusainak feltérképezéséhez. Az irodalmi fordításban akusztikus és vizuális jelenlétük által is résztvevő szövegek viszonyairól, a jelentések és mediális sajátságok között egyaránt létesülő fordításviszony természetéről nem a többek között Marshall McLuhan és Friedrich Kittler által használt fogalmak az irodalmi fordítás közegébe való visszaírásán, hanem a vonatkoztatási területek lehetséges hasonlóságain és különbségein keresztül értesülhetünk; e fordításfogalmak a nyelv médiumára, az irodalmi fordítás kontextusára való alkalmazhatósága tekintetében a médiumok között létesülő kapcsolat jellege jelenthet használható felületet. A fordításviszonyt létesítő szövegek akusztikus és vizuális jegyeinek szükségszerű egymás mellé kerülése, ezen mediális működések kitüntettségének valamely szövegben megmutatkozó – a párhuzamos olvasásban mindig szembeötlő – esetleges hiánya már önmagában is a mediális fordításviszony leírhatóságát érintő tényezők, az akusztikus és vizuális működések egymás mellé kerülésének lehetősége pedig a fordítás fogalmának alapösszefüggéseit érinti. Samuel Taylor Coleridge itt megidézett szövegének részletei Szabó Lőrinc fordításával történő együtt olvasásuk során olyan fordításviszonyokra hívhatják fel a figyelmet, amelyek különböző mediális működések egymás mellé helyezése által állhatnak elő.

Friedrich Nietzsche az esztétikai viszonyként meghatározott percepció működését „dadogva-utánzó átfordításként [Übersetzung]”<sup>2</sup> határozza meg *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című szövegében, és míg a – médiumok közötti

<sup>1</sup> Walter BENJAMIN, *A műfordító feladata*, ford. SZABÓ Csaba = Uő., „Szírének hallgatása”, Osiris, Budapest, 2001, 71.

<sup>2</sup> Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, ford. TATÁR Sándor, Athenaeum 1992/3., 10.



váltás példajaként is érthető – Chladni-féle hangfigurák nyelvkritikai vonatkozásainak taglalása közben a nyelv metaforikus működésére, és nem valamiféle fordításviszonyra utal, a fordítás fogalma a későbbiekben kép és hang vonatkozásában már használhatónak bizonyul. A kéz nélküli festő példája esetében – aki „az előtte lebegő képet énekléssel igyekezne visszaadni” – vizuális és akusztikus működések között tételeződik kapcsolat, noha ez esetben egy idegingerek hatására megvalósuló percepció folyamatról van szó, azaz nem különböző médiumok viszonyára vonatkozik a fordítás fogalma, amelynek médiumok közé utalását a későbbiekben többek között Wittgenstein is elvégzi. A *Tractatus* szerzője a fent említett médiaelméleti összefüggéseket jóval megelőzve hozza szóba „a hangjegyek nyelvéből a hanglemezzel való fordítás [Übersetzung]”<sup>3</sup> szabályait, miközben ezzel párhuzamosan a kijelentések összességéként értett nyelvet is vonatkoztatási pontként kezeli. Mert bár a „valóság képeként” szóba hozott, nyomtatásban megmutatkozó kijelentés – amely mellett a valóság modelljeként értett kijelentés elgondolása is szerepet kap – koncepciója első látásra nem tűnik érvényesnek, a zenei notáció példáján keresztül nyelv és világ viszonyára is kiterjeszti azt a „belső leképezési viszonyt”, ami a hanglemezzel, a zenei gondolat, a kotta és a hanghullámok között áll fenn.<sup>4</sup> És noha ezen összefüggések nyelvelméleti perspektívái a – megidézett médialelméleti keretek számára idegen – nyelvi referencia távlatain kívül az itt megfogalmazott kérdés szempontjából éppen a nyomtatásban megmutatkozó, anyagosságában megjelenő írás kizáró tényezőként való kezelése miatt tűnhetnek kevésbé relevánsnak, a különböző médiumok közötti, vizuális és taktilis-akusztikus kódrendszerek részvételével lezajló váltás fordításként való elgondolása – még ha a nyelv médiumára, ennek akusztikus és vizuális sajátosságaira ez a fogalom ilyen módon itt nem is vonatkozatható – McLuhan és Kittler médiaelméleti alapszövegeiben, különböző irányokban történő továbbíródása által mégis szerepet játszhat.

Míg Wittgenstein számára a szimfónia a hangjegyek nyelvbe történő kivetítése fordításként tételeződik, „hangjel- (betű-) írásunk a hangnyelv képeként” való értelmezhetősége viszont már nem lehetséges, McLuhan ugyanúgy beszél látvány és hang, hang és mozgás, ízlelés és illat közötti,<sup>5</sup> mint csak az írás médiumának megjelenése után elképzelhető, a taktilis terek és vizuális sajátosságok között létesülő,<sup>6</sup> illetve a „fonetikus ábécé” által a „hang és a vizuális kód” között előálló fordításviszonyról. A *The Gutenberg Galaxy* szerzője ezzel tulajdonképpen a nyelv különböző mediális, akusztikus és vizuális működéseit helyezi egy, fordításként tételezhető vonatkoztatási rendszerbe, illetve ugyanazon szöveg különböző mediális működéseinek fordíthatóságát állítja. Arról azonban nem feledkezhetünk meg, hogy bár McLuhan

<sup>3</sup> Ludwig WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés*, ford. MÁRKUS György, Akadémiai, Budapest, 1989, 28.

<sup>4</sup> Uo., 27.

<sup>5</sup> Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, Routledge, London – New York, 2001 [1964], 66.

<sup>6</sup> Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Toronto UP, Toronto, 2010 [1962], 66.

<sup>7</sup> Uo., 22.

Siegfried Giedion nyomán még a test mozgását vizualitásként előállító kinetográfiai folyamatokat is ugyanezzel a fogalommal jelöli,<sup>8</sup> a fordítás itt egy olyan médiatörténeti munka központi összefüggéseként van jelen, amely az írás megjelenésének médiatörténeti eseményét az érzékelés történeteként, tehát alapvetően antropológiai kiindulópontból beszéli el. Ebben a percepciótörténetben olyan – a tipográfia megjelenéséhez hasonló – technikai vívmányok hoznak szükségszerűen fordulópontot, amelyek egy-egy érzékterület jelentőségének megnövelése – és az érzékszerv kiterjesztésének működése – által megbontják az érzékterületek között korábban mutatkozó egyensúlyt, és egy adott terület centrális helyzetbe kerülésével jelölik magát a médiatörténeti váltást, ezzel azonban kevésbé a különböző hordozók közötti váltások, mint inkább az érzékterületek közötti viszony változásainak történetét beszélik el. Az így előálló „genetikus és koherens narratíva”, amely annak köszönheti elbeszélhetőségét, hogy „a torontói kutató nagy kedvvel rendezi koncepcióját [...] bináris opozíciók közé”,<sup>9</sup> nem véletlenül beszél a fent idézett példák kivételével minden esetben vagy az általános értelemben vett emberi tapasztalat,<sup>10</sup> vagy az érzékterületek,<sup>11</sup> vagy akár konkrétan a „fül mágikus világában” élő ember a „szem neutrális világában”<sup>12</sup> történő, nem pedig mediális működések között megvalósuló fordításról. Ennek ékes példája lehet az a szöveg vége felé olvasható, összefoglaló érvényű megállapítás, miszerint a „fonetikus ábécé” által „az auditív-taktilis világ és egy vizuális világ” között<sup>13</sup> áll elő a fent nevezett viszony, tehát az írás, a tipográfia technológiájának megjelenése kapcsán nem a hang és a betű, a nyelv médiumának akusztikus és vizuális működései között tételezhető viszony foglalkoztatja, hanem a világérzékelés változásai, tehát olyan, éppen e mediális sajátosságok által konstituált vonatkoztatási pontok, amelyek minden esetben – sokszor konkrét antropológiai kutatásokat alapul véve – antropológiai tapasztalatokra helyezik a hangsúlyt. A kultúra az írás megjelenése által megmutatkozó, új fordítása,<sup>14</sup> illetve az érzékterületeket érintő változások McLuhan elgondolása szerint ugyanakkor mindezek miatt egy olyan médiatörténeti keretet feltételeznek, amelynek súlypontjai nem a hangzó beszéd rögzítéseként értett írás<sup>15</sup> – a későbbiekben még kifejtésre kerülő, illetve ellenpontként tételezhető – koncepciója mentén szerveződnek, hanem egy ezzel szorosan összefüggő, noha

<sup>8</sup> Uo., 44., 80.

<sup>9</sup> FODOR Péter, *A mechanizáció kiazmusa = Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZIRÁK Péter, Balassi, Budapest, 2003, 193.

<sup>10</sup> A tapasztalat nyelvbe fordításának egy lehetséges, a fordítás fogalmát univerzalizáló, nyelvelméleti keretként használó, ugyanakkor a nyelv mediális aspektusaitól eltekintő elméleti koncepcióját fogalmazza meg: Octavio PAZ, *A fordítás – irodalom és irodalmiság*, ford. JÁNOSY Gergely = *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, szerk. JÓZAN Ildikó – JENEI Éva – HAJDU Péter, Balassi, Budapest, 2007, 221.

<sup>11</sup> McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, 5.

<sup>12</sup> Uo., 18.

<sup>13</sup> Uo., 252.

<sup>14</sup> Uo., 40.

<sup>15</sup> Ong médiatörténeti munkája ezzel szemben a hangzó szó alfabetikus rendbe, az írás vizuális terébe történő áthelyeződését állítja, többek között a következő helyen: Walter J. ONG, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Routledge, London – New York, 2002, 120.

ugyanakkor ettől megkülönböztethető vonatkoztatási rendszer, a Nietzsche elgondolásában szintén központi szerepet játszó emberi percepció hangsúlyeltolódásai jelölik ki határvonalait.

McLuhan szövegéhez hasonlóan – és éppen e rögzítés-fogalom átalakításán keresztül – Friedrich Kittler *Aufschreibesysteme 1800/1900* című könyve is utal egy a nyelv médiumával kapcsolatba hozható fordításviszonyra. Az alfabetikus rend egy megjegyzése szerint hangok fordítását végzi el, a fonémák mint ekvivalensek kijelölésével. Ez a fonéma által végrehajtott fordítási folyamat azonban nála Edison – az írás hagyományos eszközeit helyettesítő – fonográfjával kerül szembe, amely az előbbi megfelelő funkciójával szemben valós hangokat rögzít.<sup>16</sup> Ezzel egyrészt különbséget tesz a – könyv első, az 1800-as lejegyzőrendszert taglaló részében kifejtett, és a második rész egy későbbi fejezetében újra kritika alá vont – ekvivalensekben bízó fordítás és a technikai rögzítés működésmódjai között, másrészt a hang fonémák, illetve – egy lépéssel tovább, és ebből következően – grafémák általi rögzíthetőségének, az írás többféle koncepcióját meghatározó elgondolását is megkérdőjelezi. És mivel a hang nem rögzíthető a fonéma, illetve a graféma által, az ekvivalencia-logika tulajdonképpen e rögzítés helyébe lép, így előállhat az e logika által funkcionáló fordításviszony, az azonban a szöveghely alapján nehezen lehetne tisztázható, hogy ez a viszony – azon kívül, hogy hang és fonéma között egyértelműen jelen van – vajon feltételezhető-e hang és graféma között is, hiszen bár a rögzíthetlenség tekintetében a fonéma és a graféma is szóba hozható, ez nem jelenti automatikusan, hogy a fordításviszony tekintetében szintén. Ez a kérdés azonban újabb lehetséges kérdést generál, hiszen amennyiben ez esetben is fordításról van szó, akkor az sem látható egyértelműen, vajon milyen megállapítások tehetők fonéma és graféma relációját illetően. A kérdések megválaszolásához egyrészt a fonéma fogalmának egy másik előfordulása vezethet el, másrészt a fordítás fogalmának, illetve fordítás és transzpozíció különbségeinek számba vétele. Kittler Ebbinghaus egy vizsgálatának leírásakor jut arra a következtetésre, hogy a professzor, mivel hangosan olvasott, „természetesen fonémákkal dolgozott, ezek azonban írásként álltak előtte”,<sup>17</sup> amely megállapítás alapján könnyen arra a következtetésre juthatunk, hogy szövegében csupán funkcionális különbséget tételez fonéma és graféma között, hiszen a fonémákat leírhatónak látja, ezzel azonban rögzíthetőségüket állítja, azaz kiírja őket a fordítás viszonyrendszeréből.<sup>18</sup> Hang és fonéma között tehát a fordítás ekvivalencia-logikája, fonéma és graféma között pedig – a fonográf esetével nem véletlenül azonos módon – a rögzítés funkciója lép életbe. Arról azonban, hogy hang és graféma között milyen viszony tételezhető, a fonéma kérdését szóba hozó egyéb szöveghelyek alapján sem tudunk biz-

tosat mondani. Nem véletlenül kerül elő e kérdésben Saussure neve, akinek a hangok közötti különbségek materiális jelekké történő átalakítására tett kísérletét Kittler eredménytelennek látja.<sup>19</sup> Ez alapján hang és graféma között nem feltételezhető rögzítés, a fordítás fogalmát viszont e példa kapcsán nem használja, hang és graféma viszonyáról tehát e keretek között annyi mondható, hogy egy a fonéma közbejöttével lezajló folyamat során a fordítás (hang és fonéma között) és a rögzítés (fonéma és graféma viszonyában) aktusa is relevánsnak mutatkozik. Azonban attól sem tekinthetünk el, hogy a Saussure-példa joggal vetheti fel az ekvivalencia-logika vonatkozhatóságát, tehát a fentiekben ábrázolt, rögzítést és fordítást szembehelyező dichotómia alapján hang és graféma fordításviszonyának tételezhetőségét. E fordításviszony a nyelv médiumának akusztikus és vizuális működései közötti – Kittler elgondolása alapján történő – feltételezhetőségéről a fogalom egyéb előfordulásai alapján értesülhetünk.

Friedrich Kittler szövege – Wittgenstein fent idézett példáját részben továbbírva – a McLuhan médiatörténetét alakító logikának egyfajta technomediális leképezését nyújtó fonográf mellett a gramofon ellenpontként használva alakítja tovább a – könyv első részében a hermeneutika gyakorlatával azonosított – fordítás fogalmát. Edisoné után Berliner találmánya is a nyelvvel kerül összevetésre; Kittler a gramofon kapcsán a „betűk hangja” kifejezést idézőjelben használva, az e hangot rögzítő, megőrző [festhalten] működésben jelöli ki az eszköz funkcióját,<sup>20</sup> ezzel tulajdonképpen – rögzítés és fordítás korábbi szembeállítására alapján – a Wittgenstein által hangjegyek és hanglemez között tételezett fordításviszonnyal helyezkedve szembe. Hang és graféma viszonyáról ez alkalommal sem tudunk meg semmit, hiszen egy hangoztatott graféma, maga a hang – éppen a nyelvből a gramofon technomediális környezetébe átvezető – rögzítéséről és megőrzéséről értesülünk. De mivel a gramofon példájának alapösszefüggését egy későbbi szöveghelyen megfordítja, és a csupán csak a „hang betűinek” leképezhetőségére alkalmas, a hangokat – a fonémák esetében megvalósuló fordításhoz hasonlóan – megszűrő rögzítő apparátus példáját állítja szembe a mediális transzpozíció fogalmával,<sup>21</sup> a szöveg e kérdésben továbbírányítja olvasóját fordítás és transzpozíció ellenfogalmai felé, és egyúttal egy újabb, a gramofon működését tárgyaló rész irányába. A lemez barázdájának „fonografikus visszadása” itt a fordíthatóság és az általános megfelelők logikájának paródiájaként olvasódik, hiszen a barázda ezen szembeállítás szerint nem kezelhető a „hang grafikus fordításaként”,<sup>22</sup> hanem csupán a mediális transzpozíció eseteként. Bár ez a megjegyzés kivezethetne a nyelvi vonatkozhatóság köréből, hiszen a transzpozíció hang és barázda – nem pedig a kittleri fordításfogalom kereteiben értett hang és fonéma – viszonylatában megy végbe, ezzel tulajdonképpen transzpozíció és fordítás dichotómiáját a technomediális eszközök és a nyelv működésének egyértelmű szétválasztása által ismételve meg, a transzpozíció fogalma azonban egy ponton – és megint

<sup>16</sup> Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Fink, München, 1987, 238.

<sup>17</sup> *Uo.*, 216.

<sup>18</sup> Ebbinghaus emlékezéskutatásának módszertani bevezetőjében olyan értelem nélküli szótagokat említ, amelyek az ábécé mássalhangzóiból, magánhangzóiból és diftongusaiból állnak. A szótagokat alkotó elemek felsorolása alapján egyértelmű, hogy nem a – hang és graféma között közvetlen kapcsolatot tételező – fonetikus írásról van szó, azaz a Kittler által említett írásként megjelenő fonémák a fonémák grafikus rögzíthetőségének példájaként állnak előttünk. Hermann EBBINGHAUS, *Über das Gedächtnis. Untersuchungen zur Experimentellen Psychologie*, Dunckner & Humblot, Leipzig, 1885, 30.

<sup>19</sup> KITTLER, *I. m.*, 260.

<sup>20</sup> *Uo.*, 238.

<sup>21</sup> *Uo.*, 291.

<sup>22</sup> *Uo.*, 323.

csak a gramofon példáján keresztül – újra kapcsolatba kerül a nyelvvel. A fogalom bevezetése után Kittler igen hamar a pszichoanalízis médiatörténeti vonatkozásai felé fordul, hogy az *Álomfejtés* két fogalma, az álomtartalom és az álomgondolat közötti reláción keresztül szemléltesse a transzpozíció működését, Freud leírásán keresztül mutatva rá arra, hogy a transzpozíció a fordítással ellentétben – noha Freud éppen ezt a fogalmat használja kép és szótag, vagy kép és szó helyettesíthetőségére<sup>23</sup> – általános megfelelők felállítása helyett az egyes elemek leképezhetőségére, illetve szóvá transzponálására, majd ezek belső viszonyaira helyezi a hangsúlyt.<sup>24</sup> Ezek után a pszichoanalízis gyakorlatának, módszertanának elemzésébe kezd, és a terápia – a látás funkcióit redukáló – alaphelyzetének, a páciens elhangzó szavainak elektroakusztikus rögzítése kapcsán a telefonkagyló és a gramofon analógiáján keresztül – amelyek a hangok megsűrése által okoznak csalódást – jut el a tolla után nyúló Freudhoz. Igencsak szembeeső azonban az álomgondolat és álomtartalom határvonalán bevezetett transzpozíció-fogalom a vizualitás teréből történő kiírása – amelynek során a film analógiaként való használhatóságát tagadva a hangrögzítés technikájára utal –, kép és szótag összefüggéséről Kittler az álom(kép) hangoztatott, szóvá tett, akusztikus megjelenésére, és a hanganyag rögzítésére koncentrál, majd ennek elégtelenségére hivatkozva helyezi szembe a transzpozíció működésével. És bár mintegy megelőlegezi, hogy a nyelv képes mediális transzpozícióként működni, hiszen „képeket és zajokat”, majd „[s]aját logikájának lendülete által végül betűket vezet át könyvekbe”,<sup>25</sup> az írás a pszichoanalízis módszertani kontextusába történő beemelése után végül mintha hasonlóképpen értelmeződne, amennyiben „a pszichoanalízis a hangok folyamából csupán azokat az elemeket jegyzi fel, amelyeket jelekké transzformálhat”.<sup>26</sup> Az egyes elemek leképezhetőségére alkalmatlan, technomediális vagy módszertani analógiaként, illetve részleges párhuzamként megjelenő nyelv példája mutat rá ilyen módon, hogy a rögzíthetőség a transzpozíció legfőbb kritériumaként kell hogy működjön. Éppen ez lehet az oka, hogy akár a fordítás, akár a transzpozíció lehetséges vonatkozásait hozza szóba, mindig a hang rögzítésének kérdéséhez jut el – legyen szó akár fonográfról, akár gramofonról –, figyelmen kívül hagyva a rögzített adat hangoztatásának lehetséges távlatait. A transzpozíció fogalmának ez a rögzítő funkció tehát központi tényezője lesz, és míg a szótagokba írás aktusán keresztül juthat hozzá az – egyébként az értelem nélküli, kreált, titkos szövegekre is vonatkoztatott – „rébusz”, az álom mélystruktúrája valamiféle bizonyossághoz, ez a – gyakran betűk közbejöttével megmutatkozó – álomkép és szótag között fennálló transzpozíciós viszony hang és graféma között nem áll fenn. A rögzíthetőség kritériuma tehát a nyelv médiumára vonatkoztatva nem teljesülhet, hiszen a vizuális csupán azt képes rögzíteni az akusztikusból, ami „a hangfolyamban már eleve írás volt”.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Sigmund FREUD, *Álomfejtés*, ford. HOLLÓS István, Helikon, Budapest, 1985, 199.

