„HOVÁ E GONDOLATVEZÉR MULATNI VISSZA-VISSZATÉR”

TANULMÁNYOK A 70 ÉVES S. VARGA PÁL KÖSZÖNTÉSÉRE

Szerkesztők:
Bényei Péter, Béres Norbert és Gönczy Monika

LOCI MEMORIAE HUNGARICAE
12.

SOROZATSZERKESZTŐK:
Fazakas Gergely Tamás, Száraz Orsolya és S. Varga Pál

„HOVÁ E GONDOLATVEZÉR MULATNI VISSZA-VISSZATÉR”

TANULMÁNYOK A 70 ÉVES S. VARGA PÁL KÖSZÖNTÉSÉRE

Szerkesztők:
Bényei Péter, Béres Norbert és Gönczy Monika

Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2025

A kötet megjelenését támogatta:
Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar
Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

A névmutatót a kötet szerkesztői készítették

A borítón:
Kass János: Az ember tragédiája VIII. (prágai szín)
HUNGART © 2024

ISSN 2064-549X
ISBN 978-963-615-213-0

© Debreceni Egyetemi Kiadó • Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

Kiadta: a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
dupress.unideb.hu
Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi
Nyomdai előkészítés: Gyarmati Imre
Készült a Kapitális Nyomdában 2025-ben

„Kezdődik e hon a csendes tanyának
Küszöbjén, melyhez emlékezete
Köté legelső végét fonalának,
Midőn először útnak erede;
Hová e gondolatvezér
Mulatni vissza-visszatér –
És egy szerény zöld ággal megpihen,
Mint bárkán a galamb, az ősi tűzhelyen."

(Arany János: *A költő hazája*)

TARTALOM

Naturam furca expellas…
A 70 esztendős S. Varga Pállal Berta Erzsébet és Bényei Péter beszélget 9
Bodrogi Ferenc Máté:
Pán megfújja sípját (a fronétikus tudás világlátásáról) 27
Szirák Péter:
Magából és magára – S. Varga Pál korai Pilinszky-tanulmányáról 41
Fazakas Gergely Tamás:
A történelem kérge és az emlékezet fája –
A debreceni lícium legendájának forrásairól 51
Owaimer Oliver:
Még egyszer a kollektív (nemzeti) emlékezetről –
Egy doktori disszertáció elméleti körvonalai 69
Takács Miklós:
Emlékezethelyek négy keréken – Van-e még „verseny”
a Trabant és a Volkswagen Bogár között a német emlékezetkultúrában? 83
Balogh Gergő:
A magyar szerelmi költészet klasszikus modelljéről 97
Radnai Dániel Szabolcs:
A tájköltészet mint a műfajtörténet provokációja 107
Posta Anna:
A pietizmus nyomai Szőnyi Benjámin kéziratos neolatin
versgyűjteményében 121
Porkoláb Tibor:
„Horácziusi pajkosság” – Pontyi-figurák Virág Benedek szatíráiban 133
Debreczeni Attila:
Miért nem Hollmann és miért nem Holbach? –
Kazinczy fordítása és a *Die Oekonomie der Natur* 143

Orbán László:
Megafon – Berzeviczy és Kazinczy vitájának egy lehetséges hátteréről 159
Nagy Imre:
A parrhesia beszédalakzata a *Bánk Bán* III. felvonásában –
Katona József dramaturgiájának kérdéséhez 173
Gyapay László:
Értékek artikulálásának megalapozása Kölcsey gondolatrendszerében 193
Szilágyi Márton:
„Mind csak hijába való!" – Kölcsey Ferenc: *Vanitatum vanitas* 205
Török Lajos:
Alázat és szenvedély – A *Szózat* egykorú recepciójáról 213
Egyed Emese:
Vízió a nemzet színházáról 225
Lakner Lajos:
Módszertani megfontolások az 1840-es évek sajtója
Debrecen-képe vizsgálatához 239
Bódi Katalin:
Gusztáv a hegyen – A vándor esztétikai tapasztalata
Eötvös József *A karthausi* című regényében 251
Kálai Sándor:
Régi és új határán – Jósika Miklós: *Egy kétemeletes ház Pesten* 263
Új Imre Attila:
Szemere Miklós gúnyverse(i) Petőfi ellen a Szemere–Petőfi
kapcsolattörténet kontextusában 273
Kucserka Zsófia:
Vért vagy életet – Nem és nemzet viszonya Szendrey Júlia szövegeiben 289
Velkey Ferenc:
Egy „mélyen vésődött" emlék forrásértékéről – Önéletrajzi emlékezet
és anekdotikus történetmesélés Újfalvi Sándor memoárjában 301
Imre László:
Még egyszer *A honvéd özvegyé*ről 327
Ruttkay Veronika:
„Költők s cenzorok hasonlítanak" – A Vojtina-levelek byroni rétege 331
Fórizs Gergely:
Arany János és Sárvári Pál esztétikája 347
Eisemann György:
Népies akusztika és avantgárd hangköltészet
– Dalidók és performanszok 359
Béres Norbert:
Madách Imre epikus nőábrázolásairól – másodízben 369

Balog Edit Otilia:
Egy kerékfogát újítni kell? – *Az ember tragédiája* mint a gimnáziumi tananyag része 379
Devescovi Balázs:
Madách és a klímaváltozás 393
Takáts József:
Fordulóponton – A civilizáció folyamata az *Özvegy és leányá*ban 411
Szajbély Mihály:
Variációk Plevnára – Jókai, Arany, a kassai tószt és Verhovay 423
Kovács Szilvia:
A malomaljától a Biziék szérűjén át… – Szóbeszéd és asszonysors Mikszáth Kálmán *A jó palócok* című kötetének novelláiban 437
Bényei Péter:
„az ember mégiscsak valami" – Antropológiai belátások *A nap lovagjá*ban 449

Tabula gratulatoria 477

Névmutató 481

A kötet szerzői és szerkesztői 499

Naturam furca expellas…

A 70 esztendős S. Varga Pállal Berta Erzsébet és Bényei Péter beszélget[*]

■ *Berta Erzsébet:* Úgy képzelem, hogy tudósi habitusod, tudományos pályád eredetét neveltetésedben, származásodban, családi kötelékeidben is kereshetjük. Édesapád, Varga Zsigmond József görög–latin–német szakos tanár, lelkész és teológus, akinek nevéhez fontos hittudományi munkák (többek között az Újszövetség irataihoz szerkesztett görög–magyar szótár) kapcsolódnak, a Debreceni Teológiai Akadémia professzora volt, diákjai emlékezetében nagyhatású személyiség. Számodra ki volt ez az apa? Beszélnél nekünk róla és tágabb családodról? Hogyan emlékszel, milyen identitásképző örökségeket kaptál tőlük?

□ *S. Varga Pál:* Édesapámnak életeleme volt a tanítás. Otthon is gyakran beszélt azokról a témákról, amelyeket éppen tanított – édesanyám szokta volt mondani, hogy mellette ő is elvégezte a teológiát. A Református Kollégium szolgálati lakásában laktunk – ebben az épületben volt a teológusok internátusa is; a hallgatók gyakran jöttek hozzánk, nemcsak egyenként, de csoportban is, szüleim még főzőtanfolyamot is tartottak nekik. De nemcsak ezeken az alkalmakon találkoztam apámmal mint tanárral, hiszen már a hatvanas években, kisiskolás koromban be-bejártam görögóráira – máig sajnálom, hogy ezt később nem folytattam.

Apámat ezért nagyon megviselte, amikor az 1970-es évek elején kutatóprofesszorrá minősítették át, hogy főfoglalkozásban megírja az újszövetségi görög–magyar szótárt. Ő maga egyébként *Bibliai görög olvasó- és gyakorlókönyv*ét tartotta legfontosabb művének; ebből a tankönyvből – amelynek hatodik kiadása 2020-ban jelent meg – református teológusok nemzedékei sajátították el az újszö-

[*] Az interjú az Alföld szerkesztőségének felkérésére készült, s elsőként a folyóirat hasábjain jelent meg: Alföld, 2025/1, 53–67. Köszönjük az Alföld főszerkesztőjének, Szirák Péternek, hogy hozzájárult az írás kötetbeli publikálásához.

vetségi görög nyelvet. A szótár megírása során is a tanítási ambíció tartotta benne a lelket; ahogy maga írja az előszóban, műve „szótár formájában megírt újszövetségi exegézis". Meggyőződése volt, hogy az eredeti szöveg beható ismerete nélkülözhetetlen a hatékony lelkészi tevékenységhez. Egyébként hírneve a diákok körében ekkor is fennmaradt: rendszeresen feljártak hozzá, s ezeken az alkalmakon olykor én is részt vettem. Később, már a nyolcvanas évek elején tartott nekem egy egész féléves újszövetségi bevezetés-kurzust. Ez nem is annyira a lexikális ismeretek révén vált hasznomra; elsajátíthattam azt a megértésen-értelmezésen alapuló szöveginterpretációs módszert, amely neki nagy erőssége volt. Ezután kezembe vettem újszövetségi szövegmagyarázatait is. Az *Újszövetségi bevezetés* egyébként szintén megjelent nyomtatásban, s ennek bevezetőjében összegezte módszerének lényegét, a „lokális metódus" elutasítását: a lelkészeknek máig megfontolandó tanulsággal jár, hogy ne egyes kiragadott helyek alapján magyarázzák az írást.

Amúgy édesapám „megörökölte" hivatását apai nagyapámtól, aki szintén lelkészi végzettségű volt és a Dócziban tanított; szemléletét azonban legalább ennyire meghatározta, hogy görög–latin–német szakon végezte az egyetemet (csak utána ment a teológiára), és doktori értekezését is indoeurópai nyelvészetből írta. S ha már apai nagyapámat említettem: anyai nagyapám gyakorló református lelkész volt, előbb Hajdúnánáson, majd a háború után Budapesten, az édesanyám pedig a református „ébredési mozgalom" idején, az 1940-es évek végén tért meg – szóval mindkét ágon erős a református hagyomány, ez nyilván az én mentalitásomban is megmutatkozik, még ha nem is lettem lelkész vagy teológus. Egy barátom tette szóvá, hogy a nemzeti irodalom elméleteit vizsgáló könyvem központi fejezetének, a hagyományközösségi paradigmának a főszereplői – Kölcsey Ferenc, Erdélyi János, Arany János, Gyulai Pál – a debreceni, sárospataki, kolozsvári református kollégium diákjai voltak…

Berta Erzsébet: A Református Kollégium udvarán lévő lelkészlakás, a gyerekkori otthonod a város szívében helyezkedett el, innen be lehetett látni (és járni) Debrecen egész belvárosát. Úgy gondolom, hogy ezeknek a városstereknek nagy szerep jutott nálad a lokális identitást is megalapozó „honi világ", a teoretikus alapvetéseidben többször hivatkozott husserli „Heimwelt-tapasztalat" megképződésében. Munkásságod Debrecen-vonatkozásai – a kulturális emlékezetelméleti Debrecen-kutatások intézményi irányítása, a *Debreceni Disputa* szerkesztése, egy historiográfiailag is releváns Debrecen-útikönyv vagy képviselőtestületi tagságod a rendszerváltó években – erre utalnak legalábbis. És az a kritikus viszonyulás is (vagy az még inkább?!), amellyel Debrecen építészeti és úgymond, koncepcionális arculatváltásait követed. Mit jelent számodra Debrecen és a sokat vitatott debreceniség?

□ *S. Varga Pál:* Talán furcsán hangzik, de sohasem voltam öntudatos debreceni – a város számomra olyasféle adottság, mint a testmagasságom, vagy hogy milyen a szemem színe: itt születtem, itt nőttem fel. A *Debreceni Disputa* beharangozó cikkében pedig arra utaltam, hogy az absztrakt fogalmak mindig csak konkrét – ha tetszik, lokális – formában öltenek valóságos képet az ember számára, s ebben meghatározó az a közeg, ahol az ember él („Heimwelt"…). Kölcsey meg Arany jut eszembe, akik nem lelkesedtek különösebben a városért, mégis, műveltségüket, gondolkodásmódjukat meghatározta, hogy Debrecenben, a Kollégiumban tanultak; ez nemcsak tudást, de mentalitásbeli hatást is jelentett. A debreceniség dilemmáját egyébként jó negyven éve egy Szabó Magda által debreceni középiskolák számára kiírt pályázat nyertes színpadi játékában (*„…Szerte nézett s nem lelé…". Színpadi játék három felvonásban*) én magam is felvetettem. A darab középpontjában Kölcsey és barátja, Péczely József vitája áll, amely arról szól, hogy utóbbi Debrecen felvirágoztatásában gondolkodik, Kölcsey pedig úgy látja, hogy ez addig nem lehetséges, míg az ország állapota nem változik – persze itt még a kádári Magyarország a vonatkoztatási pont: „Ameddig ez az ország kalitka, heába repűlsz egy szegletéből a másikba, vagy maradsz egyazon helybe. Kalitka lészen az minden szegletében. Szabadúlni kell. Elrontani a kalitka vassát." Azonban Péczelynek is van igazsága, amikor azt mondja, „egyre megy, mi hellyben szorgalmatoskodunk Istennek dicsőségére" – s ezt úgy érti, hogy Debrecenért (az adott körülmények között is) érdemes munkálkodni. Ez ma is érvényes igazság – még ha olyan volumenű kérdésekbe, mint a városkép drasztikus átalakítása, nincs is beleszólása az embernek…

A Debrecen-útikönyv általam írt fejezeteivel nem büszkélkednék; hozott anyagból, a Debrecen-szakirodalomból dolgoztam – a megfogalmazásban viszont törekedtem arra, hogy a kívülálló számára vonzóvá tegyem a várost. Ezt, valamint az önkormányzat kulturális bizottságában betöltött tisztséget is azért vállaltam, mert úgy gondoltam, hogy ha már Debrecen adatott nekem szűkebb hazául, ezért a városért kell tennem valamit. Ami az utóbbi működésemet illeti, megbízóim nyilván csalódtak bennem, mivel több ízben viszonyultam kritikusan az engem delegáló frakció álláspontjához – 1999-ben aztán egy évre elmentem külföldre, így bizottsági munkám is megszakadt. Mivel érdemeltem ki, nem tudom, mindenesetre a város önkormányzata 2007-ben Csokonai-díjra méltatott.

A *Debreceni Disputa* főszerkesztőjeként pedig arra törekedtem – s ebben, azt hiszem, a szerkesztőség valamennyi tagja egyetértett –, hogy elkerüljem a provincializmust, amely egy ilyen újságot fenyeget; ezért volt számos nem debreceni szerzőnk, még helyi témák esetében is. A legfőbb motiváció az volt, hogy legyen egy kiegyensúlyozott orgánum a polarizált magyar közbeszédben – s örültem neki, hogy ebben Debrecen mutathat példát. Jó volt látni, hogy ezt a törekvést sokan támogatják, pártállásra való tekintet nélkül, s a lapot fenntartó önkormány-

zat is méltányolja; ez hét éven át, 2010-ig tartott, amikor elfogyott a türelem, s a *Disputát* megszüntették.

◇ *Bényei Péter:* Közismert, s különböző megnyilatkozásaidból tudjuk, hogy egyetemi éveid alatt nem készültél humán tudományos pályára, sőt, még a műszaki (vasútmérnöki) pálya lehetősége is megfogalmazódott benned. Megragadható-e az a pillanat, vagy az az elhatározás, amikor eldöntötted: az irodalommal szakszerűen, tudományos igénnyel szeretnék foglalkozni?

□ *S. Varga Pál:* A református gimnáziumba jártam, s ez behatárolta a továbbtanulási lehetőségeket; „ideológiailag terhelt" humán szakokra ugyanis csak kivételesen vettek föl egyházi iskolából érkező diákot. A művészet, az irodalom korán megjelent az életemben – még mielőtt azon gondolkoztam volna, merre induljak el az életben.

Már általános iskolás koromban csellóztam – tanárom aggódott, hogy netán zeneművészeti pályára készülök (ez ugyanis nagy kihívás nemcsak a diák, de a tanár számára is). Ez a veszély valójában nem fenyegetett; talán máshogy alakul a dolog, ha zongorázni tanulhattam volna – zongorára azonban nem futotta, szüleim döntöttek egy megfizethető hangszer mellett. A gimnáziumi éveim kezdetén édesanyám, akinek voltak képzőművészeti ambíciói, magával vitt a Medgyessy Ferenc képzőművészeti körbe, ahol olyan remek tanáraim voltak, mint Bíró Lajos, Félegyházi László és Kapcsa János – ők is aggodalommal figyelték, vajon nem akarok-e a képzőművészeti főiskolára jelentkezni. A gimnáziumban irodalmi újságot szerkesztettem (*Megközelítés* címmel – indigóval másoltuk vagy 20 példányban), színjátszókört szerveztem, szavalóversenyeken vettem részt, amatőrfilmes szakkörben kisfilmeket gyártottunk, még díjat is nyertünk a Református Kollégium Nagykönyvtárát bemutató filmmel. Apám révén, aki az indoeurópai nyelvtörténetről is szeretett beszélni, a nyelvészet iránti érdeklődés is rám ragadt. Szóval többféle humán pálya is kínálkozott, de sokáig eszembe se jutott, hogy ilyen irányba induljak. Ott volt a modellvasút, amely hatéves korom óta kedvenc időtöltésem volt – kínálkozott, hogy a Műszaki Egyetemre jelentkezzem, s vasútmérnöknek tanuljak.

Harmadikos koromban azonban meginogtam – ha jól emlékszem, 1971-ben játszotta a Csokonai Színház a *Rómeó és Júliát*, Mercutio szerepében Cserhalmi Györggyel; háromszor néztem meg, megtanultam Mercutio szerepét (elég sok verset tudtam könyv nélkül), s bejelentettem otthon, hogy színművészeti főiskolára jelentkezem. Hamar meggyőztek, hogy ehhez nincs elég tehetségem, meg különben is, szinte lehetetlen bejutni. A lebeszélés sikerrel járt, úgyhogy kénytelen-kelletlen beadtam jelentkezésemet a Műszaki Egyetemre.

Aztán – ez már a negyedik gimnázium második félévében volt – egy barátom így szólt: bolond vagy te, Varga Pali, minek mész te a Műszaki Egyetemre, neked magyar szakon van a helyed. Mond valamit a pasas, gondoltam. Az inga ekkor kilengett – a művészet felé. Felmértem, hogy zenei és képzőművészeti tehetségem sem predestinál művészi pályára – így jött a film. Ne felejtsük, ez az időszak nagy rendezők – Fellini, Bergman, Antonioni, Zeffirelli – nagy korszaka volt; elhatároztam tehát, hogy a filmes világ felé veszem az irányt, szinkronrendező leszek (az amatőrfilmeknek én csináltam a szinkronhangját, volt egy kis gyakorlatom benne). A szinkronrendezőségnek előfeltétele volt egy magyar–idegen nyelv szakos diploma – jelentkeztem tehát a KLTE magyar–orosz szakára. Az orosz jobb híján jött – bár már akkor is jobban beszéltem németül, a gimnáziumban oroszt meg latint tanultam, így csak az orosszal vihettem pontot a felvételire. Orosztanárnőm első meglepetéséből ocsúdva felajánlotta segítségét, és a hátralevő kis időben jelentősen javított nyelvi színvonalamon, de az orosz írásbelim nem sikerült olyan jól, mint a magyar. Igaz, amikor a szóbelin kiderült, hogy a film miatt mennék orosz szakra, Veres Józseffel – aki a 19. századi orosz irodalom mellett filmes szakember volt – filmekről kezdtünk beszélni, így aztán jeles lett a szóbeli vizsgám.

Ami az irodalom iránti érdeklődésemet illeti, már gyerekkoromban sokat olvastam – Andersen meséitől a *Tüskevár*on át az *Ezüst-tó kincsé*ig (a *Vuk*nak még a folytatását is elkezdtem írni) –, bár igaz, hogy nem faltam a könyveket: nem szerettem például, amikor nyolcadikban olvasónaplót kellett írni *A kőszívű ember fiai*ról. A magas irodalom akkor vált fontossá, amikor apám két évvel később kezembe nyomta Sartre *Altonai foglyok* című drámáját; éppen akkor olvasta, s mit sem törődött vele, hogy nem éppen nekem való. Mai napig emlékszem a hatásra: a felét se értettem, de éreztem, hogy itt valami borzasztó nagy dologról van szó. Egy újabb év múlva jött két olyan olvasmány, amely utólag meghatározónak bizonyult: a *Bűn és bűnhődés* és *Az ember tragédiája*; Pilinszky János költészetét pedig, amelyet még szintén gimnazista koromban ismertem meg, rajongásig szerettem. E hatások erejét mutatja, hogy első publikált tanulmányom Pilinszky pályafordulatáról szólt, egyetemi doktori értekezésemet pedig *Az ember tragédiája*ról írtam.