<sup>24</sup> KITTLER, *I. m.*, 280.

<sup>25</sup> *Uo.*, 291.

<sup>26</sup> *Uo.*, 294.

<sup>27</sup> *Uo.*, 291.

Többek között ez a kitétel írja ki a transzpozíció működését, és az ezt meghatározó rögzítés-fogalmat a fent tárgyalt, az ekvivalencia-logikán keresztül leírható fordítás viszonyrendszeréből. Mivel a hangoknak csupán azon része leképezhető, amelyekhez graféma rendelhető, illetve amelyek már eleve írásként voltak jelen, bizonyos hangok szükségszerűen kimaradnak a folyamatból, ahogy a folyamatot megfordítva azt mondhatjuk – bár Kittler a hangoztatott írás példáival, mint láthatóvá vált, nem foglalkozik –, az írás sem feltétlenül hangoztatható teljes mértékben. Amennyiben ugyanis mindezekkel összefüggésben nem a fonocentrikus,<sup>28</sup> a hangzó nyelvet különböző okokból elsőbbséghez juttató, illetve fonografikus<sup>29</sup> írás-konceptiók alapján értjük ezt a folyamatot, tehát az írást nem a beszélt nyelv grafikus rögzítéseként kezeljük, arról sem feledkezhetünk meg, hogy az írás médiuma láthatósága alapján szükségképpen előállít olyasmit, ami a hangzó nyelv számára elérhetetlen.<sup>30</sup> Ez a megállapítás azonban a fentiek alapján egyrészt még akkor is érvényes marad, mikor éppen a hang vizuális rögzítése történik, másrészt többek között éppen Kittler kitétele alapján ugyanígy elmondható a nyelv médiumának auditív működéseiről is a hang grafikus leképezhetőségének viszonylagossága miatt, amely összefüggésről az írás vizualitását előtérbe helyező kortárs íráskonceptiók jobbra megfeledkezni látszanak. Azt mondhatjuk tehát, hogy a transzpozíció a rögzítés funkciója köré rendezett fogalma hang és graféma viszonyára vonatkoztatva, a nyelv médiumának vizuális működési tekintetében a rögzíthetőség, az akusztikus működések tekintetében pedig a hangoztathatóság igényéről kénytelen lemondani, ezzel viszont a valós hangokat rögzítő fonográf technomediális működésének és a hang és fonéma között zajló fordítás ekvivalencia-logikájának korábban felállított dichotómiáját érvényesítve a megfeleltethetőségben bízó fordítás kittleri fogalmának relevanciáját állítja. Ez a megállapítás pedig akkor válhat igazán szembeesővé, ha felidézünk a transzpozíció egy – bizonyos szempontból hasonló, ám a nyelvi megszólaltathatóságtól eltávolodó – eminens példáját; Emil Strauß regényének Kittler által felidézett olvasásjelenetében egy zenétől eltiltott gimnazista matematikai jeleket zenei notációként kezel, és miután egy egész oldalt végigdúdolt, bebizonyosodik, hogy a matematikai összefüggések ilyen módon elérhetetlenek maradnak számára.<sup>31</sup> Ez a hangoztathatóság problémaköréhez jellemzően nem nyelvi alapokon kapcsolódó példa nyelv és fordítás összetartozásán, illetve nyelv és transzpozíció vonatkozathatatlanságán túl arra az összefüggésre is kitűnően rávilágít, hogy a hozzáférhetőség e transzpozíciós szintéren mindig kizárólag az egyik médium esetében garantált, azaz nem lehetséges egyszerre matematikai és zenei műveleteket végezni egyazon notációs felületen.

<sup>28</sup> Ehhez lásd Peter KOCH, *Graphé. Ihre Entwicklung zur Schrift, zum Kalkül und zur Liste = Schrift, Medien, Kognition. Über die Exteriorität des Geistes*, szerk. Peter KOCH – Sybille KRÄMER, Stauffenburg, Tübingen, 1997, különösen: 44–51.

<sup>29</sup> Sybille KRÄMER, „Operationsraum Schrift”. *Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift = Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, szerk. Gernot GRUBE – Werner KOGGE – Sybille KRÄMER, Fink, München, 2005, 24–26.

<sup>30</sup> *Uo.*, 31.

<sup>31</sup> KITTLER, *I. m.*, 276.



Ez a dichotóm struktúra tehát a nyelv médiumához – beleértve annak írottágát és akusztikus jegyeit – a fordítás fogalmát kapcsolja hozzá, írás és hang viszonylatában helyezve el az ekvivalencia-logikát, illetve e mellett a rögzíthetelenség állandó jelenlétére figyelmeztet. Ezen a ponton felmerül a kérdés, hogy a szükségszerűen a nyelv mediális működései között történő fordítás mennyiben felel meg valóban az ekvivalencia elvének. Fordítás és transzpozíció fogalmainak összevetésekor azonban nem tekinthetünk el attól, hogy a nyelvek közötti fordítás esetében e vizuális és akusztikus működésekhez való, egy időben, illetve egy felületen történő hozzáférés nem csak hogy akár már egy szöveg olvasásakor is garantálnak nevezhető, de mivel a fordításjelenetekben két szöveg vesz részt, a fordításviszony akár különböző mediális sajtóságok egymás mellé kerülése által is előállhat, a megfeleltethetőség elvét tehát mediális működések, írás és hang tekintetében is próbára kell tennünk. A következőkben Samuel Taylor Coleridge *Rime of the Ancient Mariner* című szövegének részletei, illetve e részletek Szabó Lőrinc általi fordítása (*Rege a vén tengerésről*) alapján mutatkozhat meg egy ilyen fordításviszony, amely mint pusztán előfordulási lehetőség már önmagában is releváns lehet rögzítés és ekvivalencia, hangoztathatóság és leírhatóság összefüggésében, és amely egyben hozzá is járul a fentiekben bemutatott dichotóm struktúra újrendezéséhez, illetve a fordítás- és médiaelméletek egy közös sűrűsödési pontjából kiindulva és e fogalmi hálónak köszönhetően akár a mediális fordítás egy lehetséges fogalmának létrejöttéhez is hozzájárulhat. Bár a részletesebb elemzéstől, a rendkívül összetett és rétegzett szövegek egészét figyelembe vevő olvasástól jelen keretek között el kell tekintenünk, annyit mindenképpen meg kell jegyezni, hogy a *Rege* álom és látomás, érzékelhetőség és percepció deficit, illetve láthatóság és láthatatlanság mentén felépülő narratívájában nem véletlenül kap különös szerepet a nyelv anyagsága. Az akusztikus és vizuális jegyek hangsúlyos jelenléte mind Coleridge, mind Szabó Lőrinc szövegében megfigyelhető, a fordításszöveg azonban nem csak hogy szintén nagy hangsúlyt fektet hang és írás mediális sajtóságaira, nem csak hogy nyelvet fordít, de saját nyelvének mediális működései, vizuális és akusztikus jelenléte által létesíthet fordításviszonyt.

Szabó Lőrinc fordításában – amellettt hogy ugyanúgy gazdag akusztikus működésekben, mint Coleridge szövege – a szöveg írottága, a tipográfia eszközeit is igénybe vevő vizuális anyagsága nagyobb súllyal esik latba, mint az angol szövegben. Számos szöveghely felidézhető lenne ennek illusztrálására, itt azonban csupán két – a fentiekben bevezetett összefüggések szempontjából különösen releváns – részlet kerül majd elő. Az első olvasott szöveghely a tipografikus jelek által létrehozott vizuális térbeliségen keresztül mutatja meg, hogy Szabó Lőrinc szövege saját anyagsága által helyezhető Coleridge szövege mellé annak fordításaként. A *Rege* történetének egyik legjelentősebb fordulópontját jelenti az albatrosz lelövése, melynek mintegy következményeképpen a vén tengerész hajója megáll, napokig vesztegel a nyílt tengeren. Coleridge szövegében a hajó beleragadni, beleékelődni (*stuck*) látszik a tenger vizébe: „Day after day, day after day, / We stuck, nor breath nor motion...”,<sup>32</sup> míg Szabó

<sup>32</sup> Samuel Taylor COLERIDGE, *The Rime of the Ancient Mariner*, Sampson Low, Son & Co., London, 1857, 16.

Lőrinc fordításában erre nem találunk utalást: „Nap-nap után, nap-nap után: / álltunk, – (csönd, végtelen)”<sup>33</sup> Ezen túl is találhatunk még egy kisebb jelentésbeli különbséget, hiszen bár a mozgás hiánya mindkét szövegrészben kifejtett (*álltunk; nor motion*), a „végtelen csönd” csak részben állítható a lélegzet, vagy a szellő – a kontextus szerint inkább utóbbi – hiánya (*nor breath*) mellé, azonban jóval szembeütőbb különbség, hogy a tenger síkjába való beékelődés, a tengerben történő megrekedés képzetei a jelentés szintjén nem hozzáférhetőek Szabó Lőrinc szövegében. Ennél már csak az a tipográfiai jelhalmozás a szembeütőbb, ami a fordítás szövegében éppen mintha ezen képzetek a szemantika szintjén történő kifejtését tenné tökéletesen feleslegessé; a beszorulás itt tulajdonképpen záró- és gondolatjelek közé történő beszorulásként hozzáférhető, de a gondolatjel akár a tenger vízfelszínét is jelölheti, a két zárójel – a közéjük szorult szótetekkel – pedig magát a hajót. A jelentés szintjén különbségeket mutató szöveg a nyelv mediális működései, vizuális jelenléte, az írás anyagsága révén nevezhető fordításnak; a fordításviszony tehát e szövegrészek esetében jelentés és mediális működés között tételeződik. Ilyen módon nem a jelentés feltételezhető szemantikai megfelelőjének felmutatása, a – Kittlernél a fordítás alapjárásként funkcionáló – ekvivalencia-logika elvének teljesülése által helyezhető Szabó Lőrinc fordítása Coleridge szövege mellé, még akkor sem, ha e tipográfiai jelek a tenger és a hajó képzeteire való utalás miatt nem saját jelenlétük, de valamiféle szemantikai összefüggés közbejöttével fejtik is ki működésüket. Az azonban biztosan állítható, hogy a fordításszöveg e szokatlan tipográfiai eljárása vizualitása által állhat elő fordításként, rögzítettségével és térbeli megjelenésének módjával a pozícióból való elmozdulás lehetetlenségére hívva fel a figyelmet, hangoztathatatlanságával pedig a „végtelen csönd” képzeteit erősítve.

Nem ez az egyetlen olyan szöveghely azonban, ahol a hangoztathatatlanság, a tipográfia vizuálisan hozzáférhető jelei kitüntetett szerepet kapnak a fordításszövegben. A számos lehetségesen felmerülő példa közül azonban a korábban felvetett összefüggések szempontjából itt egy olyan szövegrész kaphat különös jelentőséget, ahol egy különböző mediális működések közötti – szövegek között, illetve szövegekben belül megvalósuló – viszony kerül előtérbe, és ahol a tipográfiai jel saját, mindenféle jelölő funkciót nélkülöző jelenlétén van a hangsúly. Az ötödik részben a vén tengerész társainak holtteste egy éjszaka „átlekesül”, a matrózok dolgozni kezdenek, a hajó megindul, hajnalban viszont újra mozdulatlaná válnak, és énekhangot hallatnak: „Around, around, flew each sweet sound, / Then darted to the Sun; / Slowly the sounds came back again, / Now mixed, now one by one.”<sup>34</sup> Az első sor erőteljesen akusztikus kódokat mozgat, a jelentés és az ismétlések, az alliterációk és a belső rímek által létrejövő hangzás mintegy alátámasztják, kiegészítik egymást, összekapcsolódásuk azonban azáltal is tovább erősödik, hogy a felfelé szálló hangok körkörös mozgását (*around*) a sor hangzása is érzékelteti, amennyiben a sorkezdő szó belső rímet képez a sort záró szóval (*sound*), ezzel a visszatérést, a körköröséget az audi-

<sup>33</sup> SZABÓ LŐRINC, *Örök barátaink*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1958, 164.

<sup>34</sup> COLERIDGE, *I. m.*, 33.

titás szintjén is előállítva. A versszak fordítása viszont nélkülözni látszik ezt az akusztikus telítettséget, a szálló hang a szemantika szintjén lehet elérhető, mivel a versszak csupán a szokásos rímszerkezetet követi: „Az édes hang mind körbeszállt / s a Nap felé repült / s lassan mind visszatért, – maga, / vagy a többivel elegyült.”<sup>35</sup> A harmadik sorban azonban a szöveg vokális jelenlétére való rámutatás egy igen sajátos eljárásan keresztül valósul meg – ez alkalommal is a tipográfia közbejöttével. Ez a jelenlét ugyanis éppen hangoztatható és hangoztathatalan egymás mellé állításával áll elő, amennyiben a gondolatjel vizualitása olyan viszonyítási pontként tételeződik a szövegben, amelyhez képest annak szükségszerűen akusztikus működése – noha a vers hangzósága itt nem kap hangsúlyos szerepet – is megmutatkozik; a vizualitás révén kerül előtérbe tehát a szöveg vokális struktúrája. Maga a tipográfiai jelölő sajátos elrendezésében – egy vessző után, és egy szó előtt – pusztán grafikus működése által, a versnyelv önreflexív<sup>36</sup> kerettségén keresztül a versszöveg vokális jelenlétére hangoztathatalansága által képes felhívni a figyelmet, illetve nem csupán a gondolatjelet követő szó (*maga*) akusztikusságára mutat rá, de ezzel együtt az egész versszak hangzásszerűsége is anélkül kerül az olvasás fókuszába, hogy e hangzásszerűség az akusztikus kódok fölerősítése, versnyelvi eszközei révén különösebben hangsúlyos lenne. És bár a ritmus szempontjából a gondolatjel természetesen a szöveg hangzóságát illetően sem nevezhető semlegesnek, és annak ellenére, hogy a versszak szükségszerű hangzósága nem kap különösebb akusztikus megerősítést, hangoztathatalan és hangoztatható ilyen markáns együttállása vizuális és akusztikus működések feszültségeként áll elő. Szabó Lőrinc szövegének erőteljes vizualitása akár a szóban forgó versszakok mediális tendenciáinak összehasonlítása alapján is megmutatkozhat, mivel bár Coleridge szövegének akusztikus telítettsége is részben együtt jár bizonyos számú vizuális ismétlődéssel (*around – sound*) – noha nem feltétlenül, hiszen példának okáért az *each* és a *sweet* szavak vokális vonatkozhatósága mellett semmiféle markáns vizuális azonosságról nem beszélhetünk –, a fordításszöveg esetében a gondolatjel előtti, mássalhangzó-kettőzés által előálló vizuális ismétlődések (*s lassan mind visszatért...*) – akusztikus és vizuális mediális működések különbségeiről is számot adva – az egyetlen akusztikus hatást elérő, sorkezdő kötőszóval ellentétben nem érzékelhetők a sor hangzósága tekintetében. Már az itt idézett részletek alapján is szembevetendő különbség, hogy Coleridge szövegének akusztikus súlyozottságával szemben Szabó Lőrinc fordítása – ahogy az számos más szöveghellyel kapcsolatban is megállapítható – a vizuális kódok használatát részesíti előnyben, ezzel olyan, akusztikusan majdhogynem semleges szöveghelyet hozva létre, amelynek szükségszerű hangzósága csupán a hangoztathatalan, vizualitásban megmutatkozó tipográfiai jelhez képest kerülhet előtérbe. Mindezek alapján azt mondhatjuk, hogy

<sup>35</sup> SZABÓ, I. m., 172–173.

<sup>36</sup> Oláh Szabolcs jegyzi meg mediális működések lehetséges költészettörténeti vonatkozásait taglalva, hogy „a hangzás, a képzet és az íráskép közege közötti váltások *versnyelvi önreflexióját*” a későmodern vers teszi költészeti témává. OLÁH Szabolcs, *Beszéd, szócsejgés, íráskép és poétikus műforma a „most” esztétikai tapasztalatában = Az esztétikai tapasztalat mediálitása*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2004, 117.

a fordításszöveg itt idézett sorainak vokális telítetlensége ellenére e hangoztathatalan tipográfiai jel színrevitelének módja által annak grafikus megmutatása történik, hogy maga a versszöveg már eleve akusztikus jelenlétként tételeződött, tehát éppen az írás anyagisága, vizualitása révén kerülhet előtérbe a szöveg akusztikus természete.

Coleridge vokálisan sűrített szöveghelye mellett Szabó Lőrinc szövege grafikus-vizuális jelenléte által állhat elő annak fordításaként. Viszont azon túl, hogy e versszak esetében vokális és vizuális működések között tételeződik fordításviszony – amit joggal nevezhetünk mediális fordításnak – nem tekinthetünk el a szövegek belső viszonyaitól sem. A fordításszöveg ugyanis olyan belső vonatkoztatási rendszert hordoz, amely vizuális és – bár hangsúlyozatlan, de éppen e tipográfiai jel által előtérbe kerülő – akusztikus mediális működések, illetve a jelentés részvételével alakulhat ki, míg Coleridge szövegének idézett részlete akusztikus sűrítettség és jelentés kölcsönviszonyában fejt ki működését. Ilyen módon a fordításviszony tulajdonképpen a szövegek belső viszonyai között áll elő, és ezzel kiírja magát Kittler a fentiekben bevezetett dichotómiájából, amely szerint az elemek belső viszonyait csupán a transzpozíció teszi tárgyává, az ekvivalencia-logika által uralt fordítás azonban nem.<sup>37</sup> Vizuális (hangoztathatalan) és vokális kölcsönviszonya, illetve ennek feszültsége kerül itt egy mediális fordítás keretei között jelentés és akusztikus telítettség kölcsönviszonya mellé. Azáltal pedig, hogy a fordítás az egyik oldalon a tipográfia, a másik oldalon a hangzóság által garantált belső viszonyok között valósul meg, a kittleri dichotómia újabb ponton sérül, hiszen a különböző mediális működések közötti fordítás már semmiképpen sem általános megfelelők kijelölése révén teljesül. Ráadásul ebben az esetben – a transzpozíció fogalmától ebből a szempontból eltávolodva – nem „üzenetek [Botschaften] médiumok közötti átviteléről”<sup>38</sup> van szó, hanem az ekvivalencia-logika irrelevanciájától sem függetlenül a szövegek belső, mediális és immateriális viszonyainak többek között a különböző mediális működések miatt a megfeleltethetőség teljes hiányának közbejöttével történő egymás mellé helyezéséről. Szabó Lőrinc szövegének itt idézett részlete saját belső viszonyrendszerének kialakítása – egy tipográfiai jelölő hangoztathatalansága és egy ennek köszönhetően hangzóságában megmutatkozó szó, illetve szövegrész közötti feszültség – által állhat elő fordításként. A fenti két esetben tehát az átvitel és az ekvivalencia logikájától eltávolodva – és Samuel Weber Benjamin *Art des Meinens*-fogalmán keresztül bevezetett kitételét igazolva – a fordítás nem valamiféle „jelentés kommunikálását” végzi el, hanem a „jelölés módjára”,<sup>39</sup> illetve egy lépéssel tovább, magára a mediális szövegműködésre mutat rá. A második szöveghely pedig azt mutatta meg, hogy nem csupán a „jelölés módjainak” különbözőségei közötti összjáték „konstituálja a fordítás médiumát”,<sup>40</sup> de a különböző, konstituáló szerepük által jelen lévő mediális működések

<sup>37</sup> KITTLER, I. m., 271.

<sup>38</sup> Uo.

<sup>39</sup> Samuel WEBER, *Benjamin's – abilities*, Harvard UP, Cambridge–London, 2008, 90–92.

<sup>40</sup> Uo., 91. Weber fordításfogalma is – noha erre közvetlenül nem utal – eltávolodik az átvitel képzetétől, mivel magát a fordítást is médiumként kezeli, a médium fogalmát pedig nem valamiféle két hely közötti átvitelt lehetővé tevő közeg értelmében használja. Lásd Uo., 81.

egymás mellé kerülése révén beszélhetünk mediális fordításról. Az a szöveg, amely a tipográfia vizuális jelenléte, az írás mediális működése, saját írottága által áll elő fordításként, illetve amely szöveg esetében maga a hangoztathatatlan tipográfiai jelölő képes kiemelni magát a hangzóságot, éppen e kiemelés révén létesítve fordításvizonyt, annak köszönhetően nevezhető fordításszövegnek, hogy saját magát közli.<sup>41</sup>

Wittgenstein a kép hozzáférhetősége kapcsán jegyzi meg, hogy mikor egy kép közöl valamit, az nem szükségszerűen szavak közbejöttével történik,<sup>42</sup> mely szükségszerűség a fentiekben röviden elővezetett második szöveghely esetében sem bizonyult releváns kitételnek, azaz a nyelv médiuma, szövegek, szöveghelyek vonatkozásában is fennáll annak lehetősége, hogy a képhez hasonlóan a szöveg is saját magát közlő anyagosságban jelenjen meg; maga a tipográfiai jel – a gondolatjel maga – gondolat, jelentés, vagy bármiféle referencializálhatóság nélkül áll itt elő. És éppen ezáltal jöhet létre olyan mediális fordításvizony, amely mind a transzpozíció, mind a fordítás dichotóm struktúrába rendezett kittleri fogalmaitól megkülönböztethető, hiszen sem az általános megfelelők kijelölésében bízó fordítás, sem az üzenetek átvitelét végrehajtó, illetve a rögzítés funkcióját központi tényezővé tevő transzpozíció logikája nem alkalmazható a fentiekben leírt fordításjelenet kapcsán. Szabó Lőrinc fordításának ez a hangoztathatatlan vizualitása által megmutatkozó szöveghelye ugyanis egyrészt semmiféle ekvivalencia-logikának nem felelhet meg, nem is csak azért, mert ez az önmagát közlő térbeliség, ami saját magán kívül semmit nem mond, vagy mutat<sup>43</sup>, nem teljesíti a szemantikai megfeleltethetőség kritériumait, de azért sem – és ezen a ponton már túl is lépünk Kittler fordításfogalmának szűkre szabott keretein –, mert Coleridge szövegének akusztikus működései sem mutathatók fel e térbeli sűrítettség ekvivalenseként. Másrészt, amint a fentiekben már előkerült, a két hely közötti átvitelként értett transzpozíció fogalma sem látszik e különböző mediális működéseket egymás mellé helyező fordításjelenet kapcsán relevánsnak, mely fogalom már csak azért sem lehet vonatkozatható ebben az esetben, mert amint az Kittler példái kapcsán láthatóvá vált, a – hang és graféma között soha nem teljesülő – hiánytalan rögzíthetőség kritériuma képezi ezen technomediális alapokra helyezett koncepció gerincét. Az itt olvasott szövegrészek esetében azonban a különbségek megléte miatt már eleve nem beszélhetünk hiánytalanságról, illetve ezen túl a két szöveg közötti viszony sem leírható e kritérium alapján. A rögzíthetőség fogalmi keretei e szövegek viszonylatában csupán Coleridge akusztikusan sűrített sorai esetében

<sup>41</sup> Vö. Dieter Mersch a nyelvtudományok intranzitivitás-fogalma és Wittgenstein *Philosophische Grammatik* című munkájának képekkel kapcsolatos kitétele („Das Bild sagt mir sich selbst...”) alapján tett megállapításával, miszerint bizonyos esetekben az esztétikai tapasztalat „semmit nem mond, vagy mutat saját magán kívül”. Dieter MERSCH, *Intransitivität – Un/Übersetzbarkeiten = Intermedien. Zur kulturellen und artistischen Übertragung*, szerk. Alexandra KLEIHUES – Barbara NAUMANN – Edgar PANKOW, Chronos, Zürich, 2010, 301–302.

<sup>42</sup> Ludwig WITTEGENSTEIN, *Philosophische Grammatik*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1969, 164.

<sup>43</sup> Dieter Mersch megállapítását illetően Wittgenstein idézett szöveghelyén kívül Heidegger fenomenológimáról sem feledkezhetünk meg, aki a fenomen szó etimológiájából kiindulva a fenomént mint önmagán megmutatkozót, önmagában láthatóvá válót határozza meg: Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály és mások, Osiris, Budapest, 2004<sup>2</sup>, 45.

működtethetők, mely sorok akár olvashatók is a hangrögzítés, vagy legalábbis az alfabetikus rendbe történő fordítás igényének letéteményeseiként. Szabó Lőrinc szövege azonban az írás anyagossága, vizuális jelenléte, a tipográfiai jel hangoztathatatlansága – és a beszélt nyelv rögzítéseként értett írás koncepcióinak elégtelensége – mellett a hang rögzíthetlenségére, a hang grafikus leképezhetőségének Kittler által megfogalmazott, a nyelv médiuma esetében szükségszerűen előkerülő viszonylagosságára is rámutat; a fordításszöveg az ekvivalencia, az átvitel és a rögzíthetőség kritériumainak beteljesítése helyett a graféma, illetve a tipográfiai jel saját, önmagát közlő anyagosságát mutatja fel. Az a fordítás, amely a forrásszöveg akusztikus sűrítettsége mellé szövegének önmagában megmutatkozó hangoztathatatlanságát, az írás vizualitását, saját jelenlétét helyezi, éppen a különböző, akusztikus és vizuális – a szövegek belső viszonyait is magukon hordozó – működések, hang és írás ezen egymás mellé helyezése által létesíthet mediális fordításvizonyt.



## KRITIKA

ACÉL ZSOLT

## Kozák Dániel: *Achilles másik pajzsa. Hagyomány és értelmezés Statius Achilleisében. Függelékben Publius Papinius Statius Achilleisének prózafordításával*

Wilamowitz-Moellendorf 1906-ban írta Seneca *Medea* című drámájáról, hogy a címszereplő úgy viselkedik, mintha olvasta volna mindazt, amit annak idején Euripidész írt róla, és Medea, a gyermekgyilkos varázslónő a görög tragédia ismeretében cselekedne, beszélne („Diese Medea hat offenbar die Medea des Euripides gelesen”). A feltétlen tekintélyű ókortudós később elhíresült mondata több szempontból is figyelmet érdemel. Seneca művében (miként a hellenisztikus, illetve a római költészet oly sok alkotásában) a közvetlen és közvetett irodalmi utalások sűrűsége az értelmezést nehezíti: gyakran nem az elbeszélői, leírói vagy színpadi logika elsődleges térbeli, időbeli, illetve ok-okozati viszonyai teremtik meg a jelentésbeli kapcsolatot az egyes mondatok, szövegrészek, szereplői megnyilvánulások között, mint inkább a földézett háttérszövegek, kulturális-irodalmi emlékek rejtett összefüggése. Nem lélektani vagy dramaturgiai megfontolás, hanem az Euripidész-szöveg földézése indokolja Seneca hősnőjének – ezen irodalmi tudás nélkül nehezen vagy egyáltalán nem értelmezhető – megnyilvánulását, tettét. Wilamowitz-Moellendorf megjegyzése szembesít az ezüstkori nevezett római irodalom néhány fontos jellemzőjével: az irodalmi „másodlagosság” szándékolt föl vállalásával, a görög és latin klasszikusokhoz (ebben az esetben: Euripidészhez) fűződő „megkésetttség” mint kulturális önértelmezés narratív megalkotásával, a többszörösen rétegzett, erősen retorikus szövegvilágok öntükröző, intertextuális természetével, ironikus jellegével – miközben az 1906-os *bon mot* nyelvezete arra is föl hívja a figyelmet, hogy a szövegközöttiség alakzatáról milyen nehéz beszélni. Wilamowitz-Moellendorf ugyanis narratív határsértést, metalepsziszt követ el. A Seneca-kommentár ironikus metalepszisében az elbeszélő történet és az elbeszélői esemény közötti határ elmosódik: a fiktív világon belülre helyeződik egy olyan esemény (az Euripidész-dráma olvasása), amely azon kívül található.

A wilamowitzi mondat Kozák Dániel könyvének jellegje lehetne, amely a középkor egyik legnépszerűbb olvasmányáról, Publius Papinius Statius 1100 soros töredékes eposzáról, az *Achilleis*-ről (Kr. u. 90-es évek) szól. Az *Achilles másik pajzsa* című kötet

ugyanis – miközben a Flavius-kori eposz bonyolult, többszörösen rétegzett szövegvilágát, szerzteágazó utalásrendszerét elemzi – elsősorban az előző bekezdésben említett kérdésekkel foglalkozik, és az intertextuális, illetve narratív viszonyok leírásához igen gyakran metalepsziszt használ, miként a német ókortudós, csak éppen ironia nélkül. Az ezüstkori római irodalom természete; a Statius-eposz szövegének értelmezési, fordítási lehetőségei; a metalepszis mint elemzői beszédmód – e három fontos kérdés alapján először a Statius-kötet irodalomtörténeti vonatkozásait tárgyalom, majd az *Achilleis*-fordítással foglalkozom, végül a metalepszis problémáján keresztül röviden a szövegközöttiségről való beszéd elméleti kérdését vizsgálom.

(Az *Achilleis* és az irodalmi kánon) Kozák Dániel Statius-monográfiája igen jelentős feladatot vállal magára: egy nagyszerű, ugyanakkor méltánytalanul elfeledett latin művet igyekszik visszaemlenni a hazai irodalmi köztudatba, és arra hívja az olvasót, hogy az ókori latin költészetéről kialakított – olykor talán elnagyolt, kényelmesen szürke – képét rajzolja át, tegye színesebbé, mozgalmasabbá. A kötet címében éppen ezért kulcsfontosságú a *másik* szó. Nem a görög *Akhilleusz*-ról, hanem a latin *Achilles*-ről szól a kötet. Nem a homéroszi Akhilleusz ismert pajzsáról olvashatunk, melyet Héphaisztosz készített, hanem egy másikról, egy kevésbé nevezetesről, amely vérfolttól vöröslök, és amelyet Statius *Achilleisében* a főhős nézeget női ruhában. Nem Trója híres falai alatt járunk, nem a görög hős megszokott alakját látjuk, hanem (bizarr látvány!) a lánynak álcázott Achilleusszal találkozunk. A monográfia lapjain nemcsak Akhilleusz/Achilles, hanem a görög–római irodalom is másik arcát mutatja: kevésbé ismert műcímek, feledésbe merült szövegek kerülnek elő, illetve az állítólag ismert művek, látszólag emlékezetben tartott szövegek is új, szokatlan megvilágításban szerepelnek, eddig takarásban lévő jelentésrétegek bukkannak elő. Achilles másik pajzsa: az irodalmi kánon másik arca. (Mindezt nagyszerűen fejezi ki az igényes borító, melyet Kőszeghy Csilla tervezett.) Kozák Dániel erről a másik pajzsról, másik arcról ír, és ehhez biztos támaszt ad az olvasó kezébe: maga a szerző fordította le Statius művét; az *Achilleis* teljes szövege a kötet függelékében olvasható először magyar nyelven.

A kortárs irodalomtudomány mintegy alááramlott a műnek, és azt a pangó oldalvizekből a fősodorba állította; ahogy ez a monográfia bevezetőjéből kiderül (8.), az *Achilleis* az 1990-es évektől kezdve került a figyelem középpontjába az angolszász ókortudományban: a *gender*-szempontok iránti fokozott érzékenység, a befejezetlenség jelenségéről való gondolkodás és a megújuló intertextualitás-kutatás indította el a szaktudomány *Achilleis*-reneszanszát. A magyar monográfia *gender*-elméletekkel összefüggő elméleti keretben nem foglalkozik, futólag érinti néhány szövegelemzési megjegyzés során, a befejezetlenség izgalmas kérdésének viszont nagy teret szentel.

A Statius-eposz első soraiban az elbeszélő megígéri, hogy Achilles életének egészét megéneklí; ehhez képest a 960 soros első ének Achilles gyermekkoráról, Chiron kentaurnál való nevelkedéséről, a szküroszi bujdosásáról szól, majd a második ének – amikor Achilles a többi görög hőssel együtt Trója felé hajózik – a 167. sornál félbeszakad. A témamejelölés és a ránk maradt szöveg közötti ellentmondás, a két ének

aránytalansága arra utal, hogy az *Achilleis* – miként a római eposzi hagyomány legtöbb műve – befejezetlen. De mit is jelent ez a befejezetlenség? A modern szakirodalom az *Achilleis* szerkezetének vizsgálatával, illetve keletkezéstörténeti megfontolások alapján igyekszik állást foglalni a kérdésben. Kozák Dániel tömören áttekinti a vonatkozó kutatástörténetet, majd egy másik, izgalmas módszert választ a válasz kereséséhez. Először fölidézi, hogy középkori kommentárirók, itáliai költők (Dante, Petrarca, Virgiliano) hogyan vélekedtek az *Achilleis* befejezetlenségéről, majd a középkori szöveghagyomány áttekintésében arról olvashatunk, hogy a szöveg újratagolásával, a két ének határának arányosabb áthelyezésével, vagy azáltal, hogy több könyvre osztották a szöveget, illetve apró kiegészítéseket tettek, hogyan igyekeztek a teljesség érzetét kelteni az olvasóban. Az *Achilleis* „befejezett befejezetlensége” mellett érvelő fejezet (27–51.) a monográfia egyik legizgalmasabb része, amely a „hagyományos” filológia tudományát a legnemesebb oldaláról mutatja be; kiderül, hogy a középkori kéziratokban a szövegbeosztás kisebb-nagyobb módosításai hogyan alakítják a mű befogadását (illetve fordítva, az olvasói szokások hogyan hatnak a kézirati hagyomány tagolására), valamint egyetlen sor beszúrása milyen korabeli értelmezési eljárásokról árulkodik.

A befejezetlenség kérdésén túl az intertextualitás-kutatás szempontjait, illetve a kánonképződés problémakörét az *Achilleis*-monográfia részletesebben is tárgyalja. A könyv legnagyobb részét az ilyen jellegű vizsgálódások teszik ki: az egyes szöveghelyek részletes, metapoétikus olvasatok felé nyitott elemzésekor Kozák Dániel arra keresi a választ, hogy a Statius-eposz hogyan viszonyul más szövegekhez, elsősorban Homéroszhoz, Pindarosz néhány költeményéhez, Apollóniosz Rhodiosz *Argonautikájához*, Catullus – Peleus és Thetis lakodalmát megéneklő – kiséposzához, Vergilius *Aeneiséhez*, az ovidiusi életmű darabjaihoz, illetve Valerius Flaccus *Argonauticájához*. A könyv meggyőzően írja le a kánonmozgás jelenségét, ahogyan Statius műve az említett műveket újraértelmezi. Ennek egyik jellegzetes, a könyvben többször tárgyalt alete az, amikor az *Achilleis* olyan történeteket ír le, amelyek a mítosz szintjén korábban történtek, mint a Homérosznál, Pindarosznál vagy Valerius Flaccusnál olvasható események, és így a homéroszi, pindaroszi, valeriusi cselekmény mintegy új előzményt kap. Az irodalomtörténeti kronológiában későbbi – ám a mitikus időrendben korábbi – mű módosítja önnön háttérszövegének jelentését, és e háttérszöveget másodlagosnak mutatja be, vagy éppen megcáfolja. (A sokszor visszatérő gondolat legteljesebb megfogalmazása: 252.) A kánonmozgás, ahogyan a Statius-monográfia leírja, félig-meddig kiszámíthatatlan folyamatot jelent, másrésztől nagyon is szándékolt, tudatosan kimódolt szerzői, illetve befogadói eljárást.

Ennek kapcsán az egyik legizgalmasabb kérdésfelvetés a könyv utolsó, *Felejtés és epikus hagyomány* című fejezetében olvasható. (287–293.) Kozák Dániel Statius szövegét a második szofisztika kultúrtörténeti összefüggésébe helyezi: a Kr. u. 1. századtól kezdve a görög–római kultúra identitásképző műveit és alaptörténeteit teljesen újraírják a korabeli kulturális önértés politikai-társadalmi kereteinek megfelelően. A kanonizált változatokat jelentősen módosító, gyakorlatilag „meghazudoló” új beszámolók az eposzi elbeszélő hitelességét, az isteni ihletre hivatkozó költészetfelfogás

érvényét kérdőjelezi meg.<sup>1</sup> A kánont gyökerestül fölforgató újraírás jelensége fölveti azt a kérdést, hogy az eposzi szöveghagyomány elhallgatásaiban, kimondásaiban hogyan jelenik meg a hatalmilag irányított vagy öntudatlan felejtés, emlékezés: a homéroszi Akhilleusz hősi alakja hogyan fedi el a Statius által jóval később fölidézett Achillest, a női ruhában esetlenül táncoló, fonást-szövést tanuló kamasz fiút. Az *Achilleis* utolsó soraira hivatkozva Kozák Dániel könyve súlyos megállapítással zárul: „az emlékezet mellett a felejtés is elengedhetetlen ahhoz, hogy hőseinkre igazi hősként emlékezhessünk.” (293.)