Eddig azonban kacskaringós út vezetett. A filmes-szinkronrendezői ambíciókat hamar elsöpörte a nyelvészet és az irodalom iránti vonzódás; másodéves egyetemista koromban két diákköri dolgozattal is indultam (díjat is nyertem), az egyik az ószláv igeidők rendszeréről szólt, a másik József Attila *Ódá*jának metrikai elemzése volt. (Utóbbinak egyébként szintén megvan az előtörténete gimnáziumi éveimből. Magyartanárom, kissé ódivatú ízlése lévén, nem óhajtotta tanítani a verset, ezért egy önként jelentkezőt kért az óra megtartására. Jelentkeztem – így életem első magyaróráját az *Ódá*ról tartottam.) A két szakirány között még ekkor sem választottam; amikor Kálmán Béla, a finnugor tanszék professzora megkérdezte, nincs-e kedvem felvenni a finnugor szakot, igent mondtam. Így aztán három sza-

kon végeztem el az egyetemet. A finnugor szaknak azt köszönhetem, hogy három évig dolgozhattam a magyar nyelv lektoraként a Jyväskyläi Egyetemen.

◇ *Bényei Péter:* Az 1970-es évek végén írt kortárs lírakritikáidat követően 1980-ban publikáltad az első tanulmányaidat: ahogy említetted, az *Alföld* májusi számában Pilinszky János költészetéről értekeztél,[1] majd nem sokkal később az akkor még évkönyvként megjelenő intézeti kiadványunkban, a *Studia Litteraria*ban írtál egy átfogó tanulmányt az 1870-es évek magyar lírájáról.[2] Miért a lírai közlésmódok elemzése, líratörténeti folyamatok megragadása vonzott elsősorban a pályád kezdetén? És végül miért döntöttél a 19. századi kutatások mellett? Mi húzott a kezdetekben ide, s mi tartott itt pályád egészében?

□ *S. Varga Pál:* Irodalmi pályaválasztásomban már volt némi tudatosság, bár a pálya végül nem úgy alakult, ahogy elgondoltam. Azt hiszem, a líra iránti vonzalmam alkati adottság – meg aztán leginkább a líra kárpótolt azért, hogy nem léptem művészi pályára (bár épp versírással alig próbálkoztam). Elgondolásom szerint Ady és a nyugatosok lírája lett volna a kiemelt téma – harmadéves koromban azonban, elsősorban Imre László szemináriumainak hatására – arra a felismerésre jutottam, hogy a századelő lírájának megértéséhez ismerni kell az előzményeket. A *Studia Litteraria*ban megjelent dolgozatomat, amelyben az 1870-es években aktív magyar lírikusok alkotásmódjait soroltam típusokba, ilyen előtanulmánynak szántam; az érdeklődés azonban tartósnak bizonyult, maradtam a 19. századnál. Sőt, a „hátrálás" folytatódott; miközben hűtlen lettem eredetileg kitűzött témámhoz, vissza-visszanyúltam Petőfiig, Vörösmartyig, Kölcseyig, Berzsenyiig… Számomra ennek a visszakeresési folyamatnak az eredményeként képződött meg az a korszakhatár – a 18–19. század fordulója –, amelyet sokan sokféleképpen leírtak már.

■ *Berta Erzsébet:* Irodalomtudományi munkásságodat erős elméleti orientáltság jellemzi, s a tudományos kérdéshorizont állandó bővítése és megújítása, amely mindegyre művészetfilozófiai, társadalom- és kultúraelméleti kérdésfeltevések integrálása jegyében történik meg. Bemutatkozásodban, melyet a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagságának elnyerése alkalmából írtál, meg is fogalmazod, hogy „amit a magam munkájában a tudományág saját viszonyai szempontjából a legfontosabbnak tartok, az az irodalom kutatásának előfeltevéseivel kapcsolatos".[3] Miben látod ennek a hozadékát az irodalom (meg)értése és tudományos kutatása számára?

---

[1] S. Varga Pál, *Hazafelé a Mindenségbe: Pilinszky János költészetéről*, Alföld, 1980/5, 9–14.

[2] S. Varga Pál, *Modalitás-típusok a 19. század hetvenes éveinek magyar lírájában*, Studia Litteraria, Tomus 18, 1980, 93–122.

[3] *Az MTA új levelező tagjai: S. Varga Pál (1955)*, Magyar Tudomány, 2010/9, 1131.

◇ *Bényei Péter:* Még egészen a tudományos pályád kezdetén, 1982-ben publikáltál egy filozófiai ihletettségű tanulmányt a *Valóság* hasábjain,[4] amelyben az irodalom ismeretelméleti státusára kérdeztél rá; majd – ahogy arra Erzsike is utalt – irodalomtörténészi szemléletednek, kutatási kérdésfelvetéseidnek elválaszthatatlan része (s egyben egyedítő vonása) lett egyfelől a nagyon széles körű filozófiai, antropológiai, hermeneutikai tájékozódás – fokozatosan egyre nagyobb hangsúlyt kapó fenomenológiai fókusszal; másfelől az irodalom ismeretelméleti státusának, létmegértő potenciáljának állandó feszegetése. A nagyobb ívű munkáidat ugyanúgy áthatja ez az elméleti/reflexív orientáció, mint rövidebb írásaidat, s gyakran térsz vissza a fogalmi-szemléleti alapok újbóli tisztázásához. Honnan ered ez a filozófiai/antropológiai érdeklődés az irodalmi szövegekkel való foglalatoskodásban?

□ *S. Varga Pál:* Aki egyházi iskolába járt az 1970-es években, olyan kihívással is számolnia kellett, amely a hivatalos doktrínaként érvényesülő materializmus és a vallás ellentétéből következik. Úgy gondoltam, hogy ennek a kihívásnak a filozófia segít megfelelni. Eleinte sok mindent összeolvastam, rendszertelenül, Lukács Györgytől Sartre-on keresztül Teilhard de Chardinig, Schopenhauertől Heideggerig (utóbbi olvasását már kandidátusi ösztöndíjas témavezetőm, Németh G. Béla ajánlotta). A *Lét és idő* kemény dió volt; első olvasásra nem értettem belőle semmit. Amikor aztán elkezdtem egybeolvasni a magyar fordítást az eredetivel, világossá vált, hogy itt az újkori európai gondolkodástörténet karteziánus előfeltevéseinek radikális elvetéséről, a szubjektum–objektum-viszonynak mint a gondolkodást megalapozó előfeltételnek a kritikájáról van szó. Innentől kezdve valamivel tudatosabban választottam meg olvasmányaimat. Az *a priori* kategóriák tanát, a *Tiszta ész kritikáj*át már azzal a belátással olvastam, hogy az emberi gondolkodás struktúrájának nem lehet „mögémenni" az ismeretek vizsgálata során – ez a felismerés pedig a fenomenológia klasszikusára, Husserlre terelte figyelmemet, aki kései korszakában meghaladta a karteziánus kiindulást, és az interszubjektivitás fenomenológiájáról, a valóság közösségi megalkotásáról értekezett. Innen már csak egy lépés volt a fenomenológiai szociológia alapművéig, Peter Berger és Thomas Luckmann *A valóság társadalmi felépítése* című könyvéig. De ebbe a sorba illeszkedett Gadamer műve is, amely a műalkotás és a befogadás viszonylatában feloldja az objektum–szubjektum-viszonyt; Gadamer ráadásul megőrzi Heidegger egzisztenciális kiindulását, amikor azt állítja, hogy a megérthető lét – nyelv.

A másik meghatározó indíttatás antropológiai, és a kultúra olyan felfogásához segített hozzá, amely az irodalom mibenlétét alapjaiban érinti. Ismeretes,

[4] S. Varga Pál, *A nem racionális megismerés esélyei*, Valóság, 1982/3, 63–69.

hogy a modern irodalom fogalma azáltal jött létre, hogy az esztétikum jegyében megalkotott szövegek csoportja önállósult az írott szövegek univerzumán belül. Az irodalom autonómiájának legkövetkezetesebb képviselője az új kritika volt, amely kiutasította az irodalomtudományból mindazokat a vizsgálódásokat, amelyek az irodalom „külpolitikájával" foglalkoznak. Az „esztétikai megkülönböztetés" elvét már Gadamer bírálta, mondván, azok voltak a művészet nagy korszakai, amikor a műalkotások „vallási vagy profán életfunkciója mindenki számára érthető volt", az irodalomtudomány kultúratudományi fordulata pedig minden olyan eljárást legitimmé tett, amelyik az irodalom szélesebb, kulturális beágyazódásából indul ki. Ebben a paradigmában azonban lappang egy ellentmondás: valójában megőrzi az irodalom esztétikai létmódjának autonómiáját, csupán annyit tesz, hogy kivonja a tilalom alól a kulturális kontextusok vizsgálatát. Minden azon múlik azonban, hogy mit értünk kultúrán. Számomra Arnold Gehlen kultúrantropológiai meghatározása szolgált kiindulásként, amely szerint az ember természettől fogva kultúrlény; mindaz beletartozik tehát a kultúra fogalmába, amit az ember, mint az állatokhoz képest hiányos ösztönháztartású lény, önmaga és a természet közé iktatott. Ez a kulturális univerzum szimbólumok rendszereiből és e szimbolikus rendszerek intézményeiből áll – s az univerzum szó itt nem metaforikusan értendő, mert (és ez már a fenomenológia szempontja) a valóságos világ eleve csak e komplex szimbólumrendszer által van adva az ember számára, amelyben a tapasztalatok összefonódnak az ember szükségleteivel és szándékaival. A tudományos vizsgálódás sem tud e szimbolikus univerzum mögé menni, még ha – mint a természettudományok – törekszik is a tapasztalat forrásait kikutatni. Úgy gondolom azonban, hogy az irodalomtudománynak nem is ez a feladata: jobban teszi, ha a szó valódi értelmében megpróbál kultúratudományos diszciplínává válni – tehát az irodalmat a kultúra speciális terrénumának tekinti, amelynek kiemelt szerepe van a szimbólumok hordozta valóság kollektív megalkotásában. Az irodalomnak ez a funkciója már csak azért is jelentős, mert médiuma a legfontosabb szimbólumrendszer, a nyelv, s így közvetlen hatással tud lenni a világ megalkotásának arra a folyamatára, amely a nyelv közegében zajlik.

◇ *Bényei Péter:* A '80-as években kezdődő líratörténeti kutatásaid összegző eredményeként publikáltad 1994-ben a 19. századi magyar líra világképének alakulástörténetét tárgyaló monográfiádat, *A gondviseléshittől a vitalizmusig* címmel,[5] melyben az ismeretelméleti, filozófiai, fenomenológiai és hermeneutikai távlatú kérdésfelvetések nemcsak a költői világkép kissé megkopott fogalmának újszerű értelmezését segítették számodra, de az irodalomtudományos fogalomhasználat

[5] S. Varga Pál, *A gondviseléshittől a vitalizmusig: A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében*, Debrecen, Csokonai, 1994.

áthangolására, egy új értelmezői nyelv kidolgozására is kísérletet tettél általuk. Mit adott hozzá ez a markáns szemléleti és fogalmi háló a korabeli líratörténeti folyamatok, költői szövegkorpuszok megragadásához és az egyes versek interpretációjához?

□ *S. Varga Pál:* A századutó magyar költészetének elemzésére vállalkozó könyvem abból a tételből indult ki, hogy az 1850-es években fellépő, a '60-as évektől kibontakozó illúziótlanság nem csupán a társadalmi-történelmi változásokban gyökerezik; nagy szerepet játszik kialakulásában az a mentalitásbeli változás is, amelyet a pozitivizmus objektivista szemléletének általános elterjedése idézett elő. Ez a változás kedvezőtlen helyzetbe hozta a lírai költészetet: az esztétikai tudat önállósulása és az általános illúzióvesztés jelensége együttesen vezetett oda, hogy a költészet az objektív valósággal szembeállított szubjektív fikcióvá minősült, igazsága kiszorult a reális világra vonatkozó ismeretek köréből. Könyvemben azokat a reagálásmódokat követtem végig, amelyek a korszak lírikusait jellemzik – a régi eszmények feleleventésétől a poézis vereségének elismerésén át a költészet igazságának helyreállítására irányuló törekvésekig. A könyv címe azt fejezi ki, hogy miután elveszett a költészet igazságának vallási „fedezete", ilyen világképi alaptényezővé a vitalizmus vált, amely kiállta a pozitivizmus kritikáját – lehetővé tette, hogy az élményben adott élettapasztalat az igazság rangjára emelkedjen.

A világkép fogalmát kétségtelenül sokszor használták – reflektálatlanul; az én szóhasználatom Heideggerére megy vissza, aki „képként felfogott világ"-ról beszél. A „kép" itt a világnak az emberi tudatban való leképeződését jelenti, hátterét tehát az a fenomenológiai tétel adja, amely szerint a világ mibenlétére csak a róla alkotott képzetrendszerek alapján lehet rákérdezni. Nem törekedtem új értelmezői nyelv kialakítására, a világkép mint kiinduló fogalom azonban sajátos szóhasználatot vont maga után; a szociologizáló vagy stílustörténeti kiindulású elemzői nyelv nem volt alkalmas az általam vizsgált jelenség leírására.

◇ *Bényei Péter:* 2005-ben jelent meg a legterjedelmesebb, s minden bizonnyal legnagyobb hatású monográfiád, *A nemzeti költészet csarnokai*,[6] amelyben hatalmas kiterjedésű 19. századi irodalmi és kritikai szövegkorpuszt feldolgozva (s persze a fenomenológiai, antropológiai szemléletet itt is mozgósítva) szálazod szét a nemzetről szóló korabeli diskurzusok eltérő narratíváit, hagyománytörténeti beágyazottságát, s követed lépésről lépére nyomon a modern magyar nemzettudat kialakulását.

[6] S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi, 2005.

2005 decemberében volt szerencsém bemutatni a könyvedet, s azt egy bő félórás nyilvános beszélgetés követte, amely különös hatással volt rám. Akkor már előbb tanárként, témavezetőként, majd munkatársként másfél évtizede ismertelek, s tisztában voltam a szakmád iránti szenvedélyes szeretettel, s nem kevésbé szenvedélyes oktatói habitusoddal, egyszóval mély hivatástudatoddal. Mégis szinte elemi hatással volt rám az a felismerés, hogy a már jól ismert szakmai felelősségérzet mellett legalább olyan mély személyes elköteleződés is vonz ehhez a témához. Honnan jött számodra ez a fontos, ám igen érzékeny téma, a nemzet és a nemzeti irodalom fogalmi/szemléleti tisztázása?

□ *S. Varga Pál:* Az általam képviselt nemzetkoncepció – nem tudom, szerénykedés-e ez vagy kérkedés – amolyan Kolumbusz tojása; szinte elkerülhetetlenül következik a fenomenológiai szemléletből. Már a kései Husserl beszél „honi világ"-ról (Heimwelt), amely az ismerősség, a saját nyelv közegében megalkotott közös világot jelenti, a Berger–Luckmann szerzőpáros műve pedig szinte kiált a nemzet fenomenológiai értelmezése után; magam inkább azon lepődtem meg, hogy e szerzők miért nem teszik meg e lépést. A hallgatás persze beszédes; a nemzet fogalma ideológiailag igencsak terhelt – számomra azonban épp ideológiai ballasztoktól való mentesítésének lehetőségét kínálta a fenomenológiai szemlélet.

E tárgyban írt első dolgozatomhoz[7] Arany János eposzi hitel elmélete kínálta a kiindulást, melynek kulcsfogalma a „népi tudalom", s ezt nem volt nehéz összefüggésbe hozni a fenomenológiai szemlélettel: „Van […] történeti hitel – mondja Arany –, mely a tények valóságán épül, ezzel szemben megkülönböztetem az eposzi hitelt, mely nem törődik azzal, megtörtént-e a dolog, de igen, hogy él-e az a nemzet[,] a nép tudalmában, emlékei- s hitében […]." Megérlelődött bennem az a meggyőződés, hogy a nemzet mint egy kulturális közösség „honi világa" fenomenológiai módszerrel ragadható meg leginkább – ezt írtam meg *A nemzet mint szimbolikus értelemvilág* című dolgozatomban.[8] Elgondolásomat a különböző diskurzusok nemzetfogalmának kontextusában is igyekeztem megfogalmazni.[9]

◇ *Bényei Péter:* Szorosan a könyved megjelenésének időszakában olyan, számodra kedves pályatársak is értekeztek a nemzeti irodalom és/vagy a nemzeti irodalomtörténet-írás kérdéseiről, mint Dávidházi Péter, Debreczeni Attila vagy Szajbély

[7] S. Varga Pál, *„…Virgilje lehet legfőlebb; de Homérja soha"*: *Arany János és a népi „tudalom",* It, 1995/1, 102–119.

[8] S. Varga Pál, *A nemzet mint szimbolikus értelemvilág: Bevezetés a nemzeti irodalom 19. századi fogalmának tanulmányozásához*, Alföld, 2002/5, 37–61.

[9] S. Varga Pál, *A nemzetfogalom fenomenológiai megközelítésének lehetséges hasznáról* = S. V. P., *Az újraszőtt háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Budapest, Ráció, 15–27.

Mihály; az azt követő 10–15 évben pedig az emlékezethely-kutatások biztosítottak tudományos terepet és diskurzust – a Te munkásságodban is – a kérdéskör további elemzéséhez…

☐ *S. Varga Pál:* Ha Dávidházi Péter, Debreczeni Attila és Szajbély Mihály nevét említed, csak abbéli örömömnek adhatok hangot, hogy a 19. századi nemzeti irodalom(történet) tudományos leírása megszabadult az ideológiai kényszerektől; elemzéseink arról tanúskodnak, hogy ez a szabadság számos, eladdig rejtett és egymást kiegészítő megközelítést tesz lehetővé. Dávidházi Péter könyve egyébként időben az enyémmel párhuzamosan készült – aggódtam is, hogy feltalálom a spanyolviaszt, de aztán kiderült, hogy Pétert más szempont vezérelte, a (tudományos) nemzeti nagyelbeszélés megalkotójaként tekint Toldy Ferencre.

Ami a kollektív emlékezet témáját illeti, ez valójában eleve adva volt a nemzet fenomenológiai megközelítése folytán – utalhatok Arany imént idézett tételére; a kollektív emlékezet ebben a kontextusban az általam hagyományközösségi paradigmának nevezett nézetrendszer kiemelten fontos komponense – azon egyszerű oknál fogva, hogy a magyar nyelv és a magyar nemzet fogalma által lefedett terület nem esett egybe. Bármennyire központi szerepet kap is ebben a paradigmában a nyelv, illetve a saját nyelven megszólaló költészet, Pulszky Ferenc (maga is kétnyelvű lévén) logikusan jutott arra a következtetésre (1838-ban), hogy a magyar nemzet legfontosabb összetartó eleme a közös emlékezet; „A' múlt az – mondja –, mi a' jelenben összeköti az ivadékot, a' közös emlékezetek, a' közös historia. Ez a legerősb kötelék, ezért szeretjük a' magyart, mert érti gondolatainkat, mert tisztelettel emlékezik szent Istvánról, mert fénylik szeme ha Hunyadiról szól, 's akaratlanúl is a Mohács' névnél felsohajt." S ha már Mohács: abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a magyar kollektív emlékezet elvi igényű értelmezése is rendelkezésünkre áll, Kölcsey *Mohács* című esszéje révén, az 1830-as évek elejéről (ezt egy dolgozatomban külön is elemeztem).

◇ *Bényei Péter:* Napjainkban beszélhetünk-e – s ha igen, milyen alapokon – nemzetről?