Kozák Dániel nagyszerűen írja le, ahogyan az *Achilleis* átrendezi a különféle műfaji hagyományokat, újraértelmezi a homéroszi szövegeket. A monográfia alapos gondolatmenetéhez egyetlen kiegészítést fűznék a Statius-műből kiindulva. Amikor Nereis elindul, hogy fiát, Achillest elbújtassa a trójai háborúra toborzó görög vezérek elől, és az anya először pillantja meg gyermekét, aki utolsó találkozásuk óta megnőtt, vitézi tettekre kész testi és lelki erővel rendelkezik, a szöveg Achillest Apollóhoz hasonlítja, aki a félelmetes íját lantra cseréli. (I., 165–166.)<sup>2</sup> A statiusi hasonlat szorosan kötődik a latin elégikus nyelvezethez. A Horatiustól és az elégiaköltőktől, Propertiusztól, Ovidiusztól is ismert, illetve az *Erdők* című Statius-verskötetben is előforduló metapoétikus kép megkülönbözteti az eposzi, hősi Apollót, aki – miként az *Iliász* első soraiban is – íjat és nyilat tart kezében, illetve a szerelmi, elégikus Apollót, aki lantot pengetve énekel: az íj az eposzt, a hősi nagyköltészet hagyományát, míg a lant a szerelmi kisköltészet műfaját idézi föl a bevett allegorikus nyelvezet szerint. Vagyis ha egy szövegben Apollo leveti a fegyvereit, akkor ez azt jelenti, hogy az isten eposzi szereplőből elégikus alakká változik, ha pedig a lantját félretéve újra a tegez után nyúl, akkor – a metapoétikus kódnak megfelelően – a szöveg jelzi, hogy a cselekmény, a nyelvezet újra visszatér a hősi eposz hagyományához. Az *Achilleis*ben pont ugyanerről van szó: Achilles a kentaur barlangjában készül arra, hogy eposzi szerepét betöltse; amikor azonban anyjával találkozik, élete megváltozik, titkos szerelmi kalandokba bonyolódik, elégikus alakká változik. A statiusi Apollo-hasonlat ezt a tematikus-műfaji váltást jelzi. Valóban, a szigeten eltöltött időszak elbeszélésekor az *Achilleis* nyelvezete közelít a római elégiák szókincséhez (jellegzetes példa a *furtum* szó visszatérő használata 'titkos szerelmi kaland' jelentésben). Amikor a statiusi mű a homéroszi kalandra készülő görög sereg leírásához tér vissza, akkor a szöveg ismét a római elégiaköltészet metapoétikus szókincsét idézi: a Gigászok ellen gyülekező istenekhez hasonlítja a harci táborát; a *Gigantomachia* a hagyomány alapján a kisköltészetel szembenálló hősi nagyköltészet jelképe. (I., 484–490.) A görögök közeledtét pedig az 'íjhordozó' Apollo jelzi (I., 682.; latinul: *arquitenens*; a szó Naevius, majd Vergilius és Ovidius óta az archaikus és eposzi nyelvet idézi föl). Vagyis Statius szövege kiépít

<sup>1</sup> Az eposzi emlékezés és felejtés, illetve az elbeszélői hitelatlenség kérdése kapcsán a könyv hivatkozik Homéroszra és Hésziodoszra (292). A gondolatmenet kiegészítéséül két további elgondolkodtató szöveghely: Pénelopé előtt Odüsszeusz „sok hazugot mondott, mi olyan volt, mint az igazság” (*Odüsszeia* 19, 203.); Hésziodosz művében a múzsák leírásánál a *mnémoszné* (emlékezet) – *lésmoszné* (felejtés) szójáraték (*Istenek születése* 54–55.).

<sup>2</sup> A római számmal kezdődő hivatkozások Statius *Achilleisének* könyv- és sorszámára, illetve annak magyar fordítására utalnak.

egy finom utalásrendszert, amely a homéroszi hagyományhoz való viszonyt jelzi: az *Achilleis* az eposz és az elégikus ellen-eposz műfajainak ovidiusi feszültségében keletkezett. Kozák Dániel egyébként a szigeten töltött időszak státiusi leírásában az elégikus felhangokat pontosan érzékeli. (229–233.)

Kozák Dániel könyve nagy szolgálata tesz azzal, hogy a külföldi ókortudományi tanulmányok elméleti kérdésközléseit, megoldási kísérleteit magyar nyelven hozzáférhetővé teszi. Azonban a hazai kutatástörténeti vonatkozások olykor hiányoznak. Néhány példa: ha a szerző az egyébként igen fontos és maradéktalanul pontos narratológiai állításait<sup>3</sup> nemcsak az angolszász ókortudományra hivatkozva fogalmazza meg, hanem az anyanyelven elérhető tanulmányköteteket, magyar narratológiai kutatásokat is idézi – többször nem csak udvariassági párbeszédre nyílt volna lehetőség –, akkor a könyv még könnyebben közvetíthetne a hazai ókortudomány és modern irodalomtudomány szereplői, műhelyei között. Ugyanez vonatkozik az intertextualitás elméletének kifejtésére is. Mindenesetre Kozák Dániel hatalmas szöveganyagot, újszerű megfontolásokat kínál a narratológia vagy az intertextualitás kutatói számára. A hazai Státiusz-kutatás és -kiadás eredményeire való hivatkozás elmaradt, az *Erdők* 1979-es magyar kiadását és (az *Achilleist* is érintő) előszavát – akár vita formájában is – idézni lehetett volna;<sup>4</sup> az *Achilleis*-fordítás okán pedig meg kell említeni, hogy Szedő Dénes a második énekből egy körülbelül hatvan sornyi részt már lefordított *A világirodalom gyöngyszemei* sorozat eposzokat tárgyaló kötete számára.<sup>5</sup> A Státiusz- vagy Homérosz-kép elemzéséhez Kozák Dániel ügyesen von be későbbi szépirodalmi műveket, így Babits Dante-fordítását<sup>6</sup> és Auden *The Shield of Achilles* című szépséges versét. (7., 38., 139–140.) A hazai irodalomtörténet iránt fogékony olvasó viszont hiányolhat egy olyan művet, amely szóról szóra idézi az *Achilleist*, mérészen újraértelmezi és módosítja Státiusz azon szöveghelyeit, melyeket Kozák Dániel igen részletesen elemez: ez a mű pedig Janus Pannonius Guarino-panegyricusa, amelyben az elbeszélő Achilles alakját ölti magára, a veronai Guarinót pedig Chiron szerepében lépteti föl. Szörényi László vetette föl az *Achilleis* és a Guarino-ének közötti egyezés elméleti és gyakorlati jelentőségét;<sup>7</sup> a jövőbeli Janus Pannonius-kutatás rászorul Kozák Dániel könyvére, az esetleges jövődöbéli együttműködés pedig sok eredménnyel kecsegtethet. A reneszánsz költő műveihez írott jegyzetek gyakran idézik Státiust, de inkább a *Thebaist* és az *Erdőket*, az *Achilleist* kevésbé, pedig több esetben az utóbbi mű áll legközelebb Janus Pannonius szövegéhez. A hazai olvasóközönség

<sup>3</sup> Kozák Dániel lényeges megállapításokat tesz a metalepszis, a fokalizáció és az elbeszélői helyzet kapcsán. (14., 159., 169., 292.)

<sup>4</sup> Ha más elméleti megközelítésből is, de a metapoétikus Apollo-képet idézve az *Achilleis* és az *Erdők* kapcsolatáról, illetve horatiusi, elégikus kötődéséről Hegyi György is írt a latin és magyar nyelvű státiusi *Erdők*-kötet bevezetőjében. HEGYI György, *Státiusz, a költő, akit Apollo és Domitianus ihletett* = Publius Papinius STATIUS, *Erdők*, ford. MURAKÖZY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1979, 5–57., különösen: 23–24.

<sup>5</sup> *Évezredek eposzai*, szerk. LAKATOS István, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1970, 161–163. A Szedő Dénes-féle fordítás sorszámai a „kiegyenlített” énekbeosztást alkalmazó 19. századi kiadásokat követik. Az ilyen típusú szövegkiadásokról Kozák Dániel könyve részletesen beszél. (42–43.)

<sup>6</sup> *Purg.* 21, 88–93; az olasz eredeti Iuvenalis-utalása eltűnik az idézett magyar fordításban.

<sup>7</sup> SZÖRÉNYI László, *Harmóniára teremtve. Tanulmányok Mátyás királyról*, Lucidus, Budapest, 2009, 15., TÖRÖK László, *Janus-arcok*, Typotex, Budapest, 2008, 225.

várható igényeihez fűződő utolsó megjegyzésem: érdemes lett volna a lábjegyzetben közölt görög és latin idézeteket, kifejezéseket magyarul is megadni.

(Az *Achilleis fordítása*) Kozák Dániel könyve magyar nyelven hozzáférhetővé teszi az *Achilleis* teljes szövegét – a valóban nehéz, olykor rendkívül tömör költői szöveg átültetése rengeteg munkát igényelhetett, és igen jelentős eredményt hozott. A szerkesztők is érezhették a fordítás jelentőségét, hiszen rögtön a cím alatt, illetve a hátsó borítón is olvasható, hogy a kötet függeléke tartalmazza az *Achilleis* prózafordítását. Magyarországon a klasszikus műveket elsősorban formahű fordításokban ismerjük. Azonban a formahű fordítók munkásságában is többféle, egymástól jelentősen különböző irányzat létezik, a fordítást éltető és szabályozó elvek régebben is, újabban is éles vitákhoz vezettek,<sup>8</sup> a szabad verses fordítások miérettje és mikéntje szintén sok kérdést vetett föl. Lehet, hogy Kozák Dániel darázsfszékbe nyúlt, különféle elvárások keresztüztébe került, amikor a prózafordítás mellett döntött.<sup>9</sup> Szedő Dénes a formahű fordítás hagyományát követi; a Státiusz-monográfia alapjául szolgáló disszertáció témavezetője, a sorozat egyik szerkesztője, Déri Balázs elméleti állásfoglalásaiban, fordítási gyakorlatában a szabad vers lehetőségeire világít rá; a próza mellett a szoros szövegelemzést alkalmazó tudományos monográfia pontosság iránti igénye szól. Hogy döntését igazolja, Kozák Dániel egy közelmúltban megjelent Seneca-fordításra hivatkozik. (9.) Ezen előzményre való röpke utaláson túl – amely egyébként is problémás, mert a drámafordítások esetében a színpad esetleges igényei miatt más formai, nyelvi elvárások alakultak ki – érdemes lett volna néhány elméleti és gyakorlati szempont alapján rögzíteni azokat az elveket, amelyeket a prózafordítás érvényesíteni kívánt.<sup>10</sup>

Tanulságos, hogy Kozák Dániel a saját fordítása kapcsán mindig használja a „függelékben”, „függeléként” kifejezést. Valóban, a költői szövegek prózafordítását mi is leginkább függeléként ismerjük: bilingvis kiadások bal – a francia Budé-sorozat –, illetve jobb – Loeb Classical Library, olasz kiadások – oldalán, szemben a görög vagy latin szöveggel. Mintha a nyomdakép azt hangsúlyozná, hogy a modern nyelvű prózai átültetésnek nincs önálló léte, mindössze egy ókori szöveg függeléke, amely megkönnyíti (vagy a nyelvi „kényelem” miatt végképp elzárja) a nehezen hozzáférhető szöveghez vezető utat. Az ilyen kiadásokban a kommentár is legtöbbször az eredeti szövegre utal – még akkor is, ha a láb- vagy végjegyzet száma nem a görög vagy latin sorokban, hanem a modern nyelvű fordításban olvasható. Ez utóbbi jelenség arra is

<sup>8</sup> Talán legismertebb az 1961-es Horatius-kötetét követő polémia: POLGÁR Anikó, *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2003, 134–137.; POLGÁR Anikó, *Ráfogások Ovidiusra. Fejezetek az antik költészet magyar fordítás- és hatástörténetéből*, Kalligram, Pozsony, 2011, 226–249.; SZILÁGYI János György, *A tenger fölött. Írások ókori görög és itáliai kultúrákról*, Gondolat, Budapest, 2011, 226–232.

<sup>9</sup> A mai irodalmárok közül többen teljesen elutasítják a költői szövegek prózafordításának nyugati gyakorlatát. A különféle állásfoglalásokról izgalmas keresztmetszet: *Nyelvi álarok. Tizenhárom fordításról*, szerk. JENEY Éva – JÓZAN Ildikó, Balassi, Budapest, 2008.

<sup>10</sup> Egyébként éppen az *Achilleis* 2008-as kiadása nyújt kiváló példát az ilyen megalapozásra: François Ripoll és Jean Soubiran néhány oldalban áttekintik, hogy – francia nyelvterületen – az 1830-as évektől kezdve hogyan és miért jelentek meg az ókori költői művek prózafordításai, milyen vitákhoz vezettek a különféle kötött és szabad fordítások, miféle elvek irányították saját átültetésüket. STACE, *Achilleide*, kiad. François RIPOLL – Jean SOUBIRAN, Louvain–Paris, 2008, 92–97.



rávilágít, hogy a kiadók szerint ma az olvasók többsége a modern, nem pedig az ókori szöveget követi; ebben az esetben a görög–latin eredeti válik inkább az olvasási folyamat függelékévé, egy-egy érdekesebbnek talált szöveghelynél a nyelvi bogarászás vagy tekintélynövelő hivatkozás terepévé. A kétnyelvű kiadások – a derridai suplementumelméleten túl is – fölvetik az eredeti és a függelék kérdését. Kozák Dániel könyvének érdekessége, hogy a magyar prózafordítás mellett nincs ott a latin szöveg; nem a statiusi eposz, hanem egy bő háromszáz oldalas tanulmány függeléke. Mivel a feltételezhető olvasóközönség nagy része a fordítással kezdi a Statius-monográfia olvasását, ezért úgy is fogalmazhatunk: a tanulmánykötet a fordítás függeléke – vagy legalábbis a monográfia és a fordítás kölcsönösen föltételezik egymást.

A fordító igen szép, kiegyensúlyozott, műves magyar prózát használ: a szövegen több helyen áttetszik az eredeti mű jelentéstani vagy mondattani sajátossága, latinizmus, miközben a fordítás igyekszik megkönnyíteni az olvasást, elébe megy az esetleges nehézségeknek. E könnyítési szándék eredményezi, hogy a fordítás több helyen a kommentárt mintegy beemeli a szövegbe, hogy a túl sok lábjegyzet ne terhelje az olvasót. Egy-egy nehezebben érthető latin kifejezést vagy merészebb szóhasználatot a magyar fordítás több szóval ad vissza, körülírja. Így például a *serenat* ige a magyar változatban két szó: „melegítette, világította” (I., 120.); a *redimitum missile* „borostyánnal betekert thyrso” (I., 612.), a *talis* „akár így is, női ruhában” (I., 755.), *curas* „két szerető szívét” (I., 321.), *fecundum pectus* „termékeny gondolat” (I., 543.), a *corda adverte libens* „figyelj rám egy pillanatra” (I., 896.) lesz a magyarban. A magyarázó egyszerűsítés szándéka a fentebbi példákban teljesen jogos: a fordító ügyesen mérlegeli, hogy egy-egy mérész statiusi metafora mikor ültethető át sikerrel a magyarra; nagyon szép a 258. sor versenypálya-hasonlatának érzékeltetése, a 435. sor kardhasonlata meg egyenesen kiemelkedő nyelvi képességről árulkodik. Ahol a magyar nyelv természete megengedi, a latinhoz képest újabb metaforákkal dúsítja a szöveget (a 112. sorban a *hominum nullos experta cruores spicula* helyett „embervért kóstolt nyílveszszők”). A második ének 104–105. sorában a latin eredeti a tengeri vihar leírásakor a hanghatást nem említi, az igen szerencsés kézzel végzett magyar fordítás viszont igen, és így szembeállítja a következő sorban említett rémítő csenddel: „sem a sziklához csapódó hullámok hangjától, sem a hatalmas erdő csendjétől meg ne riadjak.”

Azonban az egyszerűsítési, magyarázó szándék néhol problémákhoz vezet, a latin szöveg erejét, szokatlan nyelvezetét olykor a gördülékeny próza gyengíti, így a fordító alkalmanként túlságosan is lazít a szöveg sűrűségén. A beágyazott elbeszélések, közbeszólások szaggatott stílusát, mondattani töredezettségét a fordítás elsimítja. Az egyes kifejezések esetében is olykor ernyedtebbé válik a magyar szöveg. A *tenero ab agmine* kifejezés magyarul „a lányok csapatától” (I., 623.), az *amor* „a szerelem érzése” (I., 668.), az *aegram lacrimis* „bár sírt szünet nélkül” (I., 686.), az *ambiguo sub pectore pridem verso* „egy ideje már azon tanakodom” (I., 713.), a *lacrimis comitata sororum* pedig „könnyező nővérei társaságában.” (II., 23.) A *haec quoque dum viridis* tömör kifejezését pedig a fordítás túl messziről, óvatosan járja körül: „ezek is abból az időből maradtak, mikor még ereje teljében volt.” (I., 116.) Többször finomít az eredeti szavak jelentésén: a fordításban a *fatigans* „emlegeti” (I., 338.), a *fremant* ige szintén „emlegeti”

(I., 499.), az *improba virgo* jelzős szerkezet „furcsa lány” (I., 535.; a visszatérő *improbis* jelző mindenhol tompul a magyar szövegben, így az 569. és 942. sorban is), az *acer* melléknév „lelkes” (I., 711.), a *debite* pedig „leendő.” (II., 32.) Érthető, hogy a magyar fordítás a metonimikusan használt istenneveket magyarozza, így lesz a *Mavortia* „harcias” (I., 201.), a *Cynthia* „Cynthia teliholdja” (I., 231.), a *Ceres* pedig „kenyér.” (II., 101.) Amikor azonban Statius az egyes isteneket nem bevett római nevükön, hanem eposzi jelzőjüket idézve említi, akkor a magyar fordításnak is ezeket a – latinban, magyarban egyformán idegenül csengő – jelzőket kell használnia. Statius a 485–487. sorokban szándékolta idézi föl az eposzi nyelvezetet: *Gradivus* tényleg Marsra, *Tritonia* Pallasra utal, de a műfaji-stilisztikai hagyományok alapján *Gradivus* nem egyszerűen Mars, *Tritonia* nem egyszerűen Pallas, hanem az eposzi hagyományt földidéző szavak, idegenségük révén figyelemfelkeltő jelzések. (Máshol viszont a fordításban *Venus Dione* marad, és a lábjegyzet magyarozza meg az elnevezést – II., 54.)

Olykor egy-egy szó kimaradt a magyar fordításból; többször jelzőkről van szó, ezek kihagyása egyébként nem módosítja a szöveg jelentését: *tempestiva* (I., 641.), *magno* (I., 851.), *Scithico*. (II., 75.) A kentaur testére használt, de a fordításból hiányzó *ingens* jelző (I., 195.) igen lényeges kifejezés, Chiron visszatérő epithetonja. (I., 276.; II., 109.) Amikor Chiron Thetisnek lakomát készít és megpendíti „a gondokat oldó fonálhúrokat”, a szöveg fordításából kimaradt az *attonitae* jelző (I., 185.), amely Thetis aggodalmára, kábult rémületére utal. Vagyis Chiron észreveszi Achilles anyjának aggodalmát, és ezért próbálja földidézni, nyugtalanságát enyhíteni. Ez a jelző pedig tovább árnyalhatja Kozák Dániel egyébként igen pontos, érzékeny értelmezését. (206–208.) A latinban szereplő, magyarban hiányzó *paulum* (I., 718.) szó alapján ithakai hős nem annyira „vidám arccal” beszél, inkább csak éppen elmosolyodik, mindig szigorú tekintete egy pillanatra fölenged. A 879–880. sorban a női ruhába bujratott Achilles egy pillanat alatt igazi hőssé vagy inkább félistenné változik, hirtelen – legalábbis így tűnik a környezetének – természetfeletti méretűvé magasodik, megsokszorozódik testi ereje. A fordítás szerint: „már kézbe is vette a pajzsot és a már nem is olyan hosszúnak látszó dárdát, és (alig hihető) úgy tűnt, hogy válllaival kiemelkedik.” A magyar szövegben elsikkad a latin *consumitur* (elenyészik) ige. A dárda azért tűnik rövidebbnek, mert mintegy eltűnik Achilles hatalmas kezében; az „alig hihető” megjegyzés a statiusi szövegben már erre a jelenségre, a fegyverzet eltörpülésére is vonatkozik, nemcsak arra, hogy váratlanul a görög vitézek fölé nő: a csoda a dárda megragadásával kezdődik. Csak egy-két hely van, ahol a fordítást vitathatónak, félreérthetőnek tartom. Úgy vélem, hogy az álomhasonlat fordításában a *totis alis* nem annyira „összes szárnyával”, mint inkább „kiterjesztett szárnyal, szélsébesen.” (I., 620–621.) Amikor Deidamia panaszkodik Achillesnek, a *hicne est liber hymen* kérdés fordítása („ilyen hát, ha szabad emberek házasodnak” – I., 938.) félreérthető; Deidamia keserősége arra vonatkozik, hogy az olyannyira várt pillanat – amikor végre szentesítik kapcsolatukat, és nem kell titokban találkozniuk – a beteljesedett szabadság remélt öröme helyett váratlan gyászt jelent: újdonsült férjét el kell veszítenie. Paris ítéletéről szóló statiusi szöveg (*petit exitalia iudex praemia*) magyar fordítása („bírjuk kérte jutalmát, mely majd romlásba dönti”) leszűkíti a latin kifejezés je-

lentését: nemcsak Parist dönti romlásba az ítélet, hanem sokak számára bizonyul végzetesnek, pusztítóknak. (I., 58–59.)

A főntebb felsorolt néhány észrevétellel együtt Kozák Dániel fordítása nagyszerű, igényes és rendkívül pontos munka, nagyfokú nyelvi alkotókészségről és tudatosság-ról tanúskodik, tobzódik a szellemes megoldásokban. Alkalmas kiindulópont ahhoz, hogy – a latin nyelvű költői művek kapcsán – kialakuljon egy közös gondolkodás a magyar prózafordítás lehetőségeiről, szabályairól.

(Az intertextualitásról való beszéd – a metalepszis) A Statius-monográfia egyik központi kérdése, hogy az *Achilleis* hogyan viszonyul a görög és római irodalom többi szövegéhez, Statius eposza hogyan alakítja a kánont. Éppen ezért a könyvben kulcsfontosságú az intertextualitás szempontrendszere: Kozák Dániel a forráskutatási irányzatoktól megkülönbözteti a szövegközöttség posztstrukturalista elméleteit fölhasználó kutatásokat. Az intertextualitás kapcsán hangsúlyozza a befogadó szerepét, a jelentésképzés folyamatát, illetve a szövegek közötti kapcsolat kölcsönös, párbeszédszerű jellegét. (11–12.) A monográfia negyedik fejezete – amely az *Achilleis* pajzs jelenetét a befogadás folyamatáról szóló metapoétikus részletként értelmezi – érdekesen és meggyőzően beszél az olvasás, értelmezés irányíthatóságáról, kiszámíthatatlanságáról. (139–191.) A Statius-könyv a szövegek közötti intertextuális kapcsolatban nagy jelentőséget tulajdonít a keletkezési sorrendnek. Ezzel kapcsolatban két szempontot emelnék ki: arról olvashatunk, hogy a közel ugyanakkor keletkezett, valamilyen módon egymásra utaló művek értelmezésében az elsőbbség tisztázása fontos lehet. (57.) A „priority hunting” jelenségén túl a mitikus és irodalomtörténeti kronológia – fentebb már említett – szembeállítás is arra utal, hogy a monográfiában a keletkezés ideje mint az értelmezést irányító tényező fontos szerepet tölt be.

A szövegközöttség az irodalmi kommunikáció teljes egészét átfogó jelenség, így Kozák Dániel többféle szempontból, más és más megvilágításban beszél az intertextualitásról: nemcsak befogadói folyamatként, szövegek közötti párbeszédként tárgyalja, hanem költői technikaként is. Ez utóbbinak két különös esetét említi az ókori költői alkotások vonatkozásában; az egyik az úgynevezett „alexandriai lábjegyzet”, amikor bizonyos kifejezések – például az „úgy beszél, hogy”, „emlékszem, hogy”, „az a hír járja, hogy” – egyértelműen jelzik, hogy a szöveg valamilyen irodalmi hagyománnyal létesít kapcsolatot. (13.) A másik költői eljárás, amely „azokat az intertextuális kapcsolatokat érinti, melyeknek jelét nem az elsődleges elbeszélő, hanem valamelyik szereplő szövegében találjuk meg, vagy pedig kifejezetten egy-egy szereplő viselkedése, illetve annak feltételezhető motivációja az, ami felidéz bennünk egy másik szöveget.” (13–14.) Kozák Dániel az Ovidius-szakirodalomból hoz példát ezen utóbbi esetre. Helyesen ismeri föl a narratív határsértés, metalepszis esetét: az egyes szereplőknek olyan tudást, irodalmi ismeretet, valamilyen háttérszöveg ismeretét tulajdonítjuk, amellyel a történet szintjén nem rendelkezhet (példánknál maradvá: Medea Euripidész-t olvas). A Statius-monográfia kevesebbet foglalkozik az „alexandriai lábjegyzet” esetével, a metalepszisen alapuló megközelítési mód viszont ismételt és hangsúlyosan visszatér a könyv elemzéseiben, éppen ezért röviden foglalkoznunk kell vele.

A metalepszis magyarul elérhető szakirodalmát Kozák Dániel nem említi,<sup>11</sup> ugyanakkor Statius-tól olyan szövegeket idéz – néhol tudatosan, néhol nem (35.) –, melyek megtermékenyítenék a metalepszis-kutatásokat. Érdeemes lenne a Statius-monográfiában említett latin idézeteket, illetve a könyv ragyogó elemzéseit egyesíteni a narratív határsértés elméleti munkáival: az ókortudományi és a narratológiai vizsgálódások is sokat nyernének a klasszika-filológiai szöveganyag és a modern elmélet egymásra találásával. Ugyanakkor a könyvben nem mindig világos, hogy ki is rendelkezik intertextuális tudással, valamilyen irodalmi hagyomány, háttérszöveg ismeretével. Néha úgy tűnik, mintha a szereplők birtokolnák ezt a többlettudást, és ennek ismeretében cselekednek. Többször olvashatjuk, hogy az egyes szereplők „intertextuális memóriával” rendelkeznek (187.), például Thetis a valeriusi háttérszöveg tudatában igazságtalan (69.), majd ugyanő „rossz intertextuális mintát választ”, és a tengeristent kellemetlen dologra emlékezteti a „valeriusi múltból” (75.), az egyik isten Catullust idézi (71.), Boreas pedig ugyanazt a szerepet folytatja, mint amit az *Aeneis*-ben játszott. (73.) Másutt viszont ugyanezen szereplők nem is sejtik, hogy az említett háttérszövegek mit írnak róluk, így például Thetis „öntudatlanul is” Valerius szövegét követi (67.); Deidamia esetében pedig bizonytalanságban maradunk (96.), hogy akarva vagy akaratlanul idézi a valeriusi Hypsipyle szavait. Olyankor – a kötet elméleti bevezetőjével összhangban – az intertextuális alapú többlettudás tulajdonosa a befogadó (71., 76., 81., 92.), aki ezen háttérismeretet birtokában értelmezi az adott szereplő mondatát, cselekedetét. Másutt az elbeszélő idéz föl egy háttérszöveget (77.), ismét máshol Statius neve szerepel (73., 76., 87.) az intertextuális eljárás alanyaként.

Az intertextualitás leírásakor használt nyelv bizonytalansága nem baj, inkább arról árulkodik, hogy a szövegközöttség jelensége az irodalmi kommunikáció minden tényezőjét átfogja, és a mű értelmezésekor hol az egyik, hol a másik nézőpont érvényesítése tűnik termékenynek. Kozák Dániel a szövegek közötti kapcsolat leírásához a metalepszis, a narratív határsértés gondolatát használja föl, és ehhez az Ovidius-szakirodalomra hivatkozik. Egyébként más Ovidius-tanulmányok a tragikus irónia fogalmából indulnak ki a hasonló jelenségek értelmezéséhez: a befogadó – éppen intertextuális tájékozottságánál fogva – többet vagy mást tud, mint az adott szereplő. A Statius-monográfia egy alkalommal maga is a „tragikus irónia” fogalmát használja (91.), és több helyen az egyes szövegelemzések inkább ezen iróniaelképzelettséghez állnak közel, és nem annyira a metalepszis-gondolathoz. Kozák Dániel könyvének nyelvi elemzése egy fontos kérdéshez vezethet: vajon a metalepszis egy intertextuális eljárás mód (miképp a monográfia nevezi) vagy inkább az intertextualitásról való beszéd egyik hatékony, eleven alakzata? Hogy e kérdésre milyen nehéz válaszolni, mutatja az *Achilleis* 19. sora, amelyben az elbeszélő saját műveinek intertextuális viszonyáról írva metalepszissel él: „a nagy Achilles pusztán előjátékot játszik számodra.”

(Ráció, Budapest, 2012.)

<sup>11</sup> Két fontos kötet: Gérard GENETTE, *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2006.; *Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián – JABLONCZAY Tímea, Kijárat, Budapest, 2007.

OSZTROLUCZKY SAROLTA

## Szávai Dorottya: *A „Te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*

Szávai Dorottya lírapoétikai tanulmánygyűjteménye a szerző második önálló kötete, melyben a költészet két alapvető és szorosan összefüggő kérdését, a költői szöveg dialogikusságának és alanyiségének problémáját vizsgálja teoretikus és gyakorlati, interpretatív szempontból. A magas fokú szakmai igényességgel megírt (a szerző tavalyi, sikeres habilitációs eljárásának tudományos anyagaként is benyújtott) 210 oldalas kötet terjedelmes elméleti bevezetőjének első része (*A megosztott szubjektum nyomában*) olyan, a 20. századi poetológiákból jól ismert, de lezárhatatlannak bizonyuló témákat tárgyal, mint a lírai beszélő kérdése, az én–te-viszony versbeli alakzatai (*önmegszólítás, aposztrophé*), illetve ezek kapcsán a vers dialogikusságának – a hermeneutikai értelemben vett, szöveg és olvasó közötti párbeszéd evidenciáján túli – módozatai. A dialogikus poétikai paradigma költészettörténeti és a kötet második felében tárgyalt három költői életmű (Pilinszky János, Tóth Krisztina, Kemény István) hatástörténeti előzményeként Szávai Dorottya – Kulcsár Szabó Ernő és Kabdebó Lóránt meglátásaival egyetértésben – a későmodernség megosztott szubjektumát, költészetének beszédszerűségét és a lírai beszélő személytelen távlatát („öntávolítását”), vagyis a József Attila-i és Szabó Lőrinc-i poétikai hagyományt jelöli meg. Az elméleti háttér, amely felől a szerző újragondolja a lírapoétika fenti kérdéseit, s amely az említett költői szövegtörzshöz nyújt olvasási stratégiákat, a klasszikus modernséggel egyidejű teóriáktól (például Martin Buber), Mihail Bahtyin dialóguselméletén keresztül olyan posztstrukturalista diskurzusokig ível, mint Jacques Derrida névkoncepciója, a Paul de Man-i *antropomorfizmus* tropológiája és a *prosopopeia* alakzata, vagy Jonathan Culler *aposztrophé*-fogalma. A szerző az irodalomelmélet magyar képviselőit is megszólaltatja, többek között az önmegszólítás alakzata (Németh G. Béla, Kulcsár-Szabó Zoltán), a versben nyelvi-poétikai úton megképződő, keletkező szubjektum (Horváth Kornélia) vagy a lírai hang posztmodern retorizálódása (Bóky Antal) kapcsán, s megállapítja, hogy a kötetben tárgyalt kortárs költők posztmodern elméletek felőli újraolvasása annak ellenére is igen produktívnak bizonyulhat, hogy sem Tóth Krisztina, sem Kemény István költészetének posztmodern jellege nem egyértelműsíthető. Szávai Dorottya saját, a dialogikus költői megnyilatkozás diszkurzivitását, a versben megnyilatkozó szubjektum temporális meghatározottságának beszédesemény jellegét hangsúlyozó elméleti pozíciója már itt, a kötet metapoétikai bevezetőjében körvonalazódik, de súlypontjait és applikatív érvényességét a tanulmánygyűjtemény további fejezeteiben nyeri majd el.

A *szó mint dialógus* című fejezet egyfelől Bahtyin dialóguselméletét és költészetfelfogását, másfelől ezek és a posztstrukturalista elméleti rendszerek (hermeneutika, dekonstrukció) lírakoncepcióinak érintkezési pontjait, átjárhatóságát kívánja felmu-

tatni. A szerző ehhez olyan neves, nemzetközi és magyar Bahtyin-kutatók írásait vonja be a diskurzusbá, mint Tzvetan Todorov, Julia Kristeva, Natalja Bonyeckaja, illetve Nagy István és S. Horváth Géza. Mint ismeretes, Bahtyin a nyelv és a nyelv egységeként értett mondat absztrakt nyelvtudományi terminusai helyett a *beszéd* és a beszédérintkezés egységeként elgondolt *megnyilatkozás* fogalmaira alapozta elméletét. A megnyilatkozás Bahtyin saját, *metalingvisztikának* nevezett nyelvtudományi nézőpontjából a személyes (perszonális) és aktív (válaszoló és válaszra orientált) szó szinonimája, mely „elevenségét” abból nyeri, hogy az intonáció révén szoros kapcsolatot tart fenn nem verbális, „életbeli” kontextusával, magával a dialógushelyzettel. A megnyilatkozás, melynek határait nem a grammatika, hanem a beszédalany megváltozása jelöli ki – Bahtyinnál mindig (belülről) dialogikus és interszubjektív –, s ez az oka, hogy a formalista-strukturalista nyelvfelfogás nem tudott elhatni hozzá, elemzése kapcsán „süketnek bizonyult.” Ezzel szemben az 1920-as évek német teológiai és filozófiai diskurzusai (Karl Barth, Rudolf Bultmann, Martin Buber, Martin Heidegger) nagy hatással voltak Bahtyin megnyilatkozás- és későbbi szövegfogalmára. A belülről dialogizált szó (szöveg/megnyilatkozás) lényege, hogy tárgyát csak oly módon érheti el, ha áttör az azt körülvevő idegen szavak és intonációk dialogikusan kavargó, feszült közegén, s eközben némelyikkel összeolvad, másokat elutasít vagy vitat, miáltal elnyeri elevenségét, eseményszerű egységét. Az ilyen, belülről dialogizált szöveg megértése „válaszó” (interszubjektív) megértés, ahol a megértő egyszersmind része is a megértett megnyilatkozásnak. Az objektum–szubjektum viszony meghaladásaként elgondolt bahtyini dialóguselmélet és az orosz gondolkodó alapvetően szociológiai indíttatású, de etikai dimenziókkal is bíró esztétikáját ezek után Martin Buber és Emmanuel Lévinas etikai alapú dialógusmodelljével állítja párbeszédbe a szerző, nem tévesztve szem elől az elméletek eltérő vonásait, például azt a tényt, hogy Lévinasnál a megszólító–válaszó struktúrájú „én–te” viszony nem a beszédben konstituálódik, hanem azon túl, egy metanyelvi horizontban.

A fejezet végén Szávai Dorottya egy újabb, ezúttal a líraelmélet kérdéseivel kapcsolatos metaelméleti dialógus létrehívását kísérli meg Bahtyin diszkurzív poétikája és a líra de Man-i–culleri értelemben vett figuralitásának, illetve aposztrofikusságának diszkurzivitása között. Érvelését némiképp gyengíti, hogy – amint azt hangsúlyozza is – „Bahtyin poétikája nemcsak prózaközpontú, de lényegét tekintve »költészetellenes.«” (76.) Ismeretes ugyanis, hogy a lírayelv Bahtyinnál minden tekintetben a dialogikus prózanyelv ellentéte, s ha szóba is kerül Bahtyin regénypoétikával foglalkozó különféle műveiben (például az 1930-as évek közepén írt, *A szó a regényben* című művének egyik fejezetében), jószerevel csak a beszédsokféleségre és a többnyelvűségre épülő regénynyelv ellenpontjaként exponálódik. A költői szó Bahtyin koncepciójában monologikus: beéri önmagával, elzárkózik az idegen szóval való kölcsönhatástól, nem veszi figyelembe más nyelvi nézőpontok lehetőségét, s a belső dialogikusság lehetőségeit sem használja ki. Szubsztanciális eleme, a *ritmus* csírájában számolja fel a szóban potenciálisan benne rejlő idegen nyelvi világokat, ezért van, hogy mindig csak egy „arcot” látunk a költői alkotásban: a szerző „nyelvi arcát”. Bahtyin ez utóbbi metaforája, a költői alkotásból „ránk tekintő”, azt reprezentáló nyelvi arc trópusa ta-



lán szintén alkalmas volna rá, hogy a de Man-i *prosopopeia* alakzatával párhuzamba állítsuk, amit Szávai Dorottya is megtesz a szöveg fogalmát tisztázó, kései Bahtyin-tanulmány (*A szöveg problémája a nyelvészetben, a filológiában és más humán tudományokban*) epigrafika-fogalma kapcsán. Ugyanebben a töredékes felépítésű, sokszor csak címszavakba foglalt, de ki nem bontott gondolatkezdeményeket sorjáztató tanulmányában utal Bahtyin a lírai szubjektum „önobjektívációjára”, mely az énből való kilépést mint az én magával folytatott „valódi” dialógusának lehetőségét jelenti, s melyet a tanulmánykötet szerzője a Culler-féle radikális szolipszizmus és interiorizáció aposztrofikus aktusával állít párhuzamba. A culleri *apostrophé* egymást implikáló „én-te” alakzata vagy diszkurzív temporalitása ugyancsak visszatükrözi a bahtyini dialóguselv lényegi vonásait, csak míg – hívja fel a figyelmünket a szerző – az előbbi retorikus képződmény, addig az utóbbi mindenkor (inter)perszonális természetű.

A következő, *A „Te” mint szóesemény* című fejezet a Juttának című Pilinszky-versről szóló értelmezéssel megnyitja a kötet irodalmi szöveginterpretációinak sorát, rákérdezve ez által az előző fejezetekben érintett teóriák „dialógusából” megszülető lírapoétikai elméletrendszer alkalmazhatóságára. (A versértelmezés ismerős lehet az olvasók számára; Szávai Dorottya 2005-ben megjelent, *Bűn és imádság* című, a Pilinszky-líra camus-i és karkai szöveg hagyományáról szóló, első önálló kötetében szintén bevezető verselemzésenként szerepelt.) *A poetizált imádság* egy variációs formájának tekinthető *Juttának* jelen kötetben a dialogikusság olyan sajátos változatát reprezentálja, amelyben az én–te-viszony az imádkozó (vers)szubjektum beszédének, párbeszédkezdeményként, *szóeseményként* értendő. A költemény imádság műfaja felőli olvasatát a szerző arra alapozza, hogy a „Másik” megszólítása a reprezentatív kortárs imádságteológiák (például Gerhard Ebeling) felfogása szerint a Transzcendenshez forduló emberi szó alapja. A Pilinszky-vers beszélője a „Másik” levélforma általi aposztrophéjában egyszerre szólítja meg a te-ként jelenlévő szerelme és a Transzcendens. A versszöveg mint levél- és naplóalakzatból építkező lírai narratíva eleve felveti a személyesség/személytelenség kérdését, melyet aztán a lírai szubjektivitást megteremtő (*apostrophé, antropomorfizmus, önmegszólító naplóforma*), illetve a szubjektivitást „visszavonó”, lebontó poétikai gesztusok (*vendégszöveg, megszólító és megszólított grammatikai jelöletlensége, a szubjektivitás meghaladására készítő ima*) dialektikája fogalmaz újra, megkérdőjelezve ez által a Pilinszky-líra egyoldalú „tárgyiaságát”. A dialogikusság és személyesség témái mellett az értelmezés kitér a vers *parúzia*-fogalmának kettős dimenziójára: Krisztus eszkatologikus eljövételének, illetve a szubjektum halálának versbeli idővonatkozásaira is. A szerző javaslatot tesz rá, hogy a Pilinszky-líra időszemléletében az eszkatologikus idővonatkozást ne időtelenségként, sokkal inkább egyfajta *örök jelenidejűségként* gondoljuk el, melyben a történeti idő három nagy *nullpontja* (Krisztus keresztre feszítése, Auschwitz botránya és a Végítélet eseménye) az e világi időbeliség meghaladását jelenti. A versinterpretáció további emlékezetes részletei még a *bűn és imádság* kettősét magába foglaló *reszkető farkas* metaforájának mitológiai, vallási és metafizikai szimbolikáját is feltáró, részletező kibontása, vagy a Pilinszky-vers és a Vörösmarty-pretextus (*Előszó*) – a motívumok, a műfajiság és az idődimenzió vonatkozásában vizsgált – párbeszédének bemutatása.