☐ *S. Varga Pál:* A történelem alakulása folytán nyelv és nemzet ma közelebb van egymáshoz, mint a 19. században; a hungarus fogalma, amely a nemzet nem magyar anyanyelvű tagjait jelölte, a 19. század végére elenyészett, s magyar vonatkozásban ma már legföljebb kettős nyelvi-nemzeti identitásról lehet beszélni. Ami pedig azt illeti, hogy beszélhetünk-e ma nemzetről, a kérdés inkább az, hogy hogyan. Nemzetek – globalizáció ide vagy oda – mindaddig létezni fognak, amíg egy-egy „honi világ" – egy sajátnak tekintett kulturális mintázat – egy makroszociális egységet határoz meg. (Aki megérti, kik és miért mondják adott helyzet-

ben önkéntelenül, hogy „több is veszett Mohácsnál", vagy „meghalt Mátyás, oda az igazság", az sejtheti, miről beszélek.) Európa is a nemzetek Európája marad – attól függetlenül, hogy mennyire tükröződik ez az Európai Unió egyes politikusainak tudatában, vagy mennyire használják ki más politikusok saját hatalmi érdekeik érvényesítésében. Nemzetet egyébként – bizonyos elméletek ellenére – nem lehet kitalálni; az instrumentalizálás csak meglévő dolgot tud eszközként felhasználni s a benne rejlő energiát mozgósítani.

◇ *Bényei Péter:* Mégis, az elmúlt években mintha egyre inkább háttérbe szorulna ez a kutatási perspektíva: miben látod ennek az okát?

□ *S. Varga Pál:* A nemzet politikai eszközzé válásához kapcsolódik saját projektünk sorsa: a magyar emlékezethelyek kutatása, nem lévén kompatibilis az aktuális politikai nemzetdiskurzussal, „forráshiány" miatt nem kapta meg az anyagi támogatást a folytatáshoz – miközben a politikai megfontolásokból gründolt NÖRI-re (Nemzeti Örökség Intézet) bőven jutott pénz. A kollektív emlékezet, az emlékezethelyek kutatásának alakulását nem követtem végig: annyi azonban bizonyos, hogy Pierre Nora monumentális vállalkozása, amely az emlékezethely fogalmát is megalkotta, nagy hullámot vetett a kultúratudományokban, s ez részben a fogalom devalválódásával járt – ám abban is biztos vagyok, hogy Jan és Aleida Assmann vagy Csáky Móric kutatásai a divat múltával sem veszítenek időszerűségükből. Ami pedig a mi projektünket illeti, a *Loci Memoriae Hungaricae* című kiadványsorozatunk – amely Mohácstól a gályarabnak elhurcolt protestáns prédikátorok emlékezetén át a debreceniség mint lokális emlékezet mintázataiig számos témát érintett – él, legújabb kötete, amely Gárdonyi *Egri csillagok* című regényét és Csíksomlyót mint emlékezethelyeket járja körül, megjelenés előtt áll; honlapunk pedig, amely a *Magyar emlékezethelyek* címet viseli, demo-verzióban megtalálható az interneten.

◇ *Bényei Péter: Az ember tragédiája* állandóan visszatérő téma az immár 40 évet felölelő irodalomtörténészi pályádon: még a kezdő korszakban, 1986-ban egy megalapozó tanulmányt publikáltál a műről, amely bő 10 év múlva egy kiváló kismonográfiává kerekedett.[10] Azóta is számos tanulmányt közöltél a Madách-klasszikusról, majd a bicentenárium évében több (tanulmány értékű) interjúban emlékeztél meg róla. Mi a szakmai vonzás, kihívás számodra *Az ember tragédiájá*ban, és mi motivált arra, hogy újra és újra visszatérj a magyar irodalom talán leginkább kultikus szövegéhez?

[10] S. Varga Pál, *Két világ közt választhatni: Világkép és többszólamúság* Az ember tragédiájá*ban*, Budapest, Argumentum, 1997.

□ *S. Varga Pál:* Mint már említettem, *Az ember tragédiája* volt az egyik legfontosabb korai irodalmi élmény, amely elindított az irodalomtörténészi pályán. Ezt az élményt Mihail Bahtyin elmélete tette tudatossá bennem. A világnézeti konfliktus, amelyet gimnazistaként átéltem, szinte predestinált arra, hogy Bahtyin elmélete alapján – amely Dosztojevszkij regényeinek elemzésében a polifónia fogalmát vette alapul – Madách művét többszólamú szövegként elemezzem. Nota bene, már ebben az elemzésben is ott rejlett a fenomenológiai módszer csírája: Ádám és Lucifer saját előfeltevései alapján más és más világot alkot magának. S hogy miért tértem vissza Madáchhoz újra és újra, prózai a magyarázat: könyvem megjelentével afféle Madách-szakértőnek számítottam, gyakran kaptam felkérést különböző alkalmakkor, hogy írjak-beszéljek *Az ember tragédiájá*ról. Minthogy azonban nem szeretem ismételni magam, ezek a felkérések mindahányszor kihívást jelentettek. Bár a könyvben megfogalmazott koncepcióm lényegében nem változott, a felkérések lehetőséget kínáltak, hogy új és új szempontokat érvényesítsek. A kétszáz éves évforduló kapcsán például az idő szerepét elemeztem – persze a mű polifonikus értelmezésének keretei közt maradva.

◇ *Bényei Péter:* Ne felejtkezzünk el a Madáchot az irodalmi pályára s közvetetten az irodalmi emlékezetbe segítő Arany Jánosról sem, irodalomtörténészi életműved másik nagy „főhőséről". Számos Aranyról szóló kiváló tanulmányod mellett néhány éve publikáltad az Arany-líra 1860 és 1882 közötti szakaszának kritikai kiadását, jóval korábban pedig Arany tanulmányait és kritikáit rendezted sajtó alá, hozzáférhetővé és egyben olvashatóvá téve ezt a még ma is egészen inspiratív kritikatörténeti korpuszt. Az Arany-életmű mely szövegeire irányult leginkább a kutatói figyelmed és miért?

□ *S. Varga Pál:* Arany recepciótörténete a kánon folyamatos bővülését mutatja. Gyulai Pál a népies-nemzeti Aranyt kanonizálta, a rá következő nemzedék képviselője, Reviczky Gyula a humoros Arany – a *Bolond Istók* – mellett állt ki, Kosztolányi az *Őszikék* költőjét becsülte igazán, *Az el nem ért bizonyosság* korszakos elemzéskötete (1972) az 1850-es évek Arany-lírájára irányította a figyelmet, Dávidházi Péter Arany kritikusi-elméleti munkásságát „fedezte fel", Milbacher Róbert pedig a sokáig mellőzött „pórias" „hősköltemény"-t, *A nagyidai cigányok*at emelte be a kánonba. Meglehet, korról-korra más és más válik fontossá az Arany-életműben, ez a bővülési folyamat arról tanúskodik, hogy a klasszikusok klasszikusok maradnak; nem éppen azért, mert van bennük valami állandó, hanem azért, mert életművük a legkülönfélébb, koronként változó olvasói beállítódások felől is megszólítható marad. Amit Aranyról írtam, az e kibővült kánon keretei közt mozog – persze mindig aktuális érdeklődésemhez igazítva. A *Toldi*tól a *Buda halálá*ig vezető utat a monologikus nyelv felbomlásának folyamataként értelmeztem (nota

bene, a *Buda halála* egy időben keletkezett *Az ember tragédiájá*val), Arany kritikai-elméleti munkásságát a nemzeti irodalom hagyományközösségi paradigmájának betetőzéseként kezeltem, az 1850-es évek lírájának néhány darabját pedig a kollektív trauma reprezentációjaként vizsgáltam.

■ *Berta Erzsébet:* És ezzel választ is adtál a korábbi kérdésre, hogy mi volt a hozadéka filozófiai-antropológiai stúdiumaidnak a magyar irodalomtörténet-írás számára.

□ *S. Varga Pál:* Igen, tekinthetjük úgy is. A kritikai kiadás kötetének elkészítése viszont – de már Arany kritikai-elméleti szövegeinek válogatott kiadása is – az iránta érzett határtalan tiszteletből fakad; a kritikai kiadás kötetében tizenöt év munkája fekszik.

◇ *Bényei Péter:* Kiválóan ismered a korszak prózairodalmát, de relatíve „későn" kezdtél rendszeresebben publikálni 19. századi prózai művekről: igaz, azóta a Mikszáth-publikációidból (s frissen megjelent, tanulmány értékű tankönyvfejezeteidből) akár egy Mikszáth-kismonográfia is összeállítható lenne; de meghatározó elemzéseket írtál Kemény-művekről, a Bródy- és Gárdonyi-novellisztikáról, s immár Jókairól is; a felsorolás persze közel sem teljes, s azt is tudom, hogy számos regényelemzés, regénytörténeti konstrukció maradt még az alkotói tarsolyodban. Hogyan határoznád meg a 19. századi prózairodalomhoz fűződő (szakmai és/vagy olvasói) viszonyod?

□ *S. Varga Pál:* Azok az írások, amelyek nem tartoznak szorosan vett kutatási témáimhoz, nagyrészt egyetemi és konferencia-előadásoktól indíttatva keletkeztek. Az egyetemi előadás és szeminárium termékeny talaja az új ötleteknek; intenzív, elmélyedt olvasást igényel, és saját koncepció kialakítására sarkall. Gyakran érvényesült azonban a „maradék-elv": az embernek sok olyan ötlete támad, amelyeket az órákon, konferenciákon nincs módja részletesen kifejteni, de érzi, hogy bővebb tárgyalást is megérne. Nemcsak Petőfi-dolgozataim keletkeztek így, de a Kemény- és Mikszáth-tanulmányok is. Kemény művei (*A rajongók* és az *Özvegy és leánya*) a történelmi regény műfaja révén illeszkedtek az egyetemi előadások sorába, és Norbert Elias civilizációelmélete nyomán nyertek újszerű olvasatot. A civilizáció Elias szerint az affektuskontroll fokozódásával járó folyamat – a két regény olyan korba, a 17. századba visz bennünket, amely fordulópontot jelent ebben a folyamatban, s ezzel a modern személyiség kialakulásának történetében. Szereplőikre jellemző, hogy eltitkolják cselekedeteik tényleges érzéki indítékait, és olyan „fedőszövegek"-et alkalmaznak, amelyek megfelelnek a társadalmi elvárásoknak. A valódi indítékok eltitkolása azonban azzal jár, hogy a szereplők viselkedése kiszámíthatatlanná válik mások számára, s a cselekmény is előre nem kalkulálható módon

alakul. A regényhősök ebben a sors hatalmát vagy Isten akaratának érvényesülését látják, holott csak arról van szó, hogy tetteik következményei olyan dinamikát indítanak el, amely a fizikából ismert nem lineáris rendszerekre emlékeztet: a történések kimenetelét nem lehet előre látni, s a csekély jelentőségű tetteknek aránytalanul súlyos következményeik lehetnek – akár történelemalakító erővé is válhatnak (ezt hívják közismert metaforával „pillangó-effektus"-nak).

Ami pedig azt a bizonyos alkotói tarsolyt illeti, van még benne egy könyvre való anyag – de minduntalan Arany János jut eszembe, aki a hun trilógia utolsó vázlatát 1881-ben papírra vetve kifejti, hogyan lehetne befejezni a tervezett nagy munkát, majd hozzáfűzi: „ha… *volna kinek!*".

◇ *Bényei Péter:* Mikszáthról publikáltál a legtöbbet, de nagyon szereted a már saját korában is nehezen olvashatónak tartott Kemény-regényeket, s a századfordulós regény- és novellaírók sem hagynak hidegen. Melyik regényt és/vagy prózaírót tartod ma a legbeszédesebbnek?

□ *S. Varga Pál:* Kemény művészetének nagysága nemcsak a jellemek összetettségének, plaszticitásának megjelenítésében áll, hanem abban, hogy ama bonyolult, látható és rejtett motivációkból szőtt hálót mesterien kézben tudja tartani. Ha az olvasó türelemmel kivárja, míg le tudja küzdeni regénynyelvének különösségét, nagy élvezetet jelent számára e virtuóz cselekménykezelés. Magam az *Özvegy és lányá*t szerettem tanítani – úgy tapasztaltam, hogy a szerelmi tematika becsalogathatja a hallgatókat Kemény világába. Visszaemlékszem a jó vizsgafeleletekre – az egyik hallgató szinte meglepve közölte velem: „Tanár úr, ez a Kemény nagyon nagy író".

Mikszáth pedig eleve jól illett koncepciómhoz; a „tudásregényei"-t elemző tanulmányban egyrészt a fenomenológiai szociológia módszerét alkalmazva azt vizsgáltam, hogyan alkotják meg közösségek és a bennük élő szereplők a maguk világát, másrészt azt, hogy e lehetséges világok dialogikus viszonyban vannak egymással. Az alappélda a *Szent Péter esernyője*, amelyben egy falu naiv közössége mindenféle ismeretkritikai szemponttól érintetlenül valóságként kezel egy legendát, s igencsak jól jár vele – és ezzel az ismeretkritikailag tudatos szereplőknek is számolniuk kell. Mikszáth ilyen elbeszéléseivel a kortárs amerikai pragmatizmushoz kerül közel: mint az irányzat egyik teoretikusa, William James mondja, „egy eszme annyiban »igaz«, amennyiben kifizetődő a mi életünk szempontjából". A *Beszterce ostroma* a kollektív emlékezet révén kapcsolódik főbb témáimhoz. Arra kellett rájönnöm, hogy Mikszáth múlttal foglalkozó elbeszéléseiben nagy szerepe van a kollektív történelmi tudat kritikájának. Nemcsak a *Beszterce ostroma* ilyen, hanem az *Új Zrínyiász* is. Ezek az elbeszélések abból a meggyőződésből fakadnak, hogy a modern élet és a (nemzeti) múlt között szakadék tátong, a múlt nem szolgál már érvényes jelentésekkel a jelen számára.

■ *Berta Erzsébet:* Hadd kapcsolódjak ahhoz a heuréka-élményhez, amelynek diákod hangot adott a klasszmagyar vizsgán. Akárcsak édesapád, nagyhatású tanár vagy te is, egyetemi hallgatóid csupa lelkesült bejegyzést tesznek közzé a *markmyprofessor.com* portálon: „Óráin nagyon felkészült és iszonyatosan jól tud előadni, mind az anyagot, mind a szépirodalmat. *Egy élvezet az órája!"* Valóban úgy tűnik fel, hogy a tanítás, az irodalmi tudás szóbeli közvetítésének performatív aktusa nemhogy nem idegen tőled, de mintha írott szövegeid retorikája eleve is a katedrára irányulna. Ahol aztán az igazság felismerésének örömét is – mint egyfajta örömhírt? – közvetíted. Mit gondolsz erről az észleletről?

□ *S. Varga Pál:* Amikor a magyar–orosz szakra jelentkeztem, nem törődtem vele, hogy tanári diplomát fogok kapni. A gimnáziumi tanárság aztán úgy adódott, hogy végzés után nem kaphattam állást az egyetemen (ama bizonyos ideológiai stigma még mindig rajtam volt), így professzorom, Tamás Attila közbenjárásával kerülhettem a Kossuth Gimnáziumba. A tanári munkát kihívásként éltem meg: nem kevesebbet kellett elfogadtatnom diákjaimmal, mint hogy az a tudás is érdemes az elsajátításra, amelyet én képviselek (a legizgalmasabb feladatot a matematika–fizika-tagozatos osztály tanítása jelentette). Ehhez azonban a szemléletükön kellett változtatni; azt a belátást kialakítani, hogy az irodalom az esztétikum közegében olyan élettapasztalatok elsajátítását kínálja fel, amelyek közvetlenül nem elérhetőek számukra. Magam is meglepve tapasztaltam, mennyire megkedveltem ezt a munkát; leginkább az a meggyőződés motivált, hogy csak személyesen átélt tudást lehet hatékonyan átadni – s az a bizodalom, hogy erre képes vagyok. Talán egykori színészi ambícióim mondatják velem, hogy az irodalom tanítása – még az egyetemi előadás is – olyasféle feladat elé állítja a tanárt, mint amilyen a színészé: amikor Hamletként megszólal, a nézőnek el kell hinnie, hogy nem ő, a színész, hanem Hamlet beszél. Az irodalom tanítása abban is rokon a színészi produkcióval, hogy eleve dialogikus természetű, amennyiben a befogadói hatásra apellál – azzal a különbséggel, hogy a tanár maga választja meg a retorikai és performatív eljárásokat, amelyekkel a kívánt hatást el akarja érni. Ez utóbbi körülmény visszahatott a tudományos munkámra; úgy látom, hogy azok a dolgozataim sikerültek leginkább, amelyek az előadások, szemináriumok közegében formálódtak. Az tehát, hogy ambícióimtól eltérően tanár lettem, a tudományos munkám szempontjából is hasznosnak bizonyult – amellett, hogy magát a tanítást is megszerettem, s persze nagy öröm számomra, ha hallgatóim is profitáltak valamit tanári működésemből.

■ *Berta Erzsébet:* Az egyetemen, ha jól számolom, 40 évet tanítottál, többször intézményvezetőként – előbb a 19. századi magyar irodalomtörténeti tanszéken (1992–1996; 2003–2008), majd 2010-től, a megújult intézményi szervezetben,

a Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetben. Az MTA doktoraként az Akadémia közgyűlési képviselője voltál (2007), rendes taggá választásodat (2016) követően pedig a Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának elnöke lettél. Nagy tapasztalatod és rálátásod van tehát a tudományművelés és a tudásközvetítés intézményi formáira, azok történetére és alakváltásaira. „Már a tudományos kutatás fontosságát és hasznosságát sem célszerű azonosítani. A tudomány alakulásának sajátos autonómiája van […]; egy-egy tudományág a maga szempontjából azokat az eredményeket tekinti a legfontosabbaknak, amelyek az illető tudományos közösség számára aktuális kérdéseket megválaszolják, vagy megváltoztatják a feltehető kérdések irányát" – írod a már idézett akadémikusi bemutatkozásodban, közvetett utalással a humboldti egyetemprogramra, a valamitől szabad, egyszersmind valamire szabad *Freistätte* (magyar fordításban menedékhely) eszményére. A mai feltételrendszerek között, a tudástermelés és -hozzáférés mai politikáinak és technológiáinak közegében (nem kivéve az MI-t sem) érvényes-e, érvényesülhet-e ez az eszmény? Hogyan képzeled el annak a tudománynak, annak a fronétikus bölcseletnek, annak az egyetemnek a jövőjét, amelyben életed és gondolkodói habitusod megformálódott?

☐ *S. Varga Pál:* A humán tudományok helyzetét ahhoz a holisztikus tudáseszményhez viszonyítva szoktam értelmezni, amelyet a göttingeni neohumanista paradigma képviselt a 18. század végén; ez a paradigma a tudás különféle területeinek strukturális egységében gondolkodott, a teoretikus és a fronétikus tudást nem állította szembe egymással. Ezzel szemben a 19. század folyamán az a pozitivista tudásmodell került uralomra, amely a szellemtudományok mindenfajta autonómiatörekvése ellenére máig uralkodó pozícióban maradt. Ez a modell az objektivitás mérőelve alapján tesz különbséget a tudás fajtái között, s hallgatólagosan vagy kimondva csak arra a tudásra alkalmazza a tudomány fogalmát, amelyikben ez a mérce érvényesíthető – akár a tudás mibenlétét, akár annak megítélését illetően. Ez a szemlélet nemcsak a humán kutatások finanszírozhatóságát veszélyezteti, hanem a közgondolkodást is hátrányosan befolyásolja. Még leginkább az úgynevezett nemzeti tudományok (irodalom, történelem, néprajz) kaphatnak menlevelet – ezek azonban inkább a kivétel kategóriájába tartoznak, legitimitásuk nem elégséges a tudomány szűken értett fogalmának felülbírálatához. Az is jellemző, hogy a (magyar) politika csak annyiban számít a humán tudományok eredményeire, amennyiben azok ideológiai célokra felhasználhatók. A humán tudományoknak szakadatlan küzdelmet kell folytatniuk azért, hogy eredményeik megítélése ne csak a mérhetőség vagy az ideológiai hasznosíthatóság szempontjain alapuljon; a kultúra által hagyományozott, az emberlétre alkalmazható tudás gazdagításának és továbbadásának így ma nem jók a kilátásai. Megjegyzem, a technika olyanfajta fejleményeit, mint a mesterséges intelligencia, nem tartom fenyegetőnek; ahogy

a számítógép, az internet a humán kutatás lehetőségeit gazdagította, a MI-nak is inspiratív hatása lehet – a tudományos koncepciók megalkotása pedig bizonyosan az eleven intelligencia kiváltsága marad.