Az emlékező „Te” címet viselő, Tóth Krisztina költészetével foglalkozó fejezet premisszája, hogy a vizsgált lírai életmű három nagy rendezőelv, a *versbeszéd dialogikussága, az időtudat és az emlékezés köre* szerveződik. Az én–te-viszony mestertrópusaként Szávai Dorottya a *fonál* metaforáját emeli ki, amely nemcsak a „beszélgetés fonalát” (*A beszélgetés fonala*), az emlékezés szárait (*A Minotaurusz álma*), de az idő múlását (*A könnyű poggyász*), sőt az intertextuális szöveghálót is reprezentálja Tóth Krisztina lírájában. Ebben, az elődök és a kortársak vendégszövegeit „pontos arányérzékkel és meglepő könnyedséggel” magába építő költészetben a szövegköziségként értett dialógus gyakran játékos, ironikus formát ölt (például *Porhó, Őszi sanszok, Őszi kék, Készenléti dal, Diaporáma*), s ez „nagymértékben oldja e költői dikciót meghatározó komoly, emelkedett, olykor elégikus hangot.” (140.) Ez az elégikus hangoltság érhető tetten Tóth Krisztinának a narratív-emlékező és az aposztrofikus (olykor önmegszólító) költői beszédmódot egymásba játszó szerelmes verseiben (például *Havak éve II, Szönyeg*), melyek rezignált hangvétele a „Másikkal” való, áhított párbeszéd lehetetlenségének belátásából ered. Az elégiák másik meghatározó gesztusa az elmúlással való folyamatos önszembeállítás, a *lírai én*-nek az „életet a halál felől olvasó” (156.) időtapasztalata (például *Porhó, Elégia, Készenléti dal*), amely kiegészül az időt megállítani, illetve „időtlen jelenbe” (Culler) fordítani képes emlékezetbe, vagyis magába a műalkotásba vetett hittel (például *Az emlékezetről, Varázsolás*).

A tanulmánykötet záró fejezete (*A saját név idegensége*) a megszólítás és megnevezés költői alakzatait vizsgálja Kemény István *Haláldal* (1993) és *Égi harmónia* (2001) című „névmegszólító” párversében. Az önmagát a saját nevére aposztrofáló lírai beszélő autopoétikus gesztusa egyszerre idézi fel a József Attila-i hagyományt, s ennek kapcsán a szubjektum osztotságának későmodern tapasztalatát, illetve az *Esti Kornél* énekéből a saját „dal” megszólításának metaleptikus retorikai eljárását. A jelzőhasználat kitüntetettsége és az ismétlés alakzatai az Ady-féle költői hagyományt imitálják, míg az *Égi harmónia* cím és az *Esthajnal* név egyértelmű intertextuális utalás Esterházy Péter *Harmonia caelestis* című regényére. A magyar lírahagyomány említett példái mellett Szávai Dorottya olyan posztmodern teóriákkal is dialógusba állítja Kemény ikerverseit, mint Derrida névkonceptiója (jelentés nélküli tiszta referencia) vagy Paul de Mannak az *antropomorfizmus* és a *megnevezés* kapcsolatáról írott elmélete. A név elbocsátásának, a verbális és nem verbális közötti, metanyelvi horizontba utalásának gesztusát a szerző az alanyiság önfeladásaként interpretálja, olyan én-vesztésként, amelyet a név reszsemantizálásának nyelvi eseménye, s ennek nyomán egy újfajta alanyiság, a *szövegsubjektum* megszületése kísér.

Szávai Dorottya lírapoétikai tanulmánykötete dialogikusság és alanyiság kérdéseinek széleskörű, elmélyült elméleti vizsgálatával és a választott költői életművek érzékeny és szakszerű megközelítésével valóban új, az egyetemi oktatásban is kiválóan hasznosítható tudományos eredményekkel szolgál, s a további kutatási lehetőségek kijelölésével a líraelmélet és -történet szakértőit egyaránt megszólítja és párbeszédbe vonja.

(*Kijárat, Budapest, 2009.*)

VARGA BETTI

## Horváth Kornélia: *Petri György költői nyelvéről. Poétikai monográfia*

Poétikai monográfia – ezzel az alcímmel két új tanulmánykötet is megjelent 2012-ben: Érfalvy Livia *Kosztolányi írásművészete*<sup>1</sup> és Horváth Kornélia *Petri György költői nyelvéről* című könyve. Mindkét szerző számára kiemelt jelentőségű Paul de Man azon megállapítása, miszerint „ahhoz, hogy jó irodalomtörténészekké váljunk, emlékeznünk kell arra, hogy annak, amit általában irodalomtörténetnek nevezünk, kevés vagy semmi köze sincs az irodalomhoz, és az, amit irodalmi interpretációnak nevezünk – feltéve, hogy jó interpretációról van szó – valójában irodalomtörténet”.<sup>2</sup> Érfalvy Livia Kosztolányi-kötete *Bevezetés* című fejezetét, Horváth Kornélia egy korábbi tanulmányát<sup>3</sup> zárja az idézett sorokkal. Az egybeesések arra hívhatják fel a figyelmet, hogy a megjelenő irodalomtudományi elemzések kevésbé népszerű aspektusa, a poétikai szemlélet, új, izgalmas értelmezéseket adhat az „interpretáció(k sora)ként értett irodalomtörténet”-hez.<sup>4</sup>

Petri költészete mind az irodalomtudományos, mind a befogadói figyelem fókuszába esik. A közéleti líra kérdéseinek divatossá válásával<sup>5</sup> párhuzamosan a Petri-líra iránti érdeklődés nem lanyhul – innen visszatekintve alaptalanak bizonyult Károlyi Csaba Petri-kultuszt temető írása.<sup>6</sup> Meg kell jegyezni azonban, hogy az irányított figyelem hatására alapvetően az egzisztenciális problémák, a metafizikai jelentésvesztés, a szereplírai hagyományokhoz való viszony került előtérbe. Horváth Kornélia monográfiájának megjelenése tehát jól időzített: a figyelmet a kultusszal átítatott, emotív kérdésekről a Petri-líra poétikai jellemzői felé tereli. De mit is takar az alcímben megjelölt, leterhelt, ezért önmagában keveset jelentő *poétikai* megnevezés? Elméleti vagy történeti megközelítésre vonatkozik-e? A nehezen pontosítható fogalom miatt nagyon hiányzik Horváth Kornélia Petri-könyve elejéről egy rövid, bevezető/összefoglaló arról, mit ért *poétika* alatt.

<sup>1</sup> ÉRFALVY Livia, *Kosztolányi írásművészete. Poétikai monográfia*, Iskolakultúra–Gondolat, Veszprém, 2012.

<sup>2</sup> PAUL DE MAN, *Irodalomtörténet és irodalmi modernség* = Uő., *Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 97.

<sup>3</sup> HORVÁTH Kornélia, *A poétika fogalma a modern irodalomtudományi diskurzusban* = Uő., *Irodalom, retorika, poétika*, EditioPrinceps, Budapest, 2009, 11–48.

<sup>4</sup> Uo., 48.

<sup>5</sup> Lásd az Élet és Irodalomban zajló politikai költészeti vitát és az azt követő, Radnóti Sándor javaslatára született közéleti versantológiát: *Édes hazám. Kortárs közéleti versek*, szerk. BÁRÁNY Tibor, Magvető, Budapest, 2012.

<sup>6</sup> KÁROLYI Csaba, *A Petri-mítosz vége*, Élet és Irodalom 2008/1.

Az olvasó ugyanakkor mégsem marad mankó nélkül. A szerző *A poétika fogalma a modern irodalomtudományi diskurzusban* című tanulmányában részletesen foglalkozik a kérdéssel. Mint itt írja, a poétikát a mai irodalomtudomány hajlamos „egyfajta objektív leírásra törő, strukturalista diszciplínaként”<sup>7</sup> elgondolni, amelynek nem tárgya az értelmezés, „nem azt vizsgálja, hogy mit jelentenek a szavak, hanem azt, hogy miképpen teszik azt”.<sup>8</sup> Horváth ezen írásában nem fogadja el a de mani szűkítő fogalmat. Számba véve a formalista, strukturalista, posztstrukturalista poétikaértelmezés alapjait és ezek kritikáit, arra a meggyőződésre jut, hogy „[e]gy megújult poétikai szemlélet számára azon túl, hogy határozottan nyelvi alapra kell helyezkednie, saját szöveg- és szubjektumelméletet szükséges felmutatnia [...], megkerülhetetlen a történetiség kérdésével, s ezen belül a modernség irodalomtörténeti paradigmatisztizációjának, a jelhasználathoz való változó viszonyoknak és a kánonnak az eltérő beszédmódokban megnyilvánuló problémájával való számvetés.” Vagyis Horváth olyan poétika-fogalmat javasol, amely a műalkotást nem kész produktumként, hanem „dinamikus nyelvi és textuális alakulásfolyamatként” értelmezi.<sup>9</sup>

A tanulmányban javasolt poétikaértelmezés lehetséges alkalmazása a most megjelent *Petri György költői nyelvéről* című könyv. Az *Előszó*ban Horváth az interpretációs szemlélet változásával indokolja egy új monográfia létjogosultságát. Szemléleti alapja versnyelvi-poétikai, érdeklődésének homlokterében ezért a költői beszédmód, a költői-nyelvi artikuláció és szövegképző gyakorlat áll, a Petri-vers univerzális sajátosságait keresi.

A magyar irodalomban a hetvenes évek végén jelentkező változás, melyet „a nyelv uralhatatlanságának tapasztalata”<sup>10</sup> indított el, határozottan kirajzolódó nyomot hagyott a versek szövegén. A nyelvvel való küzdelem Petrinél filozofikussá-ironikussá hangolta a versbeszédet és a poétikai destruktív erőt erősítette. Az elemző-értelmező így a destruktív, a hiba, a hiány poétikájával találkozik. Figyelemre méltó vállalkozásnak tetszik egy olyan poétikai monográfia, amely azt a költészetet választja vizsgálódásának tárgyául, amely „deretorizált, antipoétikus” (Kulcsár Szabó Ernő) és „lefelé stilizált” (Keresztury Tibor).

Petri Györgynek ugyan kidolgozott költészetelmélete nincs, megnyilatkozásaiból mégis rekonstruálható egyfajta poétikai program. Többször hangsúlyozta a költői mesterség szakszerűségének fontosságát, a költészet lényegének a tartalom és a forma szoros egységét tartotta – a formabontást vagy a normaszegést így csak bizonyos poétikai konvenciók ismeretében tartotta érvényesnek. A Petri-kritika visszatérő megállapítása, hogy a depoetizáltság korántsem jelent eszköztelenséget, technikai egyhangúságot vagy kiszámíthatóságot. A hagyományokat (formait és normait egyaránt) lebontó „költemények úgy tesznek, mintha roppant eszköztelenek lennének, költőietlenek, nem-metaforikus beszédre épülők, holott épp ellenkezőleg, aprólékos gonddal

<sup>7</sup> HORVÁTH, I. m., 35.

<sup>8</sup> PAUL DE MAN, *Szemiotika és retorika*, ford. ORSÓS László Jakab = *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvi, h. n., é. n., 115.

<sup>9</sup> HORVÁTH, I. m., 46., 47.

<sup>10</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 149.

megépítettek” – írja Szigeti Csaba Petri szerelmi költészetéről.<sup>11</sup> Keresztesi József olvasatában a poétikai hibák, a „tudatos, végiggondolt” formabontás a Petri-költészet programját adják, amelyet például az *Egy versküldemény mellé* című költemény egyértelműen ki is fejez.<sup>12</sup>

Horváth Kornélia poétikai monográfiája ezeket a visszatérő, azonban pusztán idézett megállapításokat kapcsolja össze a szemantikai igényű Petri-versformák vizsgálatával, a ritmikai, stilisztikai boncolással – miközben a szövegek interpretációját is adja. Illetve további kulcsproblémák felé is nyit: az ironia és a szubjektum természete, működése, közös nyelvi eredete; a hagyományhoz való viszony; az intertextualitások szerveződése felé. A biztos teoretikus konstrukcióképzés, a felkészült, meggyőző tudományos érveléssel végigvitt, a legapróbb részletekre is kiterjedő elemzések ugyanakkor nem adnak átfogó képet. Az olvasó nem kap magyarázatot arra, miért éppen azok a versek lesznek a poétikai elemzés tárgyai, amelyek (*Már reggel van, Egy versküldemény mellé, 4. bagatelle, Önarckép 1990, Erotikus, Egy őszi levélre, A hagyma szól*), és arra sem, milyen logika szerint kerülnek egymás mellé a poétikai monográfiát adó azon írások, amelyek korábban már folyóiratokban, tanulmánykötetekben megjelentek (és ez a tény még csak fel sincs tüntetve).

Horváth elemzései tömények, reflektáltak, az általánosabb célkitűzések számbavétele mellett egy recenzió esetében csak arra kínálkozik mód, hogy az általam legizgalmasabbnak vélt pontok katalógusát adjam. Különösen termékenynek éreztem a törésekből, félbehagyott mondatokból, a szótövekben rejlő jelentéslehetőségekből, elidegenítő hatású döccenőkből, a ritmikus, de nem metrikus sorok akadozásából le- és/vagy visszavezetett jelentésséget. Példaként a *Már reggel van, az Egy versküldemény mellé* és az *Egy őszi levélre* című költemények elemzéséből emelnék ki egy-egy mozzanatot. A *Már reggel van* jambus–trocheus-játéka az utolsó versszakban már oly módon keveredik, hogy megállapíthatatlanok az egyes sormértékek, Horváth Kornélia metrikus elemzése rámutat arra, hogy ezt a ritmikai harcot az élet és halál, a reggel és éjszaka küzdelmének verses megjelenítéseként is értelmezhetjük (lásd *A szótő mint költői téma* alfejezet). Az *Egy versküldemény mellé* vizsgálatakor az „anyaghibát” és a „repedést” szövegi metaforákként értelmezi, ezeket eredeti kontextusukba helyezi vissza. A trópusok előtörténetének, irodalomtudományi aspektusainak áttekintése alapján megállapítható lesz, hogy bár a versbeszéd szintjén egy deretorizált, alulstilizált szöveget olvashatunk, a versnyelv szintjén azonban bonyolult, rejtett értelemek aktivizálhatók (lásd *A vers mint „üzenet” és mint költői „hiba”* alfejezet). Az *Egy őszi levélre* esetében a szerző többek között arra hívja fel a figyelmet, hogy a választott metrum megidézi a tradicionális témát és az ahhoz kapcsolódó intonációt (a bort, a szerelmet mint az élet örömeit), a ritmustörés így nem pusztán az elidegenítést vagy az élőbeszéd-illúziót erősíti, hanem a hagyománnyal való viszonyt is egyértelműen kijelöli (lásd *Versritmus és szövegtradíció* alfejezet).

<sup>11</sup> SZIGETI Csaba, *De dignitate amoris. Petri György „szerelmi költészetéről”*, Jelenkor 1992/6., 563.

<sup>12</sup> KERESZTESI József, *Hibát hibára. Petri György kései költészete és a hiba poétikája* = Üö., *Hamisopera. Kritikák 1999–2007*, Kalligram, Pozsony, 2007, 46.

Horváth poétikai monográfiája azonban túl is mutat a javasolt módszer alkalmazásán, illusztrálásán. Petri művészetéről két korábbi monográfia jelent meg: a költő pályájának közepén Fodor Géza 1991-es, pályája végén pedig Keresztury Tibor 1998-as könyve.<sup>13</sup> Az életmű azonban 2000-ben zárult le. Horváth Kornélia monográfiája így az utolsó, 1999-es kötet (*Amíg lehet*) és néhány kötetből kimaradt, Petri halála után megjelent összegyűjtött munkákban helyet kapott vers elhelyezésével és értelmezésével is kiegészíti a költő monográfiáit. Horváth meglátása szerint az *Amíg lehet* a Petri-költészet jellegzetes vonásait<sup>14</sup> viszi tovább, ugyanakkor a kötet sajátja a „szigorúan megkomponált szövegkonstrukció” (21.), amely mind a szövegek minőségi szempontú elrendezésében (direkt politikai tematikájúak a kötet közepén) és a kötet belső szervezettségében, mind az életművet átfogó módon kimutatható.

A recenzió elején említett párhuzamok a 2012-es Petri és Kosztolányi poétikai monográfiák kapcsán a véletlen mellett Horváth Kornélia kutatása miatt is érdekes. Petri tudatosan, sokrétűen, reinterpreáló igénnyel nyúlt a magyar lírahagyományhoz, a kritika főleg József Attila, Petőfi, Arany, Berzsenyi, Csokonai, Babits hatását emeli ki. Kosztolányival alig kapcsolják össze. Az összekötés hiánya nem ok nélküli: nyilvánvaló a ritmikai, stilisztikai-lexikális, beszédmódbeli különbség a két életmű között. Horváth Kornélia azonban kísérletet tesz az összevetésre a *Kert* és a költő életében kötetben nem megjelent *Kosztolányi-parafrazis* című Petri-versek alapján. A *Kosztolányi-parafrazis* ironiája miatt felteszi a kérdést: nem éppen „a nyelvileg értett és működtetett ironia gondolatában érintkezik-e” a két költő felfogása? (162.) Horváth rámutat arra, hogy az ironikus átértelmezés mellett más nyomát is találni Kosztolányi hatásának a Petri-lírában: a szövegszerű kapcsolatok szintjén és az utolsó Petri-kötet Kosztolányi-reminiszcenciáiban.

A *Petri György költői nyelvéről* című poétikai monográfia egyszerre fontos kiegészítése a Petri-líra irodalmának és bizonyítéka annak, milyen termékeny lehet az az interpretáció, amely a nyelvi, szerkezeti sajátosságoknak az értelemadásban betöltött szerepét vizsgálja. Párbeszédre hívja a poétika különböző ágazatait (az irodalomesztétikait, az irodalomelméletit, a verstanit), vállalva ezzel azt a kihívást, hogy közvetlen szaknyelven írjon a szerteágazó poétikai kérdésekről és a közvetlen vagy közvetett módon hivatkozott széles elméleti diskurzusokról. Horváth Kornélia értelmező-elemző, újraolvasztató munkája pontos és lényeges tartalommal tölti fel a Petri-líra lassan közhellyé koptatott alapjellemzőjét, a „kidolgozott nyelvi eszköztelenséget”.

(Ráció, Budapest, 2012.)

<sup>13</sup> FODOR Géza, *Petri György költészete*, Szépirodalmi, Budapest, 1991.; KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Kalligram, Pozsony, 1998.

<sup>14</sup> Horváth Kornélia négy „megalapozó kérdéskörben” összegzi ezeket: a halál, az idő, a nyílt irodalmi utalások (intertextualitás), a hangalak (hangzásmetaforizáció és/vagy „szójáték”) és a versritmus témája és metaforikája. (22.)



SÜTŐ CSABA ANDRÁS

## Balázs Imre József: *Az új közép. Tendenciák a kortárs irodalomban*

A kortárs irodalom irodalomtörténeti szempontú megítélése a legkétesebb kimenetelű vállalkozások közé tartozik. Szükségszerűsége, hasznossága ugyanakkor elvitathatatlan. A kortársi horizont vizsgálata, a jelen perspektívájából megfogalmazható kérdések, az ebből levonható következtetések a befogadás kivételes, itt és most pozícióját azzal erősítik meg, hogy tudatosítják: az irodalmi hagyománytörténetek nem feltétlenül a múlt módusában tudatosulnak s válnak a jelen kulturális diskurzusait formáló/befolyásoló/módosító jelenség- és tünetcsoportokká, hanem a jelen (megszorítással: a közelebbi, irodalmi léptékekkel egy-két évtizedes) folyamataiból is konstruálhatók. Figyelembe véve természetesen azt, hogy a lezáratlanság, a formálódás, a történet itt hangsúlyosan jelen idejű, s csak részben múltorientált. Különösen igaz ez az elmúlt másfél évtized magyar nyelvű irodalmainak<sup>1</sup> vizsgálatakor, hiszen az elmúlt időszakban alapvetően változott meg az irodalmi közeg: nem pusztán mediális szempontból, de az irodalmi működés kereteit tekintve is.

Amikor tehát tendenciákról beszélünk, ráadásul a kortárs irodalomban, mindezeket figyelembe kell vennünk. A figyelmét a jelenre irányított ítések ugyanis nem csak azzal kénytelenek szembesülni, hogy az általuk vizsgált irodalmi diskurzus működésrendjének felszíne dinamikus entitásként gondolható el, hanem az olvasás nézőpontjainak változásait is regisztrálni kénytelenek. S még egyszerűbb helyzet az, ha az irodalmi játéktérben megjelenő szövegek szerzőit törekvéseik mentén próbálják megragadni, bár az irodalmi horizonton megjelenő csoportok, csoportosulások egyre kevésbé helyezhetők el egyetlen irányzat, egyetlen jól körülhatárolható poétikai irányvonal vagy intézményesült csoportosulás mentén. A magyar folyóirat-kultúra egyik legszembetűnőbb változása az elmúlt években pontosan az volt, hogy rendkívüli módon lazultak fel a csoportidentitást jelentő, egy folyóirat köré szerveződő, önmagukat nem pusztán műveikkel, de valamiféle ars poetica, elméleti, esztétikai alapvetés mentén definiáló szakmai és érdekcsoportok. Ez a tendencia – szemben az 1990-es évek és a 2000-es évek első felének szerveződésével – mára olyan soktényezős,

<sup>1</sup> A vizsgált kötetek olvasásakor nem tekinthetünk el teljes mértékben attól, hogy a magyarországi irodalmi alkotások mellett meghatározó figyelmet kaptak az 1990-es és 2000-es évek (nagyobb részt) erdélyi és szlovákiai magyar irodalmi szövegei. A határon túli perspektíva mindazonáltal nem határolja el ezeket az alkotásokat és alkotókat a határon túliság sokszor heves vitát kiváltó fogalmiságával, ezért a magyar nyelvű irodalmak fogalomhasználata, ami jelen esetben inkább poétikai értelemben különbözteti meg a vizsgált korpuszokat, semmint területi-geopolitikai alapon. Megjegyzendő, hogy a kortárs erdélyi és szlovákiai magyar irodalom művelőinek és kutatóinak körében sincs teljes konszenzus ez ügyben.

atomizálódott, eklektikus, szerteágazó helyzetet teremtett, hogy a jelenre vonatkozó feltevések csak ezek nagyfokú érvényesítésével képzelhetők el. A generációs különbségek mentén operáló irodalomértés napjainkra erősen meghaladott lett. Az irodalmi működés kereteinek fellazulása, az új, dinamikus mediális felületek megjelenése, a széttartó, divergens megszólalásmódok mind azt mutatják, hogy a kortárs irodalomban meghatározó jelentőségűvé vált az interferencia, mely sok esetben kikezdi, relativizálja, részben felszámolja az irodalmi diskurzus dialogicitását, megnehezítve egyben azokat a törekvéseket, amelyek ezek értékelő leírására vállalkoznak.

Balázs Imre József könyvében arra tesz kísérletet, hogy az új közép, a középnemzedék hívószavak kapcsán felmerülő, aktualizálható kérdéshalmazokat újragondolja. Ehhez tanulmányokat, kritikákat és könyvfejezeteket találunk itt koncepcionális rendben: vannak tanulmánynak tekinthető, hosszabb lélegzetű szövegek, válasz körkérdésre, ex libris, reflexiók, kritikák.

A kötet kettős tagolása (tanulmányok – függelék) arra engedne következtetni, hogy a terjedelmesebb írások már legalább részeiben lezárt folyamatokat mutatnak be, míg a függelék szövegei inkább azt jeleznék, miből lehet majd az új közép. Mindez csak fenntartásokkal igaz, hiszen az első részben szereplő írások közül az *Egészrész* antológiáról szóló inkább a nemzedéki szerveződésről és a 2000-es évek lírai köznyelvéről értekezik, a Térey Jánosról írottak a Térey–Ady-párhuzam mellett érvelnek (sikerrel), míg a Varró-líra kapcsán horizontális áttekintést kapunk a *Bögre azúrtól* a *Szívdesszerttel* bezárólag. Ezeket a szövegeket az tartja össze, hogy témájukat tekintve a fiatal irodalom, az újabb nemzedékek jelentkezésével, feltűnésével és alakulástörténetével foglalkoznak. Megspékelve mindezt azzal a szándékkal, hogy mindebből kikövetkeztethető legyen a mai magyar nyelvű irodalom költő- és prózaíró nemzedéke. (Csak egyetlen mondat: drámáról, arról, hogy írott magyar kortárs dráma létezik, alig hallunk, mindez persze nem is célja a kötetnek, elgondolkodtató azonban, hogy amikor kortárs irodalomról, újabb tendenciákról beszélünk, a drámaírók rendszerint látenciában maradnak.)

A határpontok kijelölésénél a *Csipesszel a lángot* (1994)<sup>2</sup> című tanulmánykötet interpretációs törekvései mellett felvonultatja az ezredforduló több jelentős, összegző szándékkal készült írását, különös tekintettel az Alföld és a Jelenkor folyóiratok hivatkozott darabjaira.<sup>3</sup> Nevezett munkák kivétel nélkül az újabb irodalom, legújabb irodalom, fiatal irodalom, nemzedékiség, tendenciák fogalmaival operálva jutottak arra a következtetésre, hogy a kilencvenes évek prózájában és lírájában az antagonisztikus, paradigmaváltó, tabudöntőgető irodalmi csoportok hangzatos fellépése helyett mintha az egymás mellettiség realizálódott volna a radikálisan újraformálódott irodalmi közéletben.

Balázs Imre József figyelme elsősorban azokra irányul, akik a *Csipesszel*-kötetben még nem szerepeltek, szerepelhettek (Térey János az egyik kivétel, erősíti a szabályt), így az általa fordulatként, sőt, egy fordulat határterületként aposztrofált irodalmi

<sup>2</sup> *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. KÁROLYI Csaba, Nappali Ház, Budapest, 1994.

<sup>3</sup> Különös tekintettel: Alföld 2000/12.; Jelenkor 2001/2.

nyilvánosságban olyan nevek feltűnéséhez köti a fordulatot, mint Orbán János Dénes, Lövétei Lázár László, Karafiáth Orsolya, Csehy Zoltán, Németh Zoltán, Grecsó Krisztián, Varró Dániel, Szálinger Balázs stb. Ez még akkor is borzasztóan heterogén névsor, ha elfogadjuk és hagyjuk magunkat meggyőzni arról, hogy ők azok az 1970 és 1978 között születettek, akik a kilencvenes évek második felétől „más gesztusokkal és némileg más irodalomkoncepcióval kezdik pályájukat, mint azok, akik a nyolcvanas években indultak.” (9.) Említhetők ők persze egy lapon, de felvethető, hogy talán nem a biográfiai adatok az elsődlegesek akkor, ha egy középnemzedék meghatározása a cél.

Nagyon bajos volna ezeket a poétikákat közös nevezőre hozni, pedig a nemzedéki szerveződés másik lehetséges alternatívája az lehetne, ha az esztétikai megfontolásokat, a beszédmódbeli jellegzetességeket alapul véve azt próbálnánk meg felvázolni, hogy melyek azok a szignifikáns jegyek, amelyek mentén leírhatóvá válnak a szépirodalmi diskurzus egy időben fellépő, mert egymás mellett létező alkotó közösségei. Nem írhatók le a nemzedék hagyományos fogalmával azok, akik hozzávetőlegesen ugyanakkor születtek és indultak el a pályán. Azért sem, mert a fenti (töredékes) névsor 2013-as perspektívából is egészen eltérő karrierhelyzeteket mutat.

Az *Egy fordulat határterületei. A kortárs irodalom olvasatai* című tanulmány a Bárka folyóiratban jelent meg még 2001-ben. Balázs Imre József a kilencvenes évek irodalmában bekövetkezett fordulatot részint a megváltozott közegnek tudja be, részint pedig megpróbál az MTV-generáció, a fogyasztói nemzedék fogalmait felől közelíteni a fordulathoz. Fontosabb és megfontolandó az a Takáts Józseftől idézett megállapítás, miszerint a posztmodern fogalmának megközelítésekor az 1990-es évek kritikája (szemben a John Barth által felvetett szintézisalapú megközelítéssel) annak a posztmodern diskurzusnak figyelembevételével íródik, ami „a szöveg a referencialitásának, tárgyvesztésének megjelenését, a nyelv uralhatatlanságának felismerését, a jelentés és az értékpreferenciák viszonylagossá válását, a szöveg disszemináltságát, a jelentés szétszóródását vagy eltűnését, s az ehhez kapcsolódó művészi stratégiákat” vette alapul.<sup>4</sup> Eszerint tehát az a fordulat, amit Balázs Imre József megerősít, előttjét és utánját tekintve egyaránt a posztmodern poétikán belül értelmezhető; a tanulmány zárlatában a kortárs erdélyi irodalom olvasatán keresztül válik láthatóvá, hogy ez a fordulat a lírában azt eredményezte, hogy az Előretolt Helyőrség szerzői közül jó néhányan (Orbán János Dénes, Fekete Vince, Sántha Attila, Farkas Wellmann Endre) a populárisabb regiszterek felé mozdították el irodalmi megnyilatkozásait, kialakítva ezzel egy olyan, később divattá lett vers- és nyelvhasználatot, ami máig érezteti hatását a kortárs erdélyi költészetben.

Az *Új közép* című írás az erdélyi nyilvánosság átalakulásával foglalkozik. Valódi, irodalomtörténetileg is számottevő csoportosulásokat mutat be részletes alaposággal, reflektálva a romániai magyar irodalom 1990 utáni átszituálódásának fontos csomópontjaira. Az Éneklő Borz-projekt alapítói között ott találjuk Kovács András Ferencet, Láng Zsoltot, Visky Andrást, Salat Leventét, Jakabffy Tamást, Kisgyörgy

<sup>4</sup> TAKÁTS József, *Rövidtörténet, 1986, posztmodern*, idézi Balázs Imre József: 11.

Rékát. A lapszámok sok esetben felolvasások voltak, ami egy internet előtti állapotot alapul véve ma már kissé anakronisztikusnak ható vállalkozás, de az új közeg megteremtésének szándéka miatt mégiscsak hatékonynak bizonyult. A kötetben külön írás foglalkozik a projekt dialóguskoncepciójával.

A Serény Múmia 1993-as indulásakor még nem volt látható, hogy a később Előretolt Helyőrség néven tovább működő, majd az Erdélyi Híradó Kiadó megalapításával, az első Előretolt Helyőrség-könyvek megjelenésével (1995) jelentős véleményformáló intézmény születik Kolozsváron, amely mára a legismertebb erdélyi könyves formációvá nőtte ki magát. Ellenben a tanulmányban említett Jelenlét, Árnyékhatár folyóiratok nem jutottak el az intézményesülés hasonló fokára, jöllehet, jelentőségük nem is ebben állott. Rámutatnak viszont arra, hogy a kilencvenes évek folyóirat-alapítási törekvései a romániai magyar irodalomban is hasonló határfokkal működtek, mint magyarországi viszonylatban. A csoportidentitás, az egyes művészcsoporthoz időszerű összekapcsolódása jelzi, hogy a magyar nyelvű irodalom, s ezt a mára némileg megrendültné látszó evidenciát is érdemes volna a jelenre vonatkoztatva, de akár retrospektíve is megvizsgálni: folyóirat-központú.

Az *Új közép* című tanulmány második felében erdélyi középnemzedék gyanánt Vida Gábor, Papp Sándor Zsigmond, Demény Péter, Lövétei László és Karácsonyi Zsolt munkássága kerül előtérbe. Itt válik érezhetővé az a zavar, amit a fenti szerzők lezáratlan életműve okoz, hiszen a tanulmány megírása óta eltelt időben valamennyi szerző új kötetekkel jelentkezett: Papp Sándor Zsigmond (novelláskötetek után) regénnyel, Karácsonyi Zsolt verseskönyvvel és könyvművel, Vida Gábor új novelláskötettel, Demény Péter pedig gyermekirodalmi munkákkal. Mindezt Balázs Imre József a tanulmány összegzéséhez csatolt kommentárral, lábjegyzetben jelzi is. Érdemes lett volna ezeket a fejleményeket bedolgozni ebbe a nagyobb tanulmányba, még ha nem is a teljes kortárs recepciót figyelembe véve. Karácsonyi Zsolt poémájáról, az *Ússz, Faust, ússz!*-ről külön kritika szerepel a kötet függelékében, ami érinti a szintén 2010-ben megjelent *Igazi nyár* című kötetet is, nem aknázza viszont ki azt a lehetőséget, hogy a kétségekívül határpontnak tekinthető Faust- és testtematika eddigi heurisztikus összegzéseként megjelentetett poémát elhelyezze az életmű egészében.

Ugyanígy kiaknázatlan marad a kortárs erdélyi próza vonatkozásában Papp Sándor Zsigmond regényének (*Semmi kis életek*) és a *Függelékben* található Tompa Andrea-regény (*A hóhér háza*) összevetése, ami a tematikus egyezést tekintve – Románia, 1989 – kézenfekvő lett volna. Nem beszélve arról, hogy Papp Sándor Zsigmond *Az éjfélete bozótjától* szólva megemlíthető lenne az a törekvés, nevezzük akár tendenciának, amely Nagy Koppány Zsolt, Csenger Levente és Papp Sándor Zsigmond novellisztikáját alapul véve felmutatná a kortárs próza fordulatát: a hagyományos Erdély-mítosz tudatos demisztifikálását, dekonstrukcióját nevezettek elbeszélői munkássága nyomán.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Csenger Levente *Szünőföldem*, Nagy Koppány Zsolt *Nagyapám tudott repülni* című novelláskönyvei, illetve Nagy Koppány Zsolt *A vendégmunkás dalai* című novellafüzére kitérő kiindulópont lehet ehhez, illetve bekapcsolható volna a diskurzusba Papp Sándor Zsigmond *Ahoman a város* című kötete is.

A *Függelék* kritikai írásait átolvasva fontos adalékokat olvashatunk össze a szlovákiai magyar irodalom markáns szereplőiről: Csehy Zoltánról és Németh Zoltánról. Összeköti, összekapcsolja őket a hagyomány újraértésének aktivitása, a testpoétika, a tudós felkészültség. Talán nem túlzás állítani, hogy a szlovákiai magyar irodalom az elmúlt évtizedben megsokszorozta erőit, erről a megélenkülő könyvkiadás, a folyóiratok műhelyei, illetve a fiatalabb nemzedék színre lépése is tanúskodik.<sup>6</sup> A második részben mindazonáltal összecsúsznak kontúrok, hiszen a kritikai reflexiókat, könyvismerttetéseket átböngészve találkozunk Nemes Z. Márió, Pollágh Péter, Kollár Árpád, Orcsik Roland nevével, akik a fiatal irodalom tárgykörébe tartoznak, eddigi munkásságuk olyan stádiumban van, egyelőre – sem életkorukat, sem munkásságukat tekintve – nem sorolhatók a közép- és fiatal nemzedék alkotói közé.

Az *Új közép* sokat tett a közép- és fiatal nemzedék fogalmi megújítása mellett. A kötetben jóval több a potenciál annál, mint ami végeredményként elének tárul. Azoknak, akik képesek az egyes írásokat keresztöltésszerűen olvasni, összeállhat az a kétségkívül izgalmas időszak, amit Balázs Imre József megjeleníteni szándékozott: az 1990-es évek második felének irodalma, kiegészülve a 2000-es évek első évtizedének produktumaival rengeteg kérdést implikálnak. Ezek megválaszolásához azonban az irodalomtörténet-írásnak és a mindenkori kritikának szembesülnie kell a megváltozott (és folytonos változékonyságban lévő) irodalmi nyilvánosság minden pozitívumával és negatívumával.

(Universitas Szeged Kiadó, Szeged, 2012.)

## Kiss Noémi: *Fekete-fehér. Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról*

Kiss Noémi könyve gyűjteményes kötet, amely többet és kevesebbet is nyújt, mint amit alcíme ígér. A különböző terjedelmű és műfajú szövegek ugyanis nem, illetve nem kizárólag az irodalom és a fotográfia kapcsolatáról szólnak, ugyanakkor a téma átfogó, koncepcionális bemutatása elmarad, pontosabban egy koncepció szilánkjai bukkannak csupán elő.

Az elegyes írások három terjedelmi és tematikus blokkba rendeződnek. Az elsőben egyetlen tanulmány szerepel, amelynek témája a 19. és 20. század fordulójának városfényképezése, konkrétan Klösz György életműve. A dolgozat kevésbé egy hagyományos, és meglehetősen jól dokumentált fotótörténeti érdeklődést követ – bár e tekintetben is tájékozott –, mint inkább határozottan kijelöli annak a kultúratudományos megközelítésnek a sarokpontjait, amely lehetővé teszi, hogy a két, igen eltérő hagyománnyal rendelkező médium párbeszédbe léphessen. Egyfelől az „emlékezetkultúra” kérdésköre vezeti fel a Klösz-életmű taglalását, amely az emlékezést és az emlékekkel való bánásmódot, az emlékműállítás módozatait éppúgy, mint a személyes emlékezet mikéntjét a kultúra alaprtegeként, kultúra- és individuumformáló tevékenységként érti. Másfelől Klösz György munkásságának bemutatását Foucault heterotópiaelmélete vezeti le, amely a város mint kulturális tér és reprezentáció kérdését veti fel. Egyik elméleti megközelítés sem számít újdonságnak a magyar nyelven folyó bölcsészettudományi szakirodalomban, a dolgozat feltétlen érdeme azonban, hogy a teoretikus problémáknak a fényképezés révén egyfajta mediális, kultúrtechnikai forrására kérdez, és hogy e fókuszpontoknak köszönhetően a fotográfia elméleti taglalása elkerüli a lassanként már szellemtudományi közhellyé váló „vizuális kultúra” vagy „képi fordulat” megközelítésmódjait. Ennek ellenére a Klösz-tanulmányban talán érdemes lett volna a „képi fordulat” népszerű, és történeti érdeklődéstől sem mentes pozícióival<sup>1</sup> való viszonyt részletesebben is taglalni.