Ami saját szakterületemet illeti, bízom képviselőinek makacsságában; van egy embertípus, amelyiknek, hogy úgy mondjam, bölcsész-agya van, s az ilyen emberek, nézeteik sokféleségétől függetlenül, összeesküvés-szerűen ellenállnak a kedvezőtlen hatásoknak, életben tartják és gazdagítják a hagyományként megörökölt tudást. Ez a tapasztalat nemcsak egyetemi pályámat kísérte végig, de az akadémiai működésemet is; jó volt ilyen közegben leélni aktív éveimet.

BODROGI FERENC MÁTÉ

Pán megfújja sípját (a fronétikus tudás világlátásáról)

„Minden, amit hallunk, vélemény, nem tény,
és minden, amit látunk, nézőpont, nem a valóság.”
(Marcus Aurelius – manapság webkettes mém)

S. Varga Pál ismeretelmélete hosszú évtizedek óta jelent koherens „paradigmát”, amit *primordiális kollektivitás*nak éppúgy nevezhetünk, mint *fenomenológiai antropológiá*nak, vagy egyszerűen mint *nem racionális megismerés*nek. Erről a fajta sajátos non-karteziánus „episztemológiáról” már egyik 1982-es tanulmányában is ír, jól felismerhető előzményeként a legkimerítőbben főművében kifejtett koncepciónak.[1]

Ebben a több mint negyven évvel ezelőtt publikált esszéisztikus tanulmányban szerzőnk abból indul ki, hogy – szemben a tudományos racionalitás termékeivel – a művészi alkotások, az érzelmek, a hit „igazsága” nem bizonyítható, mert a „nem racionális” ismeretek érvényességébe nem a bizonyítás, hanem az *azonosulás* vezeti be a pszichikumot. Ha az ismeret nem racionális jellegű, akkor a valóság és a személyiség közötti közvetítés is a személyiség nem racionális szférájának csatornáin át halad: itt azonban nem létezik az ismeretek olyan lépésről lépésre haladó szembesítése a valósággal, mint a racionális megismerés során. Kettéválik tehát az ismeret számunkra való és „objektív” érvényessége.[2]

A harmonikus személyiségű ember, úgymond, egymással párhuzamosan éli meg a valósághoz fűződő legkülönbözőbb viszonyait. A baj akkor kezdődik, amikor valaki csak azt ismeri el adekvát valóságképnek, ami tudományos értelemben lépésről lépésre igazolható. A cikk arra jut, hogy a racionalizmus „megismerési magatartása” a mai, tudományok bűvöletében élő ember számára nem lebecsülhető veszélyeket jelent, mert kiszorítja a személyiségből a megismerés nem racionális módjait, kétségbe

[1] Vö. S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi, 2005, 35–92.
[2] Varga Pál, *A nem racionális megismerés esélyei*, Valóság, 1982/3, 63.

vonva azok létjogosultságát. Pedig gyakorlati ismereteit az ember rögzítheti fikciós narratívákban is, ugyanis ez nem zavarja őt tapasztalatai gyakorlati alkalmazásában; ugyanakkor emellett lehetővé válik, hogy a „kozmikus erőknek kiszolgáltatott ember megszabaduljon félelmeitől, hozzáférhetővé, otthonossá tegye az őt körülvevő, első pillantásra idegen világot, a már ismert, humanizált valóságelemek köré gyűjtve, azokkal mérve és mintegy megszelídítve pszichikuma számára a még idegeneket".[3] E processzus központi eljárása az *antropomorfizáció*, melynek segítségével a megismerő ember párhuzamokat, szerkezeti analógiákat fedez föl a világ különböző szférái között, és úgy véli, hogy ezek a párhuzamosságok a világ lényegi egységéről árulkodnak. A nem racionális megismerési módok (így például a művészet) általában nem kívánnak versengeni a tudomány állításaival, hiszen eleve „más nyelven beszélnek" a maguk létesítő kreativitásában. A verseny ugyanakkor meglehetősen hamar eldől a mindenkori szociokulturális környezetben, hiszen a gyermek már az óvodában megtanulja, hogy tündérek nincsenek.[4] Az alternatív megismerés non-racionalitásának eliminálása pedig az antroposz összetettségének, így adaptivitásának ellenében hat. Mindebből következőleg mondhatja írása zárlatában a szerző például azt, hogy egy jó történelemtanárnak tudnia kell, hogy a történelem tudomány, de azt is, hogy a gyermek, aki tanulja, nem tudós: számára a történettudomány igazsága csak akkor érvényes, ha azt a maga hétköznapi tudatával, annak sokféle viszonyulásával összekötheti.[5]

S. Varga írásainak visszatérő kiindulási pozíciója szerint tehát alapvetően kétféle megismerésmód létezik. A karteziánus gondolkodás racionalista hagyományában csak a bizonyítható tudás minősül valódi tudásnak. Descartes arra törekedett, hogy a tudást az elmélet, az absztrakt fogalmiság általános érvényességével ruházza fel, „megszabadítva" a korok és kultúrák szerinti esetlegességek zavaró, torzító hatásaitól.[6] A karteziánus tudásfogalom ugyanakkor korlátozza felismeréseinek hatáskörét, mivel általános, illetve a megismerőtől független érvényességre tart igényt, s a tudás relativitásáról csak mint deficitről, az „objektív igazság" hiányáról tud számot adni. Ám a tudás nemcsak az igazsághoz való viszonya, hanem antropológiai funkciója felől is meghatározható – mondja S. Varga –, amennyiben az úgynevezett *fenomenológiai tudásszociológia* szerint például a (társadalmi) tudás azoknak az értelmező sémáknak a hálózata, amelyekkel egy közösség értelmes egésszé rendezi a számára releváns tapasztalatokat.

A kérdés ilyeténképpen nem az tehát, hogy miként ismerjük meg a tőlünk (megfigyelőtől, átélőtől) független „igazságot", hanem az, hogy miként „ruházzuk fel" mindig és eleve saját tapasztalatainkat jelentéssel – mert tőlünk nem független semmi

[3] *Uo.*
[4] *Uo.*, 67.
[5] *Uo.*, 69.
[6] S. Varga Pál, *Tudás és elbeszélés*, Irodalomismeret, 2013/2, 104.

sem.[7] Az európai nyelvfilozófiának az a vonulata esik itt kritikai megítélés alá, amely szerint a nyelvnek az emberi tudattól független valóságot kellene „eltalálnia".[8] A szerzőnk számára oly kedves Arnold Gehlen antropológiai megközelítésében ugyanakkor például a nyelvnek eleve nem lehet dolga azzal, ami tudatunktól függetlenül létezik, amennyiben a „belső világot" keresztül-kasul a „külső világ", a külsőt pedig a belső nyomán értelmezzük, mert mind a kettőt csupán kölcsönösségükben élhetjük át, s éppen a humánspecifikus nyelv az, amely egy „síkra", a saját síkjára hozza, vagyis szintetizálja a belülről jövő szükségleteket és késztetéseket, illetve a kívülről eredő ingereket, tapasztalatokat.[9] Ennek az lesz az eredménye, hogy az ember nem magát a világot ismeri meg, hanem azt tudja meg, mit jelent számára egy külső inger, vagyis azt, hogy a tapasztalat milyen cselekvést von maga után a sikeres alkalmazkodás érdekében. A fizikai valósággal szemben, amely az ember számára csak ingerek tagolatlan özöneként adott (Nietzsche), a nyelv által megképződik az értelmet hordozó *verbális valóság*, egy „jelentéshordozó szimbólumokból szőtt háló", amely egy kulturális közösség, egy kor képviselőinek tudatában mint maga a valóság van jelen.[10] A nyelv ilyeténképpen az ember legfontosabb „szerve" a külvilághoz való alkalmazkodás terén antropológiai értelemben.[11]

Ez a valóságfelfogás, pontosabban a mindig és eleve perspektivikus értékelések és látszatok talaja (Nietzsche) azt jelenti, hogy a világ *nem tárgyias* (*faktikus*) módon adott csupán, hogy nincsen transzcendentális pozíció az antroposz számára, nincsen külön objektum és szubjektum, csupán elfogult megfigyelők mindig is „benneálló" valóságkonstrukciói vannak. Ezek a valóságkonstrukciók asszociatívak, szelektívek és motiváltan kompozicionálisak, vagyis a poétika, a fikcióképzés számára sem ismeretlen műveleteket végeznek. A nyelv azáltal igazítja a külvilágot az ember adottságaihoz és szükségleteihez, hogy az emberből kiinduló hasonlósági viszonyokat (trópusokat) létesít – erről a „nem racionális megismerés" tanulmányában mint nyelvi antropomorfizáció volt szó –, illetve az események egymásutánját emberi szándékok és cselekvések mintái alapján történetekké (narratívákká) rendezi.[12] Azzal, hogy az ember saját bensője jegyében reprezentálja a külső világot, saját biztonságos szférájába vonja s jelentéssel ruházza fel a külvilág kihívásait, lényegében boldogulását, túlélését optimalizálja. A megismerő efféle „torzításai" pedig a megismerési folyamat kezdetétől – tehát az érzékszervi *percepció*tól fogva – jelen vannak, vagyis eleve hatnak az *appercepció*ra,

---

[7] *Uo.*, 105.

[8] S. Varga Pál, *Mikszáth „tudásregényei"*, Tiszatáj, 2011/11, 56.

[9] *Uo.*; S. Varga Pál, *A valóság nyelvi megalkotottságának tudatosodása a 19. század második felének magyar elbeszélő irodalmában (Elméleti-módszertani bevezető egy szövegcsoport vizsgálatához)*, Studia Litteraria, Tomus XLVIII, 2010, 194.

[10] S. Varga, *Mikszáth „tudásregényei"*, 56–57; S. Varga, *A valóság nyelvi megalkotottságának tudatosodása*, 193.

[11] *Uo.*

[12] S. Varga, *Mikszáth „tudásregényei"*, 57.

az érzékileg adott tudati elrendezésére. A valóság, a világ ilyen értelemben ab ovo kivetített világ, amelyet teljesen áthatnak azok a jellegzetességek, amelyeket már meglévő (szükségszerűen antropomorf) tudásunkból kölcsönzünk. S. Varga visszatérő, fontos referenciája az úgynevezett *kognitív* diszciplína. Nem véletlenül hangsúlyozza, hogy a kognitív pszichológia abból indul ki, hogy a *percepció* általi leképezést preformálják a meglévő rendszer elvárásai és sémái, a kognitív nyelvelméletek pedig még a tudományos nyelvhasználat esetében is tudomásul veszik, hogy a nyelvi effektusok fölött az *appercepció* uralkodik (lásd hétköznapi-tudományos metaforáinkat: benzol*gyűrű*, kovalens *kötés*), s nem lehet semleges nyelvet létrehozni.[13]

A kognitív tudományok köztudottan az emberi megismerési rendszerekkel foglalkoznak: a tudás természetével, összetevőivel, forrásaival, létrejöttével és alkalmazásaival. A kognitív távlatok egyik alapkategóriája a *séma*, amely az összegzett, szervezett, általánosított tapasztalatra utal. A sémák nyelvi képzetek strukturált csoportjából álló integrált ismerettömbök, szervezett memóriastruktúrák, melyek rendszerint sztereotipikus, forgatókönyvszerű helyzetekre, eseményekre, emberekre, cselekedetekre vonatkozó általános tudást tartalmaznak.[14] Az emlékezetet nem csak a bejövő információk, hanem a korábbról tárolt efféle sémák mint akár öntudatlan előfeltevések (előítéletek), láthatatlan evidenciák is meghatározzák.[15] Az új információkat már mindig is e meglévő sémák segítségével dolgozzuk fel, a sémák tehát észlelésünk mintázatainak kulcsai is, ezek jelentik világhoz való testi-nyelvi viszonyulásunk keretét, az események tehát mindig „prototipikus keretreprezentációk" közepette történnek körülöttünk. Állandóan keretezünk (*framing*), amikor a világot olvassuk, vagyis valamiféle értelmező, sémaszerű előzetesség mindig működik. Neissert idézve: „csak azt vagyunk képesek látni, amiről tudjuk, hogy hogyan nézzük".[16] Forgatókönyvnek olyan sztereotip eseménysémákat nevezünk, amelyek az események tipikus történéseit képviselik. A forgatókönyv-elméletek közös feltételezése, hogy a megértés során olyan absztrakt, az emlékezetben tárolt ismereteket használunk, amelyek egyben kulturális sztereotípiákat tartalmaznak. Új esemény feldolgozásakor a legközelebbi, az aktuális eseménnyel leginkább rokonságban lévő eseményt igyekszünk emlékezetünkben megtalálni. Az újszerű események ismétlődése generalizációhoz vezet, azaz az emlékek tapasztalati általánosítása „memóriaszerveződési csomag" formájában történik, ami gyakorta együtt járó jelenetekből tevődik össze. A forgatókönyv Schank újraértelmezése szerint olyan szervezőstruktúra, amely e csomagok jeleneteiből aktuálisan állítja

[13] S. Varga, *A valóság nyelvi megalkotottságának tudatosodása*, 194.
[14] Michael W. Eysenck, Mark T. Keane, *Kognitív pszichológia*, ford. Boncz András, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003, 292–303, 342.
[15] *Uo.*, 342–343.
[16] Ulric Neisser, *Megismerés és valóság*, ford. László János, Budapest, Gondolat, 1984, 30.

össze az eseményt.[17] Amikor valami szokatlan történik, az esemény nem felel meg valamely emlékkategóriának; ekkor a történésekkel kapcsolatos elvárások kudarcából tanulva módosul (akkomodálódik) az emlékezeti rendszer. A séma tehát befolyásolja azt, hogy mit és miként észlelünk – egyszerre tekinthető a tapasztalatokból kiemelkedő reprezentációnak, illetve az új tapasztalat megszerzését kezdeményező és annak folyamatában dinamikusan résztvevő forrásnak.[18] A kognitív sémák felsőbb szintjei tehát az eseménysémáké, illetve a jelenetsémáké, vagyis az összetettebb narratív sémáké, melyek szkriptek, forgatókönyvszerű, sztereotipizálódott kisebb-nagyobb történetgrammatikák formájában adnak számot különféle világtapasztalatokról:[19] ugyanakkor ezek nem egyszer innovatív módon átszerkesztett, komplex kommunikátumokká is válhatnak az alapvetően társas kultúrában (vö. *szépirodalom*). Bármely összetettségű visszatérő nyelvi minta megjelenése és alkalmazása magyarázható a keret (*frame*) segítségével, így például a műfaj mint sematikus nyelvi kompozíció maga is tekinthető keretnek.[20]

Minderről S. Varga Pál is beszél, amikor azt mondja, hogy folyamatosan kiválogatódnak egy társadalomban ismétlődően fellépő és lényegeseknek mutatkozó tapasztalatok: ezek elveszítik az egyes felléptükkor mutatkozó egyediségeiket és személyes vonatkozásaikat, vagyis tipizálódnak, egyúttal evidens érvényességre tesznek szert. E közös tapasztalatok könnyen, receptszerűen felhasználható szimbolikus formát öltenek, modellszerű állandóságot nyernek és széles körben habitualizálódnak, bekerülnek a társadalmi gyakorlat rutinjaiba (*szedimentáció*), végül egységes mintázatba integrálódnak, orientáló érvényűvé válva. Nagy számban halmozódnak fel tehát a társadalmi közösségekben a mindennapi élet ismétlődő cselekvéssorait rögzítő forgatókönyvek (*script*ek), amelyek csak a helyzet azonosításához és a forgatókönyv rutinszerű lefuttatásához igényelnek energiát, s ezzel egyfajta közös bölcsességként roppantul megkönnyítve és meggyorsítva a társadalmi interakciók jelentős részét.[21] A rendszer alapját egy közösség releváns és ismétlődő tapasztalatainak nevei, a prototípusok alkotják, hálózatát pedig olyan analogikus megfeleltetések hozzák létre, amelyek az embernek a külvilághoz való viszonyulását előfeltételezik. A forgatókönyv, úgymond, olyan akciósorok sztereotipizált szekvenciájának mentális reprezentációja, amelyek egy jól ismert szituációt definiálnak, s amelyek egy-egy eseménysor gyakori, strukturálisan azonos ismétlődése nyomán habitualizálódnak. A habitualizáció egyben azt is jelenti, hogy a script sémájának érvényesítése kevéssé tudatos, működésbe lépésekor ezért

[17] Roger C. Schank, *Dynamic memory: A theory of reminding and learning in computers and people*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

[18] Eysenck, Keane, 102–104; Simon Gábor, *Áttekintés a műfajkutatás tendenciáiról és lehetőségeiről: Útban egy kognitív szemléletű műfajelmélet felé*, Magyar Nyelv, 2017/2, 163.

[19] Alan Baddeley, *Az emberi emlékezet*, ford. Racsmány Mihály, Budapest, Osiris, 2001, 378–390.

[20] Vö. Simon, 160.

[21] S. Varga, *Mikszáth „tudásregényei”*, 58.

szinte reflektálatlanul hat az az elvárás, hogy ha egy esemény egy script elemének mutatkozik, a forgatókönyv annak rendje és módja szerint lefusson mint aktuális kulturális mintát követő „elvárásnyaláb".[22]

Mindezt legátfogóbban *A nemzeti költészet csarnokai* című magnum opusában fejti ki S. Varga, a kollektív megelőzöttség gondolkodásának mintázatairól, patternjeiről értekezve. Gehlent itt is fő hivatkozási ponttá avató hipotéziseinek egyike szerint az ember természettől fogva kultúrlény, önmaga és a természet közé iktatva a kultúrát, hogy stabil környező világot teremthessen magának a találtból, amelyben (így már) élni tud. A humánspecifikus *szimbolikus értelemvilág*ok mögött nem a természet van, hanem a káosz. *Pán*, a mindenség a maga meghatározatlanságában „páni félelemmel" teli idegenséget kelt, a szellem azonban „jelentés után szaglászik", „lesi, füleli" a természetet, hogy értelmet halljon ki belőle, mintha hordozna magában valami számára barátságosat – így az erdőlakók egyszer csak meghallják, hogy Pán sípot fúj, mely észlelet az értelmesen hallgatózó szellem terméke: „miközben kifelé hallgatózik, bent magában alkot".[23] A talált környezet így egyszerre impulzus és fenyegetés a már berendezett világ épségét illetően. Az elénk táruló ismeretlen alakzatokat elraktározott értelmi sémák alapján iktatjuk be ismerős világunkba, mely processzus nem tudatos: a sémák érvényessége szabályosan ránk kényszeríti magát e sajátos arcadás, a *belevetítés* alapmechanizmusában. Érintetlenként élünk meg dolgokat, pedig csak nem tudatosodik bennünk, hogy a megélt ingerek együttesét előzetesen elsajátított sémák alapján rendeztük tapasztalattá. Az élet során hatékonynak bizonyuló ismeretcsomagok szokássá válnak, habitualizálódnak, a releváns tapasztalatok így evidenciákká ülepednek, egységesülnek, általánosítódnak, szedimentálódnak.[24] Mindezzel párhuzamos összefüggés, hogy valami valóságosnak vagy éppen kitaláltnak nem a karteziánus hagyomány tudományos „objektívjéhez" képest, hanem egy közösség értelemteli világának kérdésessé nem tett „valóságához" képest mutatkozik annak.

Az úgynevezett *kölcsönös nézőpontok generáltézise* (S. Varga) működteti a szedimentáció mechanizmusát: bizonyos tapasztalati sémák megszilárdulnak, leülepednek, kvázi objektívvá lesznek, egyúttal bekerülnek a nyelvbe, ami az ilyen tipizált tapasztalati sémák legnagyobb tárháza. Kikristályosodnak a tipikus helyzetek kezelésének receptjei, megszilárdul egy sajátos stílus, a közösségi élet mindenkori módusza (*a hétköznapi tudás normálstílusa*), melynek tagjai ugyanazt tekintik valóságnak. A leülepedett tudás összessége az a tudáskészlet, amely tájékozódásul szolgáló kulturális mintázatot jelent (*pattern of culture*).[25]

---

[22] S. Varga, *A valóság nyelvi megalkotottságának tudatosodása*, 206.
[23] S. Varga, *A nemzeti költészet csarnokai*, 41.
[24] *Uo.*, 39–48.
[25] *Uo.*, 45.

Nem az történik tehát, hogy tapasztalunk valamit, amit aztán így vagy úgy értelmezünk (nincs reflektált percepció-appercepció disktinkció). Tapasztalat és tudati feldolgozása nem két, egymást követő etap, nincs fázisos attribúció, hanem egy folyamatnak csak utólag elkülöníthető két aspektusa. S. Varga a híres Rorschach-teszt kidolgozójára hivatkozva írja:

> csak fokozati különbség van érzékelés és értelmezés között, minőségi nincs: „[a]mikor *tudatában vagyunk* az »iktatás« folyamatának, akkor »interpretálásról« beszélünk; ha viszont *nem vagyunk tudatában* ennek a folyamatnak, akkor azt mondjuk, hogy ezt vagy amazt »látjuk«".[26]

Aszerint látunk valamit valaminek, hogy milyen kognitív sémák irányítják a bennünket érő ingerözön feldolgozását (vö. Neisser), s az adott pillanat kihívásai melyik sémát mozgósítják a rendelkezésre állók közül, azaz, hogy milyen értelmezési stratégiát követünk. Mentális sémák versengő előhívásáról van szó tehát, azzal együtt, hogy az ismert sémákon túli értelem detektálásához is az előzetes sémák érvénye szükséges minden esetben.[27] Jól láthatóan nincsen tehát a descartes-i racionalizmus megfigyelő szubjektumának kitüntetett elsőbbsége ebben a koncepcióban. Nincsen transzcendentális tudat, mert a tudó szubjektum illúzió csupán: minden teoretikus(nak mondott) tudást megelőz ugyanis a „világban-benne-lét" efféle nem-tárgyias, közvetlen (*primordiális*), egyúttal társas (*kollektív*) adottsága.[28]

A „transzcendentális individualizmus" és a „primordiális kollektivitás" a tudás spekulatív, illetve gyakorlati típusának szembenállása, ha úgy tetszik Platón és Szókratész ellentétes irányultságú filozófiája S. Varga nagyszabású koncepciójában, amely kettősség Arisztotelésznél a *szophia* teoretikus tudásával a *phroneszisz* életbeli bölcsességét állítja szembe. E differencia filozófia és retorika ellentéteként is felfogható: az előbbi az általános és feltétlen igazság letéteményese, míg az utóbbi az élet számára hasznos igazságokra irányul.[29] A fronétikus tudás a mindenkori élethelyzetekben helyes cselekvés megítélésének képességeként a *sensus communis* (közbölcsesség) hagyományában gyökerezik, amennyiben a szokások a helyes cselekvés és viselkedés olyan tapasztalatait közvetítik a mindenkori jelen számára, amelyek nemzedékről nemzedékre halmozódnak egy közösségben, mely közösség folytonosan „levizsgáztatja"

---

[26] *Uo.*, 514. (kiemelés tőlem) A tudatos és tudattalan „iktatás" kettős folyamatához bővebben, az úgynevezett Epstein-paradigma kapcsán lásd Bodrogi Ferenc Máté, *Nyelv, élmény, materialitás: Az értelmezést nem igénylő jelenségekről a korai magyar esztétikai gondolkodásban*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2013/5, 512–513.

[27] Egy képmás felismerésekor is efféle kompetíció zajlik, de érzékletes, hogy S. Varga a „felhőjáték" példája kapcsán beszél erről: S. Varga, *A nemzeti költészet csarnokai*, 514–515.

[28] *Uo.*, 83.

[29] *Uo.*, 85.

e viselkedésmódokat, s továbbadja, megszilárdítja ezek közül azokat, amelyek beválnak. A fejlődés motorja a szakadatlan tapasztalás tehát, mely a társadalom szokásaiban csapódik le.[30]

S. Varga Pál kiemelt fontosságúnak tartja ezt a bizonyos alternatív „retorikai" örökséget, a fronézis paradigmatikus érvényű hagyományát. Az antik tradícióban legalább három tudásforma különíthető el. Az elméleti, tudományos tudás (*szophia/szófia*), a technikai jellegű gyakorlati tudás (*tekhné*), illetve a szituatív-életvezetési alkalmazott tudás (*phroneszisz/fronézis*). A teoretikus tudás elvont és általános törvények megfogalmazásában érdekelt, örök és globális, szituációfüggetlen igazságok artikulálásában, a filozófus műveként. A tekhné gyakorlatorientált „manualitása" konkrét és betanult szabályok véghezvitelében érdekelt, szintén inkább szituációfüggetlen praxist jelent, fokmérője pedig az eredményesség, a mesterember műveként. A fronézis ezekhez képest olyan adaptív-helyzeti tudás, amely bejáratott, tesztelt szituációfüggő optimalitásokkal is dolgozik, ugyanakkor időleges és lokális érvényességeket is alkot, a megelégedett, kiegyensúlyozott ember műveként. A fronétikus tudás ilyeténképpen mintegy szemben áll a szófia tudásával, mivel kizárólag szituatív benneállásokban létezhet, s feladata, hogy irányítsa az ember tetteit. A tevékenységnek bizonyos tudás által történő irányításakor viszont a görög hagyomány tehát tekhnéről is beszél. Ez is előzetes, emberi erőfeszítés által megszerezhető tudás, ám a fronézis nem a tekhné kézművestudása, a mesterember technikai felkészültsége, „kezének" magabiztossága, amellyel valaminek az előállítása, vagyis valamiféle fabrikáció történik (fazekas – fazék), hanem öntudás, mellyel az ember adott szituációban önmagával rendelkezik.[31] A létrehozásnak önmagán kívül eső célja van (termékelőállítás), de a cselekvésnek nem, hiszen a jó cselekvés maga a cél.[32]

Az okosság az általános ismeretét is magában foglal(hat)ja és az egyedi esetét is, de célja az, hogy az adott, éppen aktuális konkrét esetet illetően ítéljen. A részletekre közelít, mert azzal foglalkozik, hogyan kell cselekedni bizonyos helyzeti összetettségben. A cselekvés alapelveit meg lehet tanulni, az élet viharaiban való alkalmazása, a tengernyi előre nem látott helyzet világtapasztalatot igényel, mégis kevéssé tanítható tudás mint a tekhné, hiszen csupán az előzetes sémák, a bevált megoldások hasonlóságainak érvényére tarthat igényt, mindig csak adott cselekvésszituációban konkretizálódva. A bölcsesség, a tudomány a legbecsesebb dolgokra vonatkozik, de az okosság a maga személyét érintő dolgokat ítéli meg helyesen, az okos ember ebben az értelemben előrelátó. A fronézis mindenesetre ötvözheti önmagában, igénybe veheti céljai eléréséhez a másik két tudástípust is. Itt tehát a szófia teoretikus és a tekhné gyakorlati tudásából

[30] *Uo.*, 86.

[31] Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. Bonyhai Gábor, Budapest, Osiris, 2003, 352–360.

[32] Arisztotelész, *Nikomakhoszi etika*, ford. Szabó Miklós, Budapest, Európa, 1997, 56.

egyaránt merítő orientáló mintáktól, cselekvési maximáktól, életvezetési szabályoktól vezérelt eseti cselekvésbeli algoritmusokról van szó, illetve az aktuálisan helyes döntésekről, melyek segítségével megoldjuk az éppen adott szituációs feladatot az éppen adott körülmények között. Egy látványos példával: az orvos, ezernyi tankönyv elméleti összefüggésével a fejében (*szófia*) eldönti, hogy milyen protokollszelekciót, receptúrát alkalmazva gyógyítsa meg páciensét (*fronézis*), adott esetben intubálva, beinjekciózva, vagy éppen megoperálva szenvedő betegét (*tekhné*).

A fronézis tehát egyfajta „bölcs belátás" (vö. Antigoné), célravezető józanság, helyes megfontolás, mérlegelő körültekintés, a népmesék furfangja, leleményesség (vö. Odüsszeusz). Célja pedig a cselekvés általi boldogulás ügyes ráérzés (vö. *sentiment*), belátásos avagy mintakövető-megfigyeléses (vikariáló) tanulás, vagy éppenséggel a szokások (vö. *manners*) monitorozásának, interiorizálásának útján. A fronézis orientáló minta is tehát: cselekvési maximák, életvezetési szabályok különféle helyzetekben különféleképpen működő halmaza, mely segít a szituációban helyesen dönteni; az episztemikus tudás világából kölcsönözve a metaforát: megoldani a (szituációs) feladatot. A fronézis mint okosság, mint öngondoskodással (*providencia*) jegyes *prudencia*, jól meg tudja fontolni, ami neki jó és hasznos, ami a javára válik; gondolkodással párosult cselekvés – tanítja Arisztotelész a témát illető leghíresebb forrásban, a *Nikhomakhoszi etika* ötödik könyvében. Talpraesett ügyesség, született rátermettség is egyben – ami vagy velünk születik, vagy nem, bár fejleszthető, gyakorlatoztatható –, ugyanakkor a helyes választás, a jó elhatározás képessége is egyúttal. *Parainesis* típusú minőség is (lásd Kölcsey buzdító, intelmező fronétikus életvezetési maximáit gondviseltjéhez, Kölcsey Kálmánhoz), olyan gyakorlati életbölcsességként, ami az alapvető készségek meglétét, sőt a megfelelő eszközök megválasztását is feltételezi egyszersmind a boldogulás érdekében (sajátos eudaimonisztikus „etikaként").

A *sensus communis* mint társas-közösségi fronézis egyfajta tapintat, előzékenység, figyelmesség; a helyes ítéletet jelöli, ami mindig két véglet között a helyes arányok megtalálása; éppen annyira „közös érzék", mint amennyire „józan ész", a tevékeny és harmonikus közösségi élet garanciájaként. Amikor történetileg elválnak egymástól *ethosz* (etika) és *éthosz* alakváltozatai, tulajdonképpen 'erkölcs' és 'szokás' távlatai válnak szét. Az éthosz olyan magatartásmintává, viselkedési móddá alakul, amit az egyén vagy egy közösség irányadónak, követendőnek fogad el, vagyis értékfelfogást is hordoz, akár egy egész korszak szellemiségét, világnézetét jelentve. S bár az éthosz is atomizálódhat, a fogalomnak rekonstruálható egy olyan antik jelentéstartalma is, miszerint egyfajta karaktert, jellemszilárdságot jelent, saját belátásokon és mérlegelő megfontolásokon alapuló, egyénileg kialakított standardot, amely benső iránytűként szolgál az életben – igencsak emlékeztetve a fronézis „intézményére". Arisztotelész éppenséggel a fronétikus tudást jelöli meg éthoszaink egyik alkotórészeként, mely többek között segít kialakítani azokat a gyakorlatokat és értékeket, amelyek megkülönböztetnek egy személyt, vagy személyek csoportját másoktól.

Arisztotelész nem győzi hangsúlyozni, hogy a fronézis – a helyes életvitel jegyében – a mérték (*metriosz*) megtalálásért felelős, úgy, hogy nem számíthat formalizált algoritmusokra: a helyes közép eltalálása (*meszotész*), a mindig az adott helyzethez igazodó kiegyensúlyozott optimalitás (a későbbi horatiusi *aurea mediocritas*) független az episztemikus tudás világától.[33] A helyes mérték megtalálását szabályok és példák sokaságával, egyebek mellett például a vademecumok, füveskönyvek hagyományával azonban mégiscsak segíthetjük; az egyest a szabályokban, a példákban megragadó általános alá foglaló ítélőképesség azért – jórészt a széleslátókörűséget biztosító műveltség által – tökéletesíthető. Ezáltal leszünk mértéktartóak és jó értelemben méltóságosak; nem a szenvedélyeket teljesen elutasító radikális sztoikusok – hiszen az érzelmek elutasítása maga is túlzás, mely ugyanabban a mértékvesztésben vétkes, amelyet orvosolni kíván –,[34] hanem a mértéktartó, „középutas", a megszelídített emóciók tanát hirdető arisztoteliánusok, mely típus legalább annyira életigenlő epikureista, mint amennyire fegyelmezett sztoicista, egyfajta sajátosan eklektikus mixtúrában.

A kognitív metanyelvet használva e ponton emelendő ki, hogy az emberi agy központi végrehajtó és ellenőrző figyelmi rendszere (*supervisory attentional system*) a viselkedés szerveződése mögött két, hierarchikusan elrendezett szisztéma egymást kiegészítő, de sok szempontból eltérő működéséért felel. Az egyik, alacsonyabb szintű rendszerben – ez az úgynevezett sémaversengés-ütemezési (*contention scheduling*) rendszer – készségjellegű, automatikus, túltanult viselkedéselemek és az őket kivitelező kognitív műveletek reprezentációi, sémái „versengenek" a viselkedés vezérléséért. Ezek a sémák részben egymást aktiválják automatikusan, figyelmi kontroll és tudatos erőfeszítés nélkül is. Ha egy séma aktiválódik, akkor mozgósítja a kivitelezéshez szükséges kognitív alrendszereket, s megjelenik az adott célravezető cselekvési algoritmus. A másik rendszer akkor lép közbe, ha az automatizmusok megszakítására van szükség, mert ezek nem biztosítják a sikeres viselkedést. Ekkor beavatkozás történik a versengésütemező működésébe, blokkolódik a viselkedéselemek automatikussága, míg az adott cél szempontjából adaptív viselkedéstervek, illetve kognitív műveletek nem aktiválódnak, célszerű sorrendbe szerveződve.[35] Az ellenőrző figyelmi rendszer működése, mint látható, fókuszált figyelmet, aktív szándékosságot és mentális erőfeszítést igényel. Más-más mechanizmusok végzik tehát a készségszintű rutincselekvések, illetve az aktív tervezést és kontrollt igénylő összetett akciók protokollját. A fronézis ötvözi e két utat: olajozottsága a rutinos jártasságra emlékeztet inkább, míg probléma-

[33] Horkay Hörcher Ferenc, *A gentleman születése és hanyatlása*, Budapest, Helikon, 2006, 55–61; Szécsényi Endre, *Társiasság és tekintély: Esztétikai politika a 18. századi Angliában*, Budapest, Osiris, 2002, 25.

[34] Vö. Horkay, 31.

[35] Csépe Valéria, Győri Miklós, Ragó Anett, *Általános pszichológia 2.: Tanulás – emlékezés – tudás*, Budapest, Osiris, 2007, 196–197; Eysenck, Keane, 133–134.

megoldó potenciáljának lehetséges összetettsége, dilemmamegoldó teljesítménye sokszor igen koncipiált és tervszerű.

A jelenséget talpraesett ügyességnek, a helyzet uralásának, praktikus intelligenciának, problémamegoldó kreativitásnak, józan észnek is hívják. Azon túl, hogy ez a sokszor önműködő, „láthatatlan" folyamat a kultúrtechnikák automatizmusainak analógiájára épül fel bennünk, fontos, hogy mindezt manapság *kompetenciá*nak szoktuk nevezni. Kompetenciának, ami nem más, mint az egyre reflektáltabb képességek, automatizálódó, rutinizálódó készségek, érzelmi-értelmi attitűdök és adatszerű ténytudás egyvelege, vagyis mint deklaratív (vö. *szófia*) és procedurális (vö. *tekhné*) tudásötvözet, a fronézis régi tudásának jelenkori kognitív újrafogalmazásaként. A kompetens állampolgár mai napig élő, magas forgalmi értékű euro-atlanti embereszménye (*good citizen idea*) pedig tulajdonképpen fronétikus antropológiai idealitás, mely az angolszász közoktatásban már a mi poroszos-etatista *Ratio Educationis*unk idején is nagy hagyományokkal rendelkező, szerves rendszerteremtőnek számított a maga pragmatista, utilitarista színeivel.[36]

A fronétikus éthosz hatástörténetéhez csak egyetlen példa: a 20. század hajnalán az Amerikai Egyesült Államokban a kreatív írás tanítása oktatási kísérletként bontakozott ki, egy olyan elképzelés gyakorlatba történő átültetéseként, amely szerint az irodalomra elsősorban élő tapasztalati mezőként érdemes tekinteni. A projektum egyik legfontosabb előfeltevése szerint az irodalom leginkább művelése során érthető meg és sajátítható el, ez a gyakorlat pedig egyfajta teóriát és praxist egyesítő fronétikus életvitelt feltételez, melynek nincsen közvetlen haszna, ám ez a tulajdonsága garantálja egyszersmind autonómiáját. A kreatív írás nem *Wissenschaft* (tudomány), hanem *Bildung* (képzés, nevelődés).[37] Az első programok célja mindezek fényében egyáltalán nem szépirodalmi sikerszerzők kinevelése volt. A különböző kezdeményezéseknek kezdetben két közös ösztönzője van: az írás vagy éppen a „fogalmazás" egyetemi oktatását az elsajátított készség funkcionális (életviteli, társadalmi hasznossági), nem pedig irodalmi célú kiaknázása motiválja, és amennyiben irodalmi jellegű szövegek létrehozásáról van szó az oktatási gyakorlatban, az nem pedagógiai célkitűzés, hanem csupán eszköz: az irodalmi szövegek és alkotójuk megértését elősegítő feladat. Ez az (ön) ismeret pedig megint csak az egészséges autonóm személyiség társadalmilag hasznos vetületeire vonatkoztatható. Vagyis a történet az írásoktatás így felfogott haszonelvű-

[36] Vö. Sipos Lajos, Forgács Anna, Fűzfa Balázs, *Iskolaszerkezet és irodalomtanítás Magyarországon = Iskolaszerkezet és irodalomtanítás a Kárpát-medencében*, szerk. Sipos Lajos, Budapest, Pont Kiadó, 2003, 15. Az egyik legújabb fontos példaként Fenyő D. György a Kulcskompetenciák Európai Referenciakeretének kompetenciaterület-listáját is tekintetbe véve a „felelős és öntudatos állampolgárrá" válás tényezőiről értekezik; amikor azt mondja, hogy a tanulás technikájának kulcskompetenciája a jártasságok elsajátításának felel meg, vagy hogy megtanítani valamit annyit jelent, mint képessé tenni tanítványainkat, hogy az adott utat mindannyiszor bejárják, a fronézis tradícióját (is) felidézi. Vö. Fenyő D. György, *Az irodalomtanítás módszertana: Éthosz és praktikák*, Budapest, Tea Kiadó, 2022, II, 1059, 1088.

[37] Sári B. László, *A kreatív írás-oktatás és a kortárs amerikai próza*, Helikon, 2015/1, 5.

ségének, illetve egyfajta humanista szabadbölcsészeti szellemiségnek a programjaként indul, tehát kezdetben *írástudók*, nem pedig írásművészek képzése a cél.[38] Az írás (és óhatatlanul, szoros korrelációban az olvasás) kultúrtechnikája ebben a kontextusban erősen visszacsatolódik a praktikus intelligencia, az életbölcsesség fronétikus elvéhez, a kompetens (állam)polgár eszményéhez. Mert a kreatív írás itt kicsiben ismétli meg azt a folyamatot, melyben a biológiai-szociokulturális fejlődésünk során rendre kialakuló képességeink (dallamismétlés, térorientáció, testkép, számosság, betűvetés stb.) a célirányos gyakorlatoztatás, ismeretbővítés eredményeként rutinszerű készségekké alakulnak át, mely által egyre „kompetensebb" problémamegoldókká válunk, ötvözve deklaratív (*szófia*) és procedurális (*tekhné*) tudásunkat a fronézisben: egyre inkább képesek leszünk egyengetni saját magunk, illetve környezetünk útját (*eudaimonia*). A kiegyensúlyozott „derék polgár" *humanista* eszménye ez, mely a közösségét is harmonikusan építő ember ideáját működteti.

S. Varga Pál már 1982-es cikkében lényegében ennek a hagyománynak a kiüresedését regisztrálja,[39] s egyben rehabilitálja ezt az örökséget, s azóta is, még egyértelműbben, több fontos írásában. Nem győzi hangsúlyozni, hogy a teoretikus tudás már Descartes-nál azzal az igénnyel lépett fel, hogy az emberi élet gyakorlatát irányítsa, de úgy, hogy kiszorítsa belőle a szokások, hagyományok, példák kínálta fronétikus tudást a maga „esetlegességeivel".[40] A teoretikus tudás önmaga megalapozása és igazolása érdekében elszakadt az *antropomorfizált* hétköznapi tudástól, amikor a tropikus hasonlósági viszonyokból kiindulva absztrakció útján fogalmakat alkotott, a történetek szerkezetéből kiindulva pedig oksági összefüggéseket, miközben a nyelv eredendő antropomorfizmusától maga sem szabadulhat, sőt: Descartes törekvését éppen az a nyelv hiúsítja meg, amely eredeti funkciója szerint, kor és kultúra által meghatározott módon, egész sémarendszerével az emberi viselkedés szabályozását szolgálja[41] – mintegy fronétikusan.

E folyamatban azonban éppen az vész el, úgymond, ami a természetes beállítódás számára adott tudást oly hatékonnyá teszi: felszámolja közvetlen életvonatkozását, receptúrajellegét és könnyű tanulhatóságát, használhatóságát. Holott múlhatatlanul szükségünk van erre a tudásra, hisz ez teszi gyorsan és könnyen kezelhetővé mindennapi tevékenységeinket, adja meg biztonságérzetünket és identitásunkat, kapcsolja be életünket egy értelmes egészbe, megalapozva közösségeink életvitelének normálstílusát, amelyen egyebek mellett az intézményes rend rutinszerű működése is alapul.[42] Nem véletlen – figyelmeztet S. Varga –, hogy a jogi intézményrendszer a mai napig

[38] *Uo.*, 6.
[39] Hasonló jelleggel, mint Hans-Georg Gadamer: lásd Gadamer, 58–67.
[40] S. Varga, *Mikszáth „tudásregényei"*, 57–58; S. Varga, *A valóság nyelvi megalkotottságának tudatosodása*, 192.
[41] S. Varga, *A valóság nyelvi megalkotottságának tudatosodása*, 193.
[42] S. Varga, *Mikszáth „tudásregényei"*, 58.

a „leülepedett" tudást kodifikáló római jogon, s nem valamilyen teoretikus jogfilozófián alapul; a római jog pedig maga a sensus communis.[43]

A verifikálhatósággal szemben azonosulásra, vagy akár csak empátiára, szimpátiára számító mese, mitéma, sztori ennek ellenére elesni látszik tehát a formulák, képletek, a fogalom ellenében, pedig már Arisztotelész is értette, hogy mindkettőre szükség van, amennyiben hierarchizálatlanul különböztette meg a theoría bizonyítható tudását a helyes cselekvés képességeként értett fronétikus tudástól. Mely utóbbi – mindazon túl, ami már elhangzott róla – minden olyan jelenségre is irányul, amely „másképp is lehet, mint ahogy van"; így nemcsak az etika sajátja, hanem a költészeté is, amelynek tárgya nem a valóságos, hanem a *lehetséges*.[44] Az elbeszélő irodalom a narratív gondolkodás eljárásaival hozza létre a maga fronétikus tudását, ám a metaforikus, illetve a narratív gondolkodás – ellentétesek lévén a teoretikus tudás alapjául szolgáló fogalmi gondolkodással –, az idők során rövid úton kétséges helyzetbe kerültek. A szórakoztató funkció, folytatja S. Varga, amely leginkább számításba jött a szépirodalom (ön)definiálásakor a modernitásban, ugyanakkor nem magyarázza meg az irodalom helyét és specifikumát megnyugtatóan a többi társadalmi alrendszer közepette. A fronétikus típusú, metaforikus-narratív alapú tudás számára viszont, amely az irodalmi alrendszer megkülönböztető jegye lehetne, nincs hely a modern társadalom intézményesült funkciói között. Pedig az irodalom – tehetjük hozzá – a „csupán" lehetséges fikcionalitásának ellenére, pontosabban azzal együtt nem ritkán igenis „húsba vág" és „vérre megy": *de te fabula narratur*, ahogy Horatius mondaná. Élni, gondolkodni és érezni tanít, akárcsak egyik legtisztább formája, a népmese; mindig állít valamit a világról. És ennek a Paul de Man-féle esztétikai ideológiához, vagy az alteritás nyílt didaktikusságához sincsen túl sok köze. Vagyis a „hogyan ismerjük meg az igazságot" már emlegetett kérdésének karteziánus öröksége ellenében (vagy legalábbis a mellett) éppoly érvényes kérdés lehet a fronétikus tudásban érdekelt elbeszélt gondolkodásé, amely – rögzítsük még egyszer – ezt firtatja: „hogyan ruházzuk fel a tapasztalatokat jelentéssel".[45]

Utóbbi kérdezési mód, s a hozzátapadó tapasztalati modell, embereszmény és irodalmiság-vízió kevés olyan nagyszabású szakmai életútban érhető tetten humántudományos berkekben, mint a jelen dolgozat folyamatosan referált protagonistájáéban. S hogy ezt az irányultságot más tevékenységei is hitelesítik, az csak még meggyőzőbbé teszi eddigi munkásságának e lapokon felvázolt és kommentált egyik legfontosabb összefüggésláncolatát.

---

[43] *Uo.*; S. Varga, *A nemzeti költészet csarnokai*, 84. Nem véletlen, hogy Gadamer azt állítja a fronétikus praxisról, hogy a teljes hermeneutikai applikációt magában foglalja. Erről bővebben: Bodrogi Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve: Egy önreprezentáció diszkurzív háttere*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 41–47.

[44] S. Varga, *Tudás és elbeszélés*, 104.

[45] *Uo.*, 105.

SZIRÁK PÉTER

Magából és magára

S. Varga Pál korai Pilinszky-tanulmányáról

S. Varga Pál, aki mára a modern magyar nemzettudat kialakulásának, a nemzeti irodalom fogalmi rendszereinek, a hazai emlékezethely-kutatásnak, s ezekkel szoros összefüggésben a „hosszú 19. század" irodalomtörténetének – Verseghytől és Kölcseytől Vörösmartyn, Arany Jánoson és Madáchon át Kemény Zsigmondig, Mikszáthig, Gárdonyiig és Czóbel Minkáig – széleskörű megbecsülést kivívó, nagyhatású kutatója lett, pályája elején sokat foglalkozott kortárs irodalommal. Értekező prózai munkásságát az Alföld kritikusaként kezdte: 1978-ban gyors egymásutánban recenziót írt Szőllősi Zoltán, Fodor Ákos és Gábor Zoltán[1] verseskötetéről. 1980-ban bírálatot közölt Tandori *A meghívás fennáll* című könyvéről, rá egy évre pedig hármas kritikát kortárs költőkről[2] és recenziót Lászlóffy Aladár művéről.[3] S ha még a kezdő kritikus könyv- illetve témaválasztásaiban az egyéni érdeklődés mellett alighanem szerepet játszott a szemlerovat vezetője általi orientáció, S. Varga Pálnak a líra iránti – ekkor megnyilvánuló és később is kitartó – intenzív érdeklődését mi sem bizonyítja jobban, mint hogy két első hosszabb lélegzetű értekező prózai munkáját is a magyar poézis fontos mozzanatairól írta, lényegében párhuzamosan elmélkedve eltérő történeti formációkról. Miközben a Studia Litterariában adta közre a bő tíz évvel később elkészült kandidátusi disszertációjának fontos előmunkálataként a *Modalitás-típusok a 19. század hetvenes éveinek magyar lírájában*[4] című értekezését, az Alföld-

[1] S. Varga Pál, *Szőllősi Zoltán: Vacsora jégen*, Alföld, 1978/6, 78–79; *Fodor Ákos: Kettőspont*, Alföld, 1978/7, 85–86; *Gábor Zoltán: Fűszálak élein*, Alföld, 1978/10, 80–81.

[2] S. Varga Pál, *Költők útközben: Rózsa Endre: Kietlen ünnep, Oravecz Imre: Egy földterület növénytakarójának megváltozása, Apáti Miklós: Korai hattyúdalok*, Alföld, 1981/1, 85–87.

[3] S. Varga Pál, *Lászlóffy Aladár: …hogy kitudódjék a világ*, Alföld, 1981/7, 74–77.

[4] S. Varga Pál, *Modalitás-típusok a 19. század hetvenes éveinek magyar lírájában,* Studia Litteraria, Tomus XVIII, 1980, 93–122.

ben jelent meg a *Hazafelé a Mindenségbe: Pilinszky János költészetéről*[5] című tanulmánya, s utóbbi egy évre rá, 1981-ben helyet kapott az Alföld Stúdió fiatal irodalmárokat pályájukra bocsátó *Kikötő* című, sorrendben harmadik antológiájában.[6] A *Hazafelé a Mindenségbe* eleve a Pilinszky-életmű általános jellemzésére, periodizációjára, a *Szálkák* (1972) című kötet megjelenésével bekövetkező „világképi fordulatának" taglalására vállalkozott, s mire a reprezentatív antológiában megjelent, addigra a költő élete tragikus hirtelenséggel lezárult, s ez még inkább összegző jelleget kölcsönzött e tanulmánynak, amely már jószerével kiérlelt fogalmi rendszerrel, következetes érveléssel és biztos értékítéletekkel – claire et distincte – szólt az életmű alapvetően bölcseleti-teológiai távlatairól. E Pilinszky-kommentár a recepciótörténetbe való pertinens belépés példájaként tanúságot tesz ifjú, húszas éveinek közepén járó szerzőjének a történő irodalomhoz fűződő viszonyáról, s ezen keresztül az írásművészet értelmezésének ez idő szerinti előfeltevéseiről és elvárásairól, s így az önmegértésnek az esélyeiről és kockázatairól, valamint a későbbi pályaszakaszokra is kiható kérdésirányairól.

A tanulmány első bekezdése Pilinszky költészetének kortársi kritikai megítélését foglalja röviden össze: a körülötte főként a hatvanas-hetvenes években kibontakozott vita – éppenséggel az életmű értékeinek védelmében – elsősorban világképi címkék („antifasiszta", „katolikus", „pesszimista", „kétkedően transzcendens") tulajdonításával befolyásolta az irodalmi közvéleményt, s az itt olvasható kommentár nyilvánvaló célja e leegyszerűsítések meghaladása, az életmű időbeli tagoltságának és „mélységének" tudatosítása. Az előrebocsátott tétel szerint S. Varga Pál a *világkép* megújulásában[7] ragadja meg a hetvenes évek eleji fordulatot, s e szempont érvényesítése jól mutatja, hogyan kapcsolódik a szintén ekkortájt megújuló irodalomtörténeti szemléletformákhoz. A fiatal irodalmár erudíciójában *a költői világkép* vizsgálatának, s vele az irodalom ontológiai-létmegértő potenciálja felértékelésének többféle forrása is lehetett.

A költői világkép vizsgálatának és ezzel a költő személyiségének középpontba állítása aligha független a Kossuth Lajos Tudományegyetemen az ötvenes évek óta iskolaalapító hatással működő Barta János szemléletmódjától, akinél a művészi jellemből magyarázott műalkotás dogmája egész pályáján meghatározó maradt, még ha utolsó korszakában föl is erősödött az irodalmi szöveg esztétikai hatásmechanizmusának föl-

[5] S. Varga Pál, *Hazafelé a Mindenségbe: Pilinszky János költészetéről,* Alföld, 1980/5, 9–14.

[6] S. Varga Pál, *Hazafelé a Mindenségbe (Pilinszky János költészetéről)* = *Kikötő: Az Alföld Stúdió antológiája*, szerk. Aczél Géza, Görömbei András, Márkus Béla, Debrecen, 1981, 215–223. (A továbbiakban a tanulmánynak erre a kötetbeli megjelenésére fogok hivatkozni.)

[7] „Meggyőződésem szerint a *Szálkák*kal induló periódus lényegét Pilinszky János egész világképének megújulásában kell látnunk, ennek következménye új alkotásmód, új hanghordozás; egyszóval költészetének »kopernikuszi fordulatával« számolhatunk. Célszerűnek látszik tehát a *Szálkák* világából kiindulni, ha a fordulat lényegéhez közelíteni akarunk." S. Varga, *Hazafelé*, 215.

tárására irányuló törekvés.[8] Barta János részben pozitivista, részben szellemtörténeti eredetű pszichobiográfiai nézőpontja Horváth Jánostól ered: a műalkotás eszerint alapvetően önkifejezés, a reprezentáns művészi jellemből (karakterből) vezethető le, innen fakad szövegmagyarázataik meghatározó lélektani aspektusa,[9] s az a vonása, amely a mondás módja és a mondott dolog azonosságát, s így az utóbbival való azonosulást implikálja.[10] Ezzel a döntően hegeliánus eredetű, fejlődéselvű koncepcióval Imre László az orosz formalizmusnak azt az evolucionista felfogását igyekezett összehangolni, amely a formák abszolút voltának dogmájából kiindulva feltételezte azok rendszerszerű, funkcióváltó versengését. Az orosz formalizmusnak ez a távlata, ha nem is ellentmondások nélkül, de erősítette az irodalom önelvűségét és a műalkotást úgy pozicionálta, mint ami egyszerre egy önmagában megszervezett, s akként vizsgálandó egység, s ugyanakkor a formák történeti áramlásának átmeneti gyűjtőhelye. Az „irodalmi sor" és a „társadalmi sor" kölcsönviszonyának, s ebből következően a formák időbeli funkcióváltásainak tételezése lehetővé tette a történetiség elvének erőteljesebb érvényesítését, s ezzel az irodalom funkcióteljességének nyitottabb, mert a nemzeti tudat zártan kanonikus értelemlehetőségeitől alkalmanként eltérő, vagy legalábbis azokat árnyaló meghatározását.[11] Hasonló szemléleti nyitódást ír le Bónus Tibor Németh G. Béla irodalomfelfogásával kapcsolatban, aki a homogén nemzetképet a mindenkori magyar társadalom művelődésszociológiai tagoltságának hangsúlyozásával ellenpontozta, az irodalmi önelvűségnek a nemzeti elvtől történő eloldását

[8] A Barta-iskola e meghatározó kiindulópontja részben alighanem közeli mesterének, Imre Lászlónak a közvetítésével került az ifjú irodalmár kutatásainak homlokterébe. Ennek a mindkettejüknél – különböző korszakokban és irányokba – differenciálódó közös kérdezőtávlatnak a kései tanúságtétele S. Varga Pál Imre László Barta János-monográfiájáról szóló elmélyült bírálata: S. Varga Pál, *A metafizikumtól az esztétikumig (Imre László: Barta János)*, Alföld, 2015/11, 91–97. E kritika egyik paszszusa Imre László érvelése nyomán így írja le Barta János szemléletmódjának fokozatos átalakulását: „A monográfia arkhimédészi pontját ennek megfelelően az a felismerés képezi, amely szerint Barta irányváltása a tudósi életpálya belső fejlődésének eredményeként ment végbe. S ha ebben lehetett is szerepe annak, hogy Barta a negyvenes évek végén ismét közelebb került mesteréhez, Horváth Jánoshoz, fontosabb »a lassú eltávolodás a pályakezdés karakterológiai és filozófiai érdeklődésétől«, s az, hogy munkásságában fölerősödik »a műalkotás leírásának ambíciója«." *Uo.*, 93.

[9] Vö. Horváth János Petőfiről: „a lélektani folyamatot követő szerkezet-modor (melynek még a *Felhők* korában is igyekezett legalább látszatát szuggerálni, önmaga fiktív idomításával", Horváth János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* = H. J., *Tanulmányok*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, II, 57. „El tudok képzelni olyan alkotásfolyamatot, amelyben az affektív hangoltság már megvan, amikor az érzelmi hangoltság önmaga forrásaiból felbuzdul, s természetesen keresi az eszközöket, hogy testet ölthessen, megmozgassa a nyelvi, képi, formai invenciót." Barta János, *Arany János Széchenyi-ódája* = B. J., *A pálya végén*, Budapest, Szépirodalmi, 1987, 107.

[10] Lásd részletesen: Bónus Tibor, *Irodalmi tudat – természeti és kulturális kód között: Németh G. Béla olvasásmódjáról* = B. T., *Az irodalom ellenjegyzései: Írások kortárs magyar irodalmárokról*, Budapest, Ráció, 2012, 14–26.

[11] Lásd részletesen: Szirák Péter, *Szabadság miatt nyitva: Imre László Esterházy-képéről* = *„Szirt a habok közt": Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. Bényei Péter, Gönczy Monika, S. Varga Pál, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2014, 36–42.

pedig az irodalom ontológiai, létmegértő potenciáljának megmutatásával erősítette.[12] Talán nem tévedés feltételezni, hogy ennek a *létszemléleti kérdésirányú* mintázatnak a követése S. Varga Pálnál már e korai tanulmányban is markánsan megmutatkozik.[13] Az irodalmi funkcióteljesség megragadását később a filozófiai hermeneutika és a fenomenológiai társadalomtudomány diskurzusainak bevonásával megkísérlő irodalomtudós már itt is a költő *művelődésszociológiai-kulturális egyediségként értett világképének*[14] megrajzolására törekszik, ekként célozva a *Szálkák*-korszak költeményei – itt még elsősorban jelentéstani – példaértékének megfejtését.

A költői világkép felfejtésének másik fontos mintázata a debreceni egyetemen 1973 óta oktató Tamás Attilától származhat, aki a kor uralkodó irodalomértelmezési gyakorlatával szemben a műalkotás üzenetének megfejtését nem választotta le ideologikus erőszakossággal a formai közvetítés rendszeréről. Arany, Ady és József Attila műveinek megértését az irodalmi szövegek tüzetes olvasásához, így *a formák közvetítette költői világképek* esztétikai megtapasztalhatóságához kapcsolta (*Költői*

---

[12] Lásd Bónus, 14–15.

[13] S. Varga Pál Barta János Arany-képéről készített tanulmányában saját indulásában, indíttatásában, kérdésirányai alakulásában utóbb meghatározó szerepet tulajdonít a '30-as években az egzisztenciafilozófiától impulzusokat kapó Barta János hatásának: a „világ", a „világkép", a „dimenzió" és a „perspektíva" tovább gondolt fogalmaiból kiindulva, s e tudomány- és hatástörténeti összefüggéseket ekként összegezve: „Magam, akinek első 19. századi témájú irodalomtörténeti dolgozatát Barta Jánosnak volt érkezése elolvasni és sajátos, keményen tapintatos modorában megbírálni, egyre nagyobb örömmel és öniróniával veszem észre művei újraolvasásakor, hogy a mostani munkám irányát kijelölő ötleteim jó része tőle származik. Mikor annak idején olvastam őket, nyilván nem fogtam fel jelentőségüket, ám, eredetük elhalványulván, mint saját ötleteim sorra-rendre tűntek elő, s nagyon büszke voltam rájuk. Alighanem ez is egyfajta hatástörténeti mechanizmus, amelyet az egyszerűség kedvéért iskolának szokás nevezni." S. Varga Pál, *Az irodalom egzisztenciális perspektívája: Barta János Arany-képéről* = S. V. P., *Az újraszőtt háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Budapest, Ráció, 2014, 241–251, itt: 251.

[14] E kulcsfogalom ugyan változó, s egyre komplexebb összefüggésrendszerekben kontextualizálva, de S. Varga Pál egész pályáján meghatározó marad. Kandidátusi értekezésében a 19. század második felének magyar költészetét e jelenség kibontakozásának történeteként beszéli el: S. Varga Pál, *A gondviseléshittől a vitalizmusig: A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében*, Debrecen, Csokonai, 1994. Ebben a könyvben tesz kísérletet a *költői világkép* fogalmának hermeneutikai-fenomenológiai alapozású definiálására. Eszerint a költői világkép a társadalmilag „közös életvilág konstitúciója": „az a nyelvileg létező világ ez, amelyet a költő azért alkot, hogy a befogadó (amíg befogadó) ebbe »éljen bele« a »természetes beállítódás« spontaneitásával a hétköznapi élet világa helyett; hogy ezt kezelje eleve és kizárólag adottként – lehetővé tévén önmaga számára, hogy e játék medialitásának közegében tapasztalatot szerezzen, a mű világának horizontját egybeolvassza saját korábbi világhorizontjával, s a mű »után«-jába már ezt az új horizontot vigye." *Uo.*, 40. A *költői világkép* mint önálló „világállítás" még komplexebb gondolatalakzatként a husserli „Heimwelt" („honi világ" vagy „otthonvilág") fogalmából kiindulva a szociokulturális közösség *szimbolikus értelemvilág*ának jelenségében válik S. Varga Pál értekezéseinek központi elemévé. Lásd S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi, 2005, 35–46; Uő., *A nemzetfogalom fenomenológiai megközelítésének lehetséges hasznáról* = S. V. P., *Az újraszőtt háló*, 15–27.

világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig, 1964). Tamás Attila költészettörténeti és -elméleti munkáiban – ideértve *A költői műalkotás fő sajátságai*t (1972) és a *Líra a XX. században*-t (1975) is – vitába szállt az etablírozott – Révai–Lukács–Király-féle – kanonizációs renddel: érintkezett ugyan a marxizáló értelmezéssel, ám az egyik legkidolgozottabb és így az egyik leghatásosabb magyar modernségképletet létrehozva bizonyította például Ady és József Attila igazi nyelvművészeti nagyságát. Hugo Friedrich modern lírafelfogását stílus- és társadalomtörténeti szempontokkal ötvözve mutatott rá e költészettípusokban megnyilvánuló létszemlélet tragikus aspektusaira. Vagyis a modernség „visszaszerzett", tagolt önreflexiójában, az egymástól is elkülönböztetett modernségfogalmak kultúraközi párbeszédében igyekezett a 19–20. századi magyar költészetet újraértelmezni. Ily módon vált egyik kezdeményezőjévé és folyamatos alakítójává annak a hatvanas évek elejétől-közepétől kibontakozó irodalmi diskurzusnak, amely az ideológiai nyomás ellenében sokat tett a művészi értékek eminensen esztétikai elfogadtatásáért. Tamás Attila nemcsak az uralkodó irodalomtörténeti és -kritikai értékrend átformálására vállalkozott, hanem annak a teoretikus keretnek a bírálatára is, amely lényegében Lukács György – a korban szinte kizárólagosan meghatározó – esztétikai tárgyú írásai nyomán rajzolódott ki. Tamás Attila irodalomeszménye sok tekintetben összeegyeztethetőnek bizonyult a marxizmus esztétikai értékfogalmaival, különösen fontosnak találta Lukács műveiben az emberi integritás őrzésének és erősítésének gondolatát. A „világ emberivé tevésének" marxi tételére, illetve a nembeliség lukácsi-hartmanni fogalmára alapozódtak Tamás Attila meghatározó értékkategóriái: az „Én kiteljesedése", a világot humanizálni, otthonává tenni igyekvő, s így a „világegész" felfogása révén léte nembeli értékdimenzióiba fölemelkedő személyiség eszményképe.[15] S. Varga Pál tanulmányában fölbukkannak a lukácsi, s egyáltalán a marxista alapú kritikai elmélet keretében megjelenő (Adorno-, Marcuse-féle) esztétikával való polemikus viszonynak, s a Tamás Attila értekezéseiben meghatározó értékként mutatkozó „humanizált világ" céltételezésének a nyomai,[16]

---

[15] Lásd részletesen Szirák Péter, *Szakszerű szenvedély: Rövid pályakép Tamás Attiláról* = Tamás Attila, *Visszatekintés: Életrajzi jegyzetek*, szerk., utószó Szirák Péter, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2010, 147–157.

[16] A recepciótörténetbe való belépés vonatkozásában: „Pilinszky János költészetét illetően sokszor elhangzott az elidegenedés fogalma; ez annál is inkább indokolt, mert a költő maga is gyakran említi nyilatkozataiban, szóhasználatában a »jelentésvesztés« kifejezéssel jelölve meg a jelenséget. Számos vitára adhat azonban okot a kérdés, hogy e költészet tükrözi-e az elidegenedést, vagy meghaladását előlegezve – feltárja? Pilinszky versei az elidegenedés tünetei, vagy diagnózisai inkább? Feltételezésem szerint e két költői periódus éppen e kérdés választóvonala mentén válik ketté. Az első korszak az elidegenedés rendkívül fegyelmezett visszatükrözése, a második – út a »jelenlét« visszahódítása felé." S. Varga, *Hazafelé*, 216–217. Megjegyzem: az elidegenedés jelensége – vélhetően a megakasztott recepciójú, búvópatak-szerűen ható egzisztencializmus diskurzusából beszüremkedve – ebben az időszakban akár még a periférián lévő nem-marxizáló irodalomkritikában is vezető szerepet játszik (például Rónay Györgynél és másoknál). Az idézett passzusban jól érzékelhető a költészet terapeutikus hatásának feltételezése az elidegenedés (Pilinszkynél az emberi világ egyfajta kiüresedése: „jelentésvesztése") ellenében, az elvesztett otthonos világ „visszahódítása" (Tamás Attila humanista érdekeltségű művészetszemléletében: a partikularitásból egyfajta teljességbe, a „nembeli értékdimenzióba való felemelkedés") érdekében. (S ennek a „felemelkedés"-nek is lehet némi látens metafizikai vonatkozása!)

de (miközben az értékkiegyenlítéssel ellensúlyozott, optimistán tragikus hangoltság közös) a költői világkép rekonstrukciójának érdekeltségében alapvető különbség, hogy míg Tamás Attila antropológiai szemlélete alapvetően immanens távlatú, addig S. Varga Pálnál – s ennek a metafizikus hangoltságú Pilinszky-életműhöz kapcsolódó pertinenciája kétségtelen – már ekkor is nagyobb szerepe van a *metafizikai* implikációknak.[17]

A Pilinszky-recepció, úgyis mondhatnánk: az ekkor érvényben lévő „Pilinszky-szótár" alakításának vonatkozásában nem mellékes, hogy a *Hazafelé*… nem hivatkozza, de szókincse idézi az ez idő szerint szintén a debreceni egyetemen oktató Fülöp László néhány évvel korábban megjelent monográfiáját.[18] E szisztematikus vizsgálódás középpontjában is a világkép rekonstrukciója áll, méghozzá a költő „élményi alaprétegének"[19] fölvázolása útján. A föltehetően a szellemtörténeti gondolkodásból kölcsönzött, s fölötte sokat ismételt élményfogalom[20] a Barta János-i pszichobiográfiai nézőpont köré szerveződik, s ennek megfelelően e szemléletmód is önkifejezésként tekint a műalkotásra,[21] s így beleérző (divinatorikus) hermeneutikai beállítódást sejtet. A két Pilinszky-megközelítés közötti különbség a némiképp eltérő bölcseleti kontex-

---

[17] Lásd Pilinszky „mitikus" istenélményének Ady fogalmibb, „intellektuálisabb" istenképével való rövid, de lényeglátó összehasonlítását. S. Varga, *Hazafelé*, 219–220.

[18] Fülöp László, *Pilinszky János*, Budapest, Akadémiai, 1977.

[19] *Uo.*, 16.

[20] Fülöp Lászlónál egyetlen ötsoros bekezdésben: „élményszerkezet", „bűnélmény", „élménytípusok". *Uo.*, 36. S. Vargánál: „világélmény", „élménykör", „istenélmény". Az élmény fogalma mint jelentések átélt és belátott egysége S. Varga Pál kandidátusi dolgozatában is kulcsszerepet játszik (például az élmény és valóság, az élmény és ráció vonatkozásában), noha a Dilthey nyomán bevezetett jelentéstani-affektív jelenség használatának korlátaira is felhívja a figyelmet az értekező: „követői ritkán tudtak ellenállni a csábításnak, amit az élmény elmosódottsága, meghatározhatatlansága keltett; a »korszellem« híres-hírhedt kategóriája a legmerészebb spekulációkat is békésen elfogadta, ha a kutató arra hivatkozott, hogy az élményeiben föltáruló jelentésegységet ír le". S. Varga, *A gondviseléshittől*, 28.

[21] Igaz ugyan, hogy Barta János az *Arany János és az epikus perspektíva* című – S. Varga Pál által behatóan vizsgált (lásd 13. jegyzet) – tanulmányában deklarálta, hogy az „epikus perspektíva" esetében „[n]em az alkotó szubjektív hangoltságáról van tehát szó, hanem a maga lábán megálló mű belső világáról" (*Klasszikusok nyomában: Esztétikai és irodalmi tanulmányok*, Budapest, Akadémiai, 1976, 169., idézi S. Varga, *Az újraszőtt háló*, 243.), de Barta János elemzéseiben mégis csak vezérlőelv maradt a lélek és nyelv, a beszélő szubjektum és diskurzus organikusan elgondolt analógiája, emiatt csak nagyon korlátozottan volt képes belátni a nyelv szerzői intenciótól elszakadó medialitásának – tárgyiasíthatatlan – performatív aspektusát. Ahogyan azt a szerzői és elbeszélői funkció összesimításával S. Varga az Arany-balladákról meg is állapítja: „A tudati archaikum Arany balladáiban nem a maga elemi erejével mutatkozik meg, az elbeszélő nem elbűvölt médiuma annak, ami feltör belőle; ellenkezőleg, a mágikus világkép is *dimenzió*, ami a történet szereplői számára sorsszerű érvényességgel bír, a történet elmondója azonban tudatosan, reflektáltan helyezkedik bele, *ura a művészi alakításnak*." S. Varga, *Az újraszőtt háló*, 247. Vagy ahogyan a szerzői intenciót a nyelv ellenőrizhetetlen, performatív erejével szemben másutt is kitünteti: „Akármilyen hangzatosak legyenek is azonban a »szerző halálára« vonatkozó okfejtések, amelyek az intertextuális viszonyok elsőbbségét hirdetik a szerzővel szemben, egy-egy szöveg intertextuális viszonyrendszere fölött mégiscsak *a szöveg megalkotója uralkodik – ha akar*." S. Varga, *A nemzeti költészet csarnokai*, 620. (kiemelés tőlem)

tualizáláson túl a *világkép formák általi közvetítődéséhez* való viszonyulásban érhető tetten. Igaz ugyan, hogy Fülöp alapvetően jelentéstani kommentárjaiban (ahol a tetikus-parafrazeáló olvasásmód nyomán nem egyszer a versek prózai újramondásai, „fordításai" történnek meg) elkülönül egymástól az értelmi „megfejtés" és a formanyelv (poétika) számbavétele (logikus versszerkezet, jambusi ritmusformák, rímelés stb.), de a monográfus igyekszik a versszerűség tényezőit visszavezetni az értelemképződés dinamikájába, addig az ifjú irodalmár ez idő szerint kevésbé érzékeny a költői nyelv mediális-performatív aspektusára.[22] Szóba hozza ugyan a *Szálkák*-korszak „aforisztikus tömörségé"-t, „poétikai közvetlenségé"-t, s ebben a leírásban nincs is tévedés, csak éppen a versszerűségnek nincs különösebb szerepe az irodalmi funkcióteljesség kibontakozásában.[23] Vagy akár annak az ez idő szerint Pilinszkynél megfigyelhető egyfajta „lehatároltságában": Fülöp László a komparatív távlatot sem hagyja kihasználatlanul, amikor a rokon vonásokat keresi a kortás világirodalomban (Anna Hébert, Silvia Plath, Ted Hughes, Pierre Emanuelle, Paul Celan), de hogy mégsem látszik a szoros kapcsolat például a bukovinai származású német költővel,[24] annak az is oka lehet, hogy míg Celan nyelvkritikai experimentalizmusában a sűrítés a nyelv rombolásával, a nyelv elégtelenségének tapasztalatával jár együtt, addig Pilinszky utolsó korszakában a gnómikus-szentenciózus, elliptikus versnyelv nem egyszer idézhető mottóvá válik[25] – vagy legalábbis gyakorta tetikussá, ahogy erre S. Varga Pál is utal.[26]

---

[22] Ennek már a tanulmány elején megfogalmazott, s már idézett tételmondat (lásd 7. jegyzet) is tanújelét adja: a világkép megújulásának megragadása az elsőrendű feladat, hiszen „ennek következménye új alkotásmód, új hanghordozás." Az értekező „kopernikuszi fordulata" abban áll majd, amikor ez az olvasói irányultság többirányú mozgássá válik, s nem a példaértékből (itt: világképből) mint egy rögzített jelentéstani képletből ered a nyelv érzéki vetülete, az irodalmi szöveg esztétikai hatásmechanizmusa, a mű nyelvi-retorikai egyedisége, hanem éppenséggel fordítva és bajosan kirögzíthetően.

[23] Az életmű későbbi szakaszaiban aztán az alakítottságra kivált érzékeny, *szövegközeli* interpretációk egész sorát olvashatjuk majd, például olyan mikroelemzéseket *Az ember tragédiájá*ról (*Textológiák között: Az ember tragédiája szinoptikus kritikai kiadásáról* = S. V. P., *Az újraszőtt háló*, 311–331.), Petőfi *Itt van az ősz, itt van újra…* című verséről (*Petőfi szerepei: dilemma vagy metamorfózis?* = S. V. P., *Az újraszőtt háló*, 188–189.), vagy a *Hymnus*ról (*A nemzeti múlt szakralizálása Kölcsey Ferenc Hymnusában*, Alföld 2023/3, 75–79.), ahol az értelemadás pertinenciája a *tüzetes* – a kompozíciótól a modalitáson át az idiomatikus szerkezetekig ívelő – *szemiózis kiaknázásán* alapul.

[24] Fülöp, 233–235.

[25] Kulcsár-Szabó Zoltán megfogalmazásában: „Mindazonáltal az a benyomásom, hogy az, ahogyan ez a poétika megvalósul a kései Pilinszkynél, olykor esztétikai megoldatlanságokat is felszínre hoz. Pilinszky rövid verseinek nem jelentéktelen hányada valójában módfelett beszédes, narratív vázzal is rendelkezik és a szentenciózusság kísértésének sem mindig áll ellent. »Az ágy közös. / A párna nem.« (Életfogytiglan) – egy ilyen kétsorost nyilván jól lehet idézni, el tudom képzelni, hogy gyakori vendége naplóknak és emlékkönyveknek, talán éppen azért, mert valójában egyáltalán nem hallgat, hanem nagyon is sokat akar mondani. Celantól pl. nemigen lehetne ilyesfajta mottószerű verseket idézni." *Amit és ahogy (Pataky Adrienn-nel és Kulcsár-Szabó Zoltánnal Fodor Péter beszélget)*, Alföld, 2021/10, 55–56.

[26] „Szinte már didaktikus pontossággal határozza meg a költő lehetőségeit és feladatát az *Intelem*ben." S. Varga, *Hazafelé*, 220.

A tanulmány szerzője a *Szálkák* utáni periódust egy olyan új világkép megszületéseként mutatja be, amelyben a „földi világ" és a „mindenség" ellentéte bontakozik ki: „A költő legegyetemesebb élménye most már: a rend a világban. Nem a földi világban, számunkra bármennyire is ez a legfontosabb, hanem a mindenségben. Úgy is mondhatnánk, hogy a költő az egyetemes rend szemszögéből nézi a mi földi rendezetlenségünket, az ember maga okozta hanyatlását."[27] E költői világképben a teremtett világban való bizalom három pilléren nyugszik, három kételytől érintetlen értéken alapszik: a gyermekkoron/gyermekiségen, a szenvedésen és a szereteten. A *gyermekkor* részeltet a később elhomályosuló színrőlszínre-látásban, a *szenvedés* emel túl a mindennapiságon (partikularitáson), a *szeretet* a szenvedőkkel való együttérzés, „a kilátástalan anyagiasság eszményének elidegenedettségével"[28] szembeni bensőségesség alapja. E három világképelem közül a szeretet jelenségével foglalkozik legbehatóbban az értekező, Fülöp Lászlóhoz hasonlóan, aki kismonográfiájában tüzetesen föltárja a „szeretet-vallás" lehetséges eszmetörténeti, egyfelől a katolikus perszonalizmusban (Emmanuel Mounier), másfelől Simone Weil neokatolikus vallásfilozófiájában rejlő forrásait és az emberlét végességével való szoros kapcsolatát.[29] S. Varga Pál is ez utóbbiból, az ember halandóságából kiindulva ír *a szeretet tragikumáról*, amikor Pilinszky *Ami elveszett* (1973) című esszéjét idézi: „senki olyan tisztán nem látja, mint az, aki szeret, hogy az, akit vagy amit szeretünk (legalábbis a dolgok ok és okozati szintjén) halandó és veszendő. Innét minden szeretetünk tragikuma".[30] A szeretet bonyodalmas relációja, hogy a Másiktól való távolság megszüntetése, mi több: a Másik mássága felszámolásának vágya vezérli, vagyis önmaga feltételének megszüntetésére tör. A szerelem/szeretet feltételezi a gyászmunkát: „az elmúlás különidejűségének aszimmetrikussága miatt",[31] s mert halálunkkal „a szeretetnek ez a csodája mindannyiunkban egyenként elpusztul".[32] S. Varga Pál tanulmányának

---

[27] *Uo*., 217. Ennek egyfajta továbbgondolásaként is érthető a Kulcsár-Szabó Zoltán által javasolt, Simone Weiltől idézett *dekreáció* kontextusa: „Weil fogalma, amelyet később Giorgio Agamben is átvett, bár eltérő értelemben és összefüggésben (a »pontencialitás« eszméjében) szintén egyfajta visszahúzódás vagy kiüresedés gyakorlatára céloz, amelynek teológiai értelme éppen az isteni jelenlét valós kibontakoztatásában rejlik. (…) Weil magyarázatában a teremtmény visszavonulása a teremtettségéből lényegében az isteni jelenlét egy formájának kiterjesztését eredményezi, másként fogalmazva: Isten bizonyos értelemben vett kiszakítását a Teremtő pozíciójából s ezáltal a teremtményiség általi meghatározottságából." Kulcsár-Szabó Zoltán, *Önmegszólítás és dekreáció: Pilinszky János: Magamhoz = „Rendíthetetlen, mint a kőzet": Tanulmányok Pilinszky Jánosról,* szerk. Balogh Gergő, Bednanics Gábor, Budapest, FISZ, 2024, 113–114.

[28] S. Varga, *Hazafelé*, 221.

[29] Fülöp, 161–169.

[30] S. Varga, *Hazafelé*, 223. Az eredeti szövegben a „*halandó* és a *veszendő*" kurzívval szerepel: vö. Pilinszky János, *Ami elveszett* = P. J., *A mélypont ünnepélye: Próza. Első kötet*, szerk. Jelenits István, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 443.

[31] Bónus Tibor, *Élő halál: Gyász, hagyaték és túlélet József Attilánál*, Budapest, Kortárs, 2024, 53.

[32] S. Varga, *Hazafelé*, 223.

utolsó bekezdéseiben mestereinek nyomdokain járva a modern magyar költészet létszemléleti vonatkozásainak egy olyan tragikus aspektusára mutatott rá, melynek újrakontextualizása, értelmezése negyven évvel később is foglalkoztatja az irodalomtörténet-írást. Érvelésének meggyőző ereje már itt elválaszthatatlan attól a vonásától, hogy benne a kimunkált fogalmiság és a logikus felépítés szorosan kötődik az irodalom általi önmegértés hermeneutikai intelméhez, ahogy ezt évtizedekkel később Kölcseyről írja: „mert filozófiai tanulmányainak tanulságait leszűrve elutasította a bizonyítható igazságokon épülő apodiktikus tudás lehetőségét; olyan beszédmódot alakított ki, amely megfelel az emberi gondolkodás alaptermészetének – hogy tudniillik az ember a legelvontabb teoretikus gondolkodás terén is mindig magából indul ki és mindent magára vonatkoztat".[33]

[33] S. Varga Pál, *A Vanitatum vanitas és a Nemzeti Hagyományok* = S. V. P., *Az újraszőtt háló*, 150.

FAZAKAS GERGELY TAMÁS

A történelem kérge és az emlékezet fája

A debreceni lícium legendájának forrásairól

A kollektív memóriával, emlékezethelyekkel számos publikációban – szerkesztőként, sorozatszerkesztőként, konferenciaszervezőként és kutatócsoport-irányítóként is – foglalkozó S. Varga Pál talán leggyakrabban forgatott (nem szakkönyv jellegű) munkája a közösségi emlékezetről gyakorlati összefüggésben, lokális szinten szólt.[1] Varga Pál ugyanis 1993-ban kitűnő, többször is kiadott útikönyvet publikált szülővárosáról, szerzőtársával, Tóth Pál helytörténész-idegenvezetővel.[2] Művelődéstörténeti, építészet- és irodalomtörténeti szempontból azóta is felülmúlhatatlan alaposságú, mégis tömören, az átlag turista számára befogadhatóan fogalmazó, praktikusan felépített városi sétautakat javasló munka ez a kötet. Varga Pálék útikönyvében számos hasznos összefoglaló szerepel, s ez az állítás igaz a jelen tanulmány alcímében olvasható, elemzésem tárgyául választott debreceni emlékhelyről szóló leírásra is:

> A Múzeum utca sarkán áll a történelmi nevezetességű líciumfa. Az ördögcérnabokor – lycium halimifolium – országszerte nő; sem fű, sem fa. A fává nőtt líciumbokor botanikai ritkaság. Az anekdota szerint Bálint pap – a reformáció híve – itt vitatkozott Ambrosius mesterrel – kezében líciumágat tartva. A katolikus Ambrosius azt hangoztatta, hogy Kálvin tanaiból sohasem lesz vallás. „Akkor lesz abból vallás – kiáltotta – amikor a lícium fává nő". „Hát akkor fa lesz belőle!" – válaszolta Bálint pap,

[1] A jelen tanulmányt előkészítő feltárás is a Varga Pál által alapított Magyar Emlékezethelyek Kutatócsoport szakmai projektjeinek keretében történt. Az itt közölt publikáció bővebb, gazdagabban adatolt változata megjelenés előtt áll.

[2] S. Varga Pál, Tóth Pál, *Debrecen,* Debrecen, Tourinform – Lícium-Art Könyvkiadó, 1993. A kiadvány 1994-ben újra megjelent, 1995-ben pedig angol, valamint német fordításban is kiadták.

> és a földbe szúrta a líciumágat. Az ágacska fává nőtt, ágaival befonta a lelkészlak vasrácsos ablakát. Az anekdotának nincs történeti alapja. A líciumfa kora mintegy száznyolcvan év; a XVI. századi Méliusz-házat 1740 körül lebontották. A helyén egyházi épületet emeltek – ennek vasrácsaira fonódott a lícium. Amikor a [19–20.] századfordulón ezt az épületet is lebontották, a késő barokk ablakrácsot meghagyták a fával együtt.[3]

A líciumfa első említései (1866–1913)

Az utóbbi bő fél évszázadban alig foglalkoztak a debreceni líciumfa történetével, a legenda kialakulásával, illetve azzal sem számoltak, hogy a 19. századi, debreceni történeteket elbeszélő legfontosabb munkák miért nem írtak a líciumfáról, miért nem tárgyalták a legendát.[4] Nem szól ugyanis a líciumról Balkányi Szabó Lajos *Debrecen helynevei* című 1865-ös könyve, Szűcs István 1870-ben megjelent várostörténeti monográfiája, a Zelizy Dániel szerkesztette *Debreczen szabad királyi város egyetemes leírásá*nak 1882-es kötete, a település nevezetességeit, s különösen a Nagytemplom környékét bemutató *Debreczen rövid ismertetése* 1898-ból, valamint nem találunk feljegyzést erről Jókai Mór Debrecenről szóló írásaiban sem – noha a felsorolt szerzők mindannyian igen sokat tudtak a helyi anekdotákról.[5] Arra, hogy Balkányi Szabó és Szűcs nem közölte a legendát, egyedül Dienes István hívta fel a figyelmet közel hatvan éve megjelent cikkében. Szerinte egyszerűen azért nem említették, mert akkor még nem létezett a legenda: „jóval később született, abban az időben, amikor 1911-ben az elöregedett paplakot az egyház nagyobb szabású építkezései miatt el kellett bontani".[6] Bár Dienes nem közölt adatot a legenda kialakulásáról, de igen jó érzékkel ismerte fel a mítoszkeletkezés körülbelüli idejét, ahogyan azt alább látni fogjuk.

A líciumra vonatkozó első említés, amit jelenleg ismerek, egy 1866-os kézirat, ám legendára ez sem utal. Balogh Ferenc (1836–1913) – aki külföldi tanulmányaiból visszatérve előbb ideiglenes kollégiumi tanár, majd 1866-tól kinevezett dogma- és egyháztörténet-professzor lett – a következőt írja debreceni naplójában.

---

[3] *Uo.*, 78.

[4] Meglepő módon a korábbi szakirodalomból a legtöbb tételt figyelembe vevő összefoglaló a Wikipédia vonatkozó szócikke. Noha hiányos és hibás is néhány ponton, ehhez mérhető írást nem találunk szakmabeliektől. *Debreceni líciumfa,* Wikipédia. https://hu.wikipedia.org/wiki/Debreceni_l%C3%ADciumfa (Letöltés ideje: 2024. október 1. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

[5] Balkányi Szabó Lajos, *Debrecen helynevei*, Debrecen, Városi könyvnyomda, 1865; Szűcs István, *Szabad királyi Debreczen város történelme*, I., Debrecen, Városi könyvnyomda, 1870; *Debreczen szabad királyi város egyetemes leírása*, szerk. Zelizy Dániel, Debrecen, Városi könyvnyomda, 1882; *Debreczen rövid ismertetése*, szerk. Sinka Sándor, Debrecen, Városi könyvnyomda, 1898.

[6] Dienes István, *Régi települések és határok hírmondója: a lícium,* Élet és Tudomány, 1967. június 30., 1219.

1866. augusztus 5-én, vasárnap, azt követően, hogy Révész Imre (1826–1881) lelkipásztor, kollégiumi tanár, egyháztörténész a Kistemplomban prédikált, Balogh hazakísérte mesterét az Egyház téri (ma: Kálvin téri) parókiára. Így folytatja: „bementem [Révész] lakába, melynek ablakába a vas rácsok közé *az ösi cilicium* [!] beszövődött".[7] Az „ősi" jelzőn kívül Balogh tehát nem utalt semmilyen legendás elemre, persze, nem zárható ki, hogy annyira ismert volt számára valamilyen történet, hogy naplójában felesleges lett volna megemlítenie. Balogh Ferenc később egyháztörténészként is írt a parókiális házról. Melius Juhász Péterről (1532–1572), debreceni tudós lelkipásztor-íróról, a Tiszántúl első református püspökéről szólva a következőt jegyezte meg egy 1902-es cikkében: „a Hatvan utca sarki házrészben lakott Melius. Csak a halála utáni évben, 1573-ban cserélte el a város azzal a házzal, amely helyén épült fel a 18. században a líceumos ház, s melyben az 1850-es, 60-as években Révész Imre, tudós lelkészünk lakott sok jeles elődjével; jelenleg az egyik ev. ref. énekvezér (kántor) lakásául szolgál".[8]

Balogh cikke után a líciumos házra vonatkozó alapos kutatásokat a 20. század első éveiben Zoltai Lajos, a kiváló helytörténész végzett. Egyrészt tovább pontosította Balogh adatait, jelezve, hogy Debrecen városa Melius 1572. decemberi halála után, 1573-ban szerezte meg a Hatvan utca sarki 1. számú házat az özvegytől és leányaitól: csere útján, átengedvén a családnak „adómentesen, egy házzal hátrább, a plébánia mellett fekvő parókiális házat, a fának nőtt lícium mellett".[9] Másrészt a növényre vonatkozó információt is közölt, ugyanis 1904 áprilisi cikkében ezt fogalmazta meg: „Hetven-nyolcvan éves öreg emberek ugy beszélnek rola, hogy már az ő gyermekkorukban is ilyen vénnek ösmerték ezt a karvastagságu kettős törzzsel biro licium bokrot."[10] E megállapítása egybevág Balogh Ferenc 1866-os, fent idézett feljegyzésével – persze, Zoltai elvileg akár magától az idős Baloghtól is hallhatta ezt. E cikkben olyan adatokat közölt Zoltai, amelyek „utbaigazító fonalat adhatnak e nevezetes licium bokor életkorának hozzávetőleges megállapitásánál. Ugyanis kutatásaim közben

---

[7] Balogh Ferenc, *Naplószerü magán feljegyzések [1866–1882]*, Debreceni Egyetemi Könyvtár Kézirattára, Ms. 28/4, 16. (kiemelés tőlem) Ahogyan fent jeleztem, Balogh nem *líciumot* ír, hanem *ciliciumot*, ami a középkori vezeklőöv, a sün tüskés bőrével vagy szeggel borított öv volt. Valószínűleg tehát téveszt Balogh, mert más forrásban nem találtam a növényre vonatkozóan ezt a szinonimát, még ha a jelentés körébe (a lícium tüskés jellege miatt) beleférhetne ez is. – A naplónak nemrég elkészült a nyomtatott kiadása, ebben viszont az idézett mondat hibás: éppen a „cilicium" szó maradt ki tévedésből a szövegközlésből! (A kiadvány általam lektorált főszövegének kéziratos változatában még benne volt a szó.) *A hitvalló Balogh Ferenc teológiai professzor debreceni naplója, 1866–1871,* s. a. r. Kovács Ábrahám, Budapest – Debrecen, ETOKI – DRHE, 2023, 30.

[8] Balogh Ferenc, *Méliusz élete, háza, arcképe, emléke, a mai utóda, Kiss Áron*, Debreczeni Képes Kalendáriom, 1902, 24.

[9] Zoltai Lajos, *Nagy főbírók és más jeles emberek debreceni házai*, 1935. (Különnyomat a Debreczeni Képes Kalendáriom 1936-os évfolyamából), 77–78. Újraközli Radics Kálmán, *Zoltai Lajos munkáiból*, Hajdú-Bihar Megyei Levéltár (a továbbiakban: HBML) Évkönyve, XXII, 1995, 311.

[10] Zoltai Lajos, *Az egyháztéri öreg liciumról,* Debreczeni Ujság, 1904. április 7., 2–3.

megtaláltam az egyháztéri 18. számu ház épitéséről készült számadásokat az eklézsia levéltárában. Ezek szerint ezt a házat az egyház 1767-ben épitette egészen újonnan, […] tiszteletes tudós Szilágyi Sámuel superintendens és predikátor urunk lakásául".[11] Zoltai szintén jelzi, hogy a számadás tárgyalja a vas ablakrostélyok eredetét. Ám ama felvetésének megválaszolását a természettudósokra hagyja, hogy a líciumbokor az 1767-es építkezést megelőzően is ott volt-e már, vagy akkoriban (illetve azt követően) ültették el, esetleg maga Szilágyi Sámuel püspök.[12] A kérdést a későbbi botanikatörténészek valóban pontosítani igyekeztek: a lícium elültetését a 18. század utolsó harmadára (Rapaics Raymund), illetve a 19. század elejére (Priszter Szaniszló) datálva.[13] Rapaics arra is utalt, hogy „valószínű, hogy kezdetben ez előtt [a parókia előtt] volt élősövény az út mellett a líciumfa".[14] Dienes István 1967-es cikkében Zoltai cikkére hivatkozva cáfolta, hogy a régiek kiskertbe ültettek volna líciumot. Egyrészt, mert nincs még egy „ennyire talajzsaroló és terjedékeny növényünk", másrészt pedig – és ez cikkének az egyik fő állítása – mindig kerítésnövényként, élősövényként volt használatos. Dienes felveti, hogy Debrecenben is növényi védvonal része lehetett, s a Szent András templomot körbevevő kőfal és vizesárok mellett futó líciumsövényből maradhatott meg ez a példány, ahogyan a város körüli árkot is e növénnyel ültették be.[15] A 18. század középső harmadában megrajzolt, a telekhatárok mellett a házfalakat is jelölő térképen, ha nem is a líciumfa, de az 1767-ben elkészült, új parókiális ház helye megállapítható.[16]

A nagyobb nyilvánosság számára Zoltai 1904-es közleményétől kezdve válhatott ismertebbé a debreceni líciumfa, illetve a parókia építésére vonatkozó információk. Az emléktáblára, amely valószínűleg az 1930-as évek legelején készült el, szintén rákerült az építés ideje. Igaz, valamiért nem a Zoltai negyedszázaddal korábbi cikkében jelölt 1767-es, hanem 1764-es évszámmal, s ezt vette át az újabb, az 1950-es években

---

[11] Zoltai a cikkében nem ad meg lelőhelyet, s e levéltári adatnak egyelőre nem sikerült újra a nyomára bukkannunk.

[12] Zoltai, *Az egyháztéri öreg liciumról,* 2–3. – Zoltai a forrása nyomán azt is megemlítette, hogy a parókia elé, az utcai ablakok előtt egy kis előkertet létesítettek. A szerző magyarázata szerint erre volt is hely az 1802. évi tűzvész előtt, mert akkoriban az utca kijjebb futott.

[13] Rapaics Raymund, *A licium,* Budapesti Hírlap, 1930. január 5., 34; Uő., *Öreg fák, ősi legendák,* Néptanítók Lapja, 1930, 38–40, itt: 40. (E két cikkben Rapaics azt is felveti, hogy akár a török időkig is visszanyúlhat a lícium magyarországi elterjedése.); Priszter Szaniszló, *A lícium magyarországi története,* Kitaibelia, 2004/2, 25–30, itt: 26–27.

[14] Rapaics Raymund, *Magyar kertek: A kertművészet Magyarországon,* Budapest, Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, 1940, 181.

[15] Dienes hasonló példát hoz Nyíregyházáról: ott is megmaradt a templomerőd, a belső vár kerítésének vonalában telepített élősövény utolsó, öreg líciumpéldánya. Dienes, 1221–1222. (A szerző cikke nem utal Rapaics előző jegyzetben hivatkozott írására.)

[16] Lásd ehhez az újabban éppen 1767–68 tájára datált várostérképet, amely már jelöli az újonnan épült parókiális házat: HBML DvT. 34. Vö. Horváth Péter, *Adalékok Debrecen XVIII. századi várostérképének újradatálásához,* Cívisporta, 2019/2, 93–115; Uő., *Debrecen XVIII. századi várostérképének keltezési kérdései a legújabb kutatások fényében,* Cívisporta, 2024/1, 29–53, itt: 38–39.

állított, máig látható emléktábla is. Zoltai viszont a cikkében nem említette, hogy valamilyen hitvitához, Bálint és Ambrosius papok személyéhez volna köthető a líciumültetés, illetve végig bokorról beszélt, és nem szerepelt nála a *fa lesz belőle* fordulat. Tehát a Varga Pálék útikönyvéből idézett legendának egyetlen eleme sem bukkant még fel 1904-ben.

A debreceni református egyházközség[17] a 20. század fordulóján kezdte tervezni, majd 1909-től jogilag, építésügyi szempontból, valamint anyagilag is előkészíteni a Hatvan utca és az Egyház tér sarkán az „Egyházi bérház" (későbbi nevén: Püspöki palota) építtetését: a régi épületek bontását és a telekösszevonást.[18] 1910-ben a presbitérium kérvényezte a város törvényhatósági bizottságától az emelendő bérpalota szabályozási vonalának megváltoztatását, s e vonalban az építkezés engedélyezését. Ez azt jelenti, hogy két méterrel beljebb építkeztek, mint a korábbi térfal, hiszen a Hatvan u. 1. és 3., illetve az Egyház tér 18. (líciumos ház) és 19. sz. házak bontása után a korábbi telekrészből gyalogjáró lett: az új falhoz emiatt nem simul már a líciumfa, s áll a járda túloldalán.[19]

Ez az időszak egybeesett egyrészt azzal, hogy 1909 tavaszára megalakult Debrecen új múzeumi bizottsága, melyben Zoltai Lajos végezte a tényleges teendőket. Zoltai a városhoz benyújtott, a múzeum 1909. évi állapotáról írott jelentésében olvasható először nyomtatásban az a tradíció, amely a szövegbeli utalás szerint már létezett, de jelenleg nem tudjuk, hogy mióta: „Az Egyház-téren, a Nagytemplom mellett levő kántori lakás falához nőtt, a hagyomány szerint ugyan Méliusz Péter reformátor-püspök által ültetett, de nagyobb valószínűséggel 140–160 évesnél nem idősebb, ritka növésű Pongyola fanzár (Lycium-barbarum), melynek tulajdonosa a ref[ormátus] egyház."[20] Egyébként Melius írta és jelentette meg nyomtatásban az első magyar nyelvű *Herbarium*ot (Kolozsvár, Heltai Gáspárné kiadása, 1578), ám erre a kapcsolatra közvetlenül nem utaltak azok az általam ismert szövegek, amelyek az ő személyéhez kötötték a líciumültetést.[21]

Amikor már valóban közeledett az említett házak bontása a Hatvan utca és az Egyház tér sarkán, 1911. április 10-i dátummal a múzeumigazgató, Löfkovics

---

[17] Jogilag egyetlen református egyházközség volt Debrecenben 1949-ig, egy közös presbitériummal, elnök-lelkésszel, főgondnokkal: az egyes templomokat parókiális köröknek nevezték, ahol önálló lelkész szolgált.

[18] *Debreczen rövid ismertetése*, 1898, 80.

[19] HBML, IV. B. 1403., 31. k. (1910), 507–509; *Uo.*, 32. k. (1911), 242–243. Valamint: Tiszántúli Református Egyházkerületi Levéltár (a továbbiakban: TtREL), I. 99. d. 37. – Lásd Harangi Attila, *Egykori lakóházak a Püspöki palota helyén és környékén*, HBML Évkönyve, XXXVIII, 2022, 5–30.

[20] Zoltai Lajos, *Jelentés Debreczen Sz. Kir. Város Múzeuma 1909. évi állapotáról*, Debrecen, [Déri Múzeum], 1910, 8–9.

[21] A lícium Melius kötetében még nem szerepel. Magyarországon először 1800-ban említette Kitaibel Pál az útinaplójában, illetve bekerült a leírása Diószegi Sámuel, Fazekas Mihály *Magyar fűvész könyv*ébe (Debrecen, Csáthy György, 1807). Lásd Priszter, 26–27.

Artúr vezette múzeumi bizottság, illetve ennek nevében Zoltai Lajos újabb beadványt fogalmazott meg a városi tanácshoz. Aggódtak ugyanis, hogy a „mindnyájunk által jól ismert híres öreg lícium […] feltétlenül megsemmisül már az épület bontásakor, ha ezen ritka növésű cserje megvédelmezéséről még a megnevezett házak lebontása előtt gondoskodás nem történik". A bizottság kérvényezte a városvezetéstől, hogy szólítsa fel a presbitériumot, hogy „az építkezés megkezdése előtt gondoskodjék ezen ritka növésénél fogva érdekes cserje megvédéséről": mégpedig egy kerek vasrácsról (a Füvészkertbe történő átültetés ugyan szintén felmerült, de kockázatosnak tartották).

Zoltaiék 1911-es beadványa az emléktábla feliratának javaslatát is megfogalmazta: „E fává nőtt cserje neve Pongyola fanzár – Lycium barbarum L. A hagyomány szerint a XVI. század közepe táján élt Méliusz Juhász Péter püspök ültette. Természettudósok is 150 évnél jóval idősebbnek tartják. Kegyelettel nézzetek reája."[22] Az 1911-es tervezet tehát jelentősen eltér a (feltehetően) 1930-as évek legelejére megvalósult,[23] valamint a mai emléktáblán olvasható szövegtől: hiszen Zoltai tervezetében továbbra sem volt szó hitvitáról, Bálint papról és Ambrosiusról. Az 1911. április eleji napokban a debreceni újságok is *Méliusz Péter fája* címmel adtak hírt a beadványról.[24]

1911 júniusában kapta meg a presbitérium közvetlenül is a múzeumi bizottság kérvényét, hogy az egyházközség szerződésben kötelezze „a bérház építésének vállalkozóját *minden régiségi leletnek* – a legcsekélyebbnek is – gondos összegyűjtésére, és ezek a leletek akár ajándékképpen, akár az egyház tulajdonjogának fenntartásával

---

[22] Közlik az alábbi tudósítások: *Méliusz Péter fája – Egy természeti csoda megmentése – Beadvány a városi tanácshoz*, Debreczen, 1911. április 11., 4.; *Méliusz Péter fája – A városi múzeum és az egyházi építkezések*, Debreczeni Függetlenségi Újság, 1911. április 11., 3. – A városi tanács az 5545/1911. sz. határozatában kérte meg a református egyházközség presbitériumát, hogy „az Egyháztér 18. sz. lebontás alá kerülő ház […] utcafelőli ablaka alatt nőtt és hozzáértők által több mint másfélszáz éves, fává erősödött Lyceum barbarumot, úgy is, mint a szájhagyomány szerint Méliusz Péter fáját, úgy is, mint természeti ritkaságot, az elpusztulástól megvédeni s megtartására, saját hatáskörében kellő intézkedést tenni szíveskedjék". A végzés szerint az egyház a lícium megmentésére már megtette a szükséges intézkedéseket, tehát további teendőjük nincs, s erről levélben értesítik a városi tanácsot. *Jegyzőkönyv a bérház ügyét előkészítő bizottság 1911. évi április 27-én tartott üléséről*, TtREL, I. 