Ehhez hasonlóan nem igazán reflektált Roland Barthes szerepeltetése sem, akinek *Világoskamra* című művét talán a kötet összes írása említi. Jóllehet széles körben ismert klasszikusról van szó, beépülése a fotóesztétikai, fotótörténeti diskurzusokba azonban a közismertség, a gyakori hivatkozások ellenére – sőt talán éppen azért – nem egyértelmű. Nemcsak a köré épülő szétágazó, heterogén recepció miatt, hanem mert maga a *Világoskamra*, 1980-ban talán utolsóként, egy esszencialista fotóelméletet

<sup>6</sup> Erről lásd SZALAI Zsolt, *Történekek az újabb szlovákiai magyar irodalomban = Apropó. Könyvekről jutott eszünkbe*, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2012, 51–64.

<sup>1</sup> Ide kapcsolódhat például Varga Tünde vonatkozó tanulmánya: *A történelem (meg)jelenítése. Tömeg-média és reprezentáció = Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*, szerk. KÉKESI Zoltán – PETERNÁK Miklós, Ráció, Budapest, 141–154.



ígér ugyan, amely jellegzetesen „a” fotográfáról (sőt, amint Derrida figyelmeztet, a Fotográfáról)<sup>2</sup> ír, mégis több, igen eltérő értelmezésnek is teret enged. Kiss kötetében gyakori vendégként több arcát mutatja Barthes: fényképmélete a kulturális és a nem kódolt természet összeütközésének (11.), a múltbéli valóság emanációjának (46.), a „halál ügynökeinek” (70., 81.), egy szemiológiai paradoxonnak (80., 84.), valamint a szenitív személyességnek (112.) filozófiájaként tűnik fel – ezek a hivatkozások, jóllehet inkább utalásszerűen, mint reflektáltan, a *Világoskamra* egy lehetséges, a mű rétegzettségéhez méltó, árnyalt olvasatát nyújtják.

A Barthes-hivatkozások vernek hidat a Klösz-blokk médiatechnika- illetve kultúrtörténeti perspektívája és a második és harmadik blokkok irodalomhoz, irodalomkritikához közelítő írásai között. A másodikban két nagyobb lélegzetű szöveg foglalkozik Nádas Péter *Valamennyi fény*, illetve *Saját halál* című albumaival, egy pedig W. G. Sebald *Austerlitz* című regényével; egy átfogóbb jellegű tanulmány kortárs magyar irodalmi szövegeket vizsgál, amelyekben a fényképezés vagy fényképek szerepet játszanak (Tóth Krisztina: *Fény*; Schein Gábor: *Lázár!* és Závada Pál: *A fényképezés utókor*), valamint egy hosszabb írás nőírók önéletírásait veszi szemügyre – ez utóbbi voltaképpen csak az elemzett könyveken látható portréképek analízisén keresztül kapcsolódik a fényképezés kérdéséhez. A harmadik blokk rövidebb írásokat, kiállítás-megnyitókat, rövidebb recenziókat tartalmaz. Bármennyire is nehezen fűzhetők fel ezek a szövegek egy szála, annyi bizonyos, hogy a személyességre, az „én” pozicionáltságára vonatkozó kérdésként értett „antropológiai” szemlélet mégis egy irányba tereli a tematikusan szétszaladó írásokat. Amiként az első blokkban többek között Barthes és Foucault segít megérteni, hogy a múlthoz való viszonyunk nem adott, hanem inkább egy mediálisan – itt jellegzetesen: fotográfia által – közvetített aspektusa az egyén és a közösség önértésének, úgy tükröződik Nádas *Valamennyi fény* című albumában az önéletrajziság képi dokumentálhatóságának, a *Saját halál*ban pedig az elbeszélő önmaga, vagyis „saját halála” megjeleníthetetlenségének dilemmája. Ez az út vezet a nőírók önéletrajzaival foglalkozó íráshoz, amelynek legérdekesebb pontján a saját tükörképpel való szembesülés válik az autobiográfia kulcsmozzanatává (106.), így a képproblematika, a feminista kritikával való rövid kokettálás után, az elbeszélői integritás „visszaszerzésének” kérdésébe torkollik. (113.) A Sebald-értelmezés szintén ezeket a kérdéseket veszi sorra, amikor az emlékezés lehetetlenségétől az én dezintegrálódásán át vezet a regény narratológiai, prózapoétikai jellegzetességeihez. Az „antropológiai szemlélet” végül a harmadik blokk írásaiban kap új dimenziót, amennyiben a kritikus saját hangja válik személyesebbé; a záró írás, eredeti funkcióját tekintve talán kommentár Csoszó Gabriella képeihez, valójában személyes élménybeszámoló, lírai útinapló a fotóművésznővel közösen töltött utazásról, amelyben a – recenzens bíz benne, hogy ténylegesen megtörtént – Kertész-anekdota különös csattanót tartogat mintegy az egész kötet végére. A Nobel-díjas író ugyanis arra figyelmezteti a szerzőt a reptéren, hogy „a világ személytől függetlenül

<sup>2</sup> Jacques DERRIDA, *Les morts de Roland Barthes* = Uő., *Psyché. Les inventions de l'autre*, I., Galilée, Paris, 1987, 276.

is működik”. (149.) Ez a dilemma mintha ott lappangana kifejtetlenül a kötetben; nevezetesen, hogy vajon mi is az, ami „személytől függetlenül” működik a fotográfiában. Hogyan integrálható a könyv „antropológiai” szemléletmódjába a fényképezés kapcsán oly gyakran hangsúlyozott gépiesség, mechanikusság, vagyis a technikai embertelen dimenziója, amely nem ritkán bűnbakká tette a fotográfiát, máskor ellenben a fényképezés varázsát, rejtelmes, „emberfeletti” hatalmát is szavatolta (talán ez lehetne a fénykép által árasztott „nyugalanság” és „megfoghatatlan erő” forrásvidéke, amellyel a kortárs szöveggel foglalkozó tanulmány indít – 79.).

A kérdést, hogy irodalomtudósként, irodalomkritikusként legitim-e a fotográfiával behatóbban, az általános ismereteknél alaposabban is foglalkozni, a kötet közvetlenül és közvetetten is megválaszolja. A közvetlen válasz a kortárs irodalommal foglalkozó tanulmány végén található, miszerint „a fényképezés – úgy látszik – izgalmas perspektívája marad a kortárs irodalomnak”. (98.) Ezt az összegzést csak részben igazolják az elemzett művek, amelyekben szerephez ugyan jut a fotográfia, ez azonban nem főszerep, továbbá a három kiválasztott mű sem garantál átfogó képet a kortárs magyar irodalomról, amit az is nyomatékosít, hogy Schein Gábor és Závada Pál regényei kapcsán a tanulmány kifejezetten kritikus hangon szólal meg. Más a helyzet Nádas Péter és W. G. Sebald műveivel, amelyeknek interpretációja nehezen kerülhetné meg a fényképek kérdését – e két szerző figyelemreméltó munkái sem adnak azonban okot az általánosításra. A megnyugtató választ sokkal inkább közvetett módon kínálja Kiss Noémi könyve, amennyiben a fényképtematika az egész kötetben jellegzetesen más problémakörökhöz kapcsolódva kerül terítékre, legyen az város- illetve térelmélet, önéletrajziság és szerzőség kérdései az irodalomban (Nádas Péter és a női önéletírások kapcsán) és így tovább. Ez világítja meg, hogy miért beszél a szerző a fent idézett mondatban „perspektíváról”: a fényképezés, a fotóesztétika nem önállóan, hanem bizonyos poétikai, esztétikai problémákat megvilágító és megalapozó szempontként vesz részt az elemzésben. Kiss Noémi megoldása a bekezdés elején feltett, némileg erőltetett kérdésre tehát alapvetően megmarad az irodalomkritikai diskurzus megszokott formáinál, ugyanakkor az irodalom mellett más mediális technológiák működésére is érzékeny szemléletmódot szorgalmaz. Vagyis nem önmagában az – egyébként cáfolható – tény, hogy a kortárs irodalomban sok szó esne a fotográfáról, teszi jogosulttá ezt az interdiszciplináris megközelítést, hanem az, hogy az irodalom megértéséhez nélkülözhetetlennek látszik az alternatív, komplementer vagy konkuráló mediális technikákra, azok történetére és módozataira irányított figyelem. Ez a háttér, amely a nemzetközi szakirodalomban már évtizedek óta termékeny kiindulópontnak számít – Kiss Klösz-tanulmányában idézi például az *Ordnungen der Sichtbarkeit* című tanulmánygyűjteményt, amelynek bevezetőjében a szerkesztő, Peter Geimer éppen azzal indokolja, hogy a fotográfia vált a kötet központi témájává, hogy a kultúraarcheológiai érdeklődés mindhárom pillérében, a művészet-, a tudomány- és a technológiatörténetben is jelentős szerepet játszik<sup>3</sup> –, a magyar nyelven

<sup>3</sup> Peter GEIMER, *Einleitung = Ordnungen der Sichtbarkeit*, szerk. Uő., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002, 13.

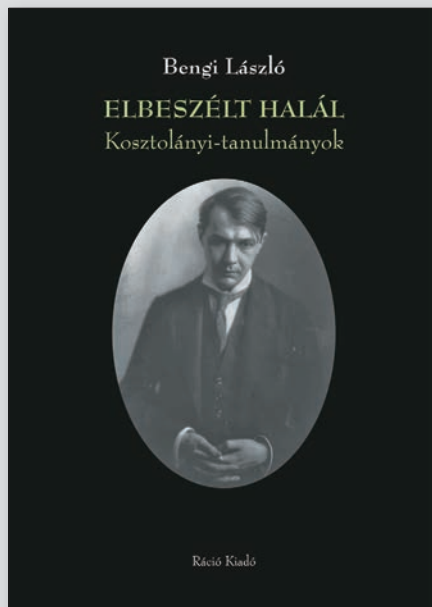
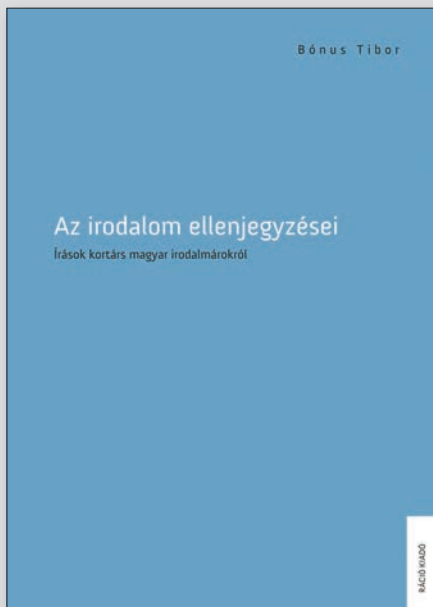
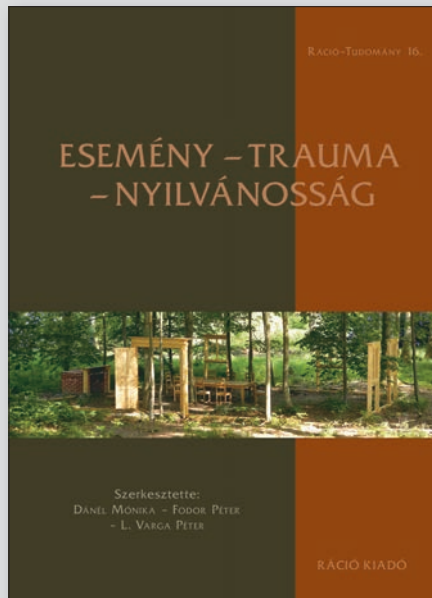
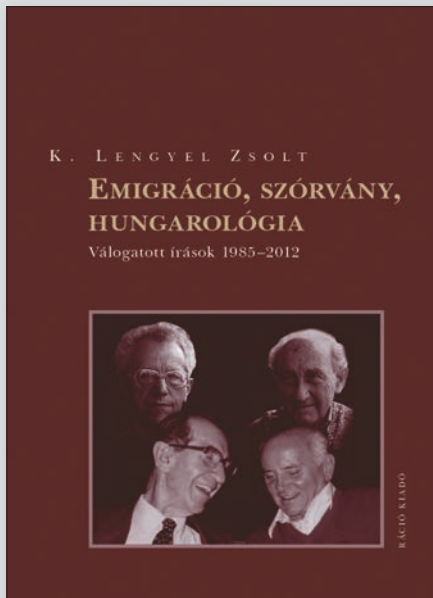
folyó bölcsészettudományban (irodalom- és fotóesztétikában egyaránt) még korántsem magától értetődő, annak ellenére, hogy többen már csak múlt időben, mintegy meghaladottként beszélnek a hazai „kultúratudományos fordulatról”.<sup>4</sup> A kötet nem dolgozza ki ugyan ennek a kultúratudománynak az elméletét, az írások mégis ennek a kultúratudománynak érdeklődésnek a nyomát viselik.

A kötet három blokkja nemcsak terjedelmi, műfaji szempontból szűri meg az írásokat, hanem a fotográfia és irodalom lehetséges összefüggéseinek három különböző megközelítésmódját is bemutatja. A Klösz-tanulmány fotó- és várostörténeti horizontja szigorúan véve nem vagy csak alig foglalkozik irodalommal, az elméleti apparátus azonban tagadhatatlanul az irodalomtudomány érdekeltségi köréből merít. A második blokk irodalmi szövegek tematikus hangsúlyokkal operáló elemzéseit tartalmazza, ahol a fotográfia szerepe többé-kevésbé meghatározó a mű koncepciójában, akár tényleges, akár a szövegben említett képekről van szó. A harmadik blokk pedig kizárólag fényképekről, fotóalbumokról, illetve fotókiállításokról szól, ahol tehát az irodalom szerepébe maga a kritika vagy a kiállítás-megnyitó szövege lép. Ez a sokszínűség egyfelől nyilván a nem ritkán alkalmi szövegek esetlegességéből adódik, másfelől azonban valamelyest megőrzi a fényképezés és az irodalom közötti viszony, illetve az e viszonyra épülő kultúratudományos kutatás tágasságát, amennyiben nem csupán a fényképészet-motívum előfordulását vizsgálja egyes irodalmi szövegekben, hanem valóban képek és szövegek nem mindig egyenrangú és nem is feltétlenül vetélkedő viszonyára, együttműködésére és összefüggéseire kérdez rá. Ami azt is jelenti, hogy az irodalmár figyelme nem elsősorban valamilyen előzetes interdiszciplináris igényt vagy koncepciót beteljesítendő fordul a fényképezés felé, hanem az emlékezetkultúra, a várostörténet, a feminista kritika vagy a kortárs regények kritikai-poétikai kérdései kényszerítik ki mintegy a fotográfia bevonását a vizsgálódásba. Nem egy adotttnak vett „viszonyt” analizál, historizál és applikál különféle művekre, hanem, szorosan követve a műalkotások saját kérdésfeltevéseit, bizonyos, hagyományos értelemben vett „irodalmon” kívüli jelenségeket, diskurzusokat hív segítségül az irodalom „belső” ügyeinek tisztázásához. Ennek következménye, hogy a tanulmányok inkább tűnnek útkeresésnek, próbálkozásnak, mint egy koncepció szisztematikus kifejtésének, megmaradva a tágan értelmezett irodalmi kritika műfaji kereteinél, ugyanakkor éppen ez az érdeklődés jelezheti az irodalomkritikai diskurzusban a „kultúratudományi fordulat” tényleges végbemenetelét, amely immár nem egyes teoretikus pozíciók átvételét jelenti, hanem az irodalomról való beszéd formáit, perspektíváit és érdeklődését frissíti fel.

(*Műút Könyvek, Miskolc, 2011.*)

<sup>4</sup> Lásd például meglehetősen vehemenciával: TAKÁTS József, *A Kulcsár Szabó-iskola és a „kulturális fordulat”*, Jelenkor, 2004, 1165–1177.

# A RÁCIÓ KIADÓ 2012-ES KÖTETEIBŐL



A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók  
a kiadó szerkesztőségében: • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023  
fax: (1) 402-1293 • e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu) • [www.racio.hu](http://www.racio.hu)



Ára: 600 Ft  
Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft



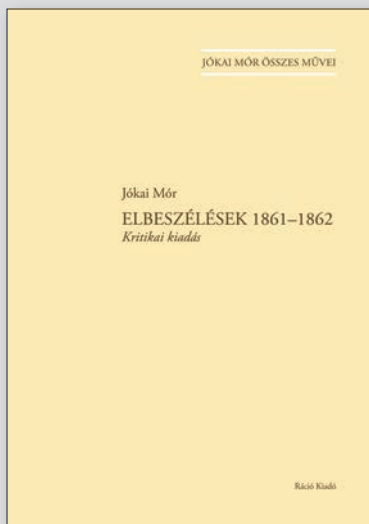
# JÓKAI MÓR

## *Elbeszélések 1861–1862*

Kritikai kiadás

Jókai Mór Összes Művei. Elbeszélések 10.

Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket összeállította: TARJÁNYI ESZTER  
2012, 336 oldal, 3250 Ft



Jókai Mór műveinek újrainduló kritikai kiadása jelen kötettel az 1861-ben és 1862-ben napvilágot látott elbeszéléseket adja közre. A sajtó alá rendező Tarjányi Eszter munkája kapcsolódik a korábbi szerkesztő, Nagy Miklós által érvényesített szöveggondozói elvekhez, de számításba veszi az utóbbi időszak textológiai belátásait, a filológia elméleti szinten kialakult elvárásait is. Folytatja tehát a hagyományt a főszöveg létrehozásával, a történeti kontextus hangsúlyozásával, a szerzői névhez köthető életműre utalásokkal, a tárgyi és nyelvi magyarázatok tüzetes kidolgozásával. Ugyanakkor nem kívánja korlátozni az olvasói értelmezést, ezért jegyzetei nem gyengítik a szöveg megformáltságára irányuló befoga-

dói figyelmet, inkább az alkotások poétikai hatásfunkcióit domborítják ki. A kötet többségét kitevő történeti tárgyú szövegek tekintetében például nem okvetlenül a „valós” és a „fiktív” tartományok szembesítése kerül előtérbe, sokkal inkább a múlt elbeszéléseinek nyelvi-retorikai alakítása, összhangban a történeti fikció korszerű felfogásának manapság feltáruló távlataival. A kritikai kiadás ezzel elősegíti a magyar 19. század egyik legjelentősebb epikus teljesítményének, Jókai művészetének az újraértelmezését, elhelyezését az ezredforduló sokat változó irodalmi kánonában. A kötet számos elbeszélése a Szélcsend alatt című, több kiadást megért gyűjteményben jelent meg. A későbbi válogatások és interpretációk csekély figyelmet fordítottak ezen alkotásokra, melyek a romantika és az egyre aktuálisabbnak mutató Jókai-életmű iránt érdeklődő olvasók számára sok meglepetést tartogatnak.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:  
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293  
e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu) • [www.racio.hu](http://www.racio.hu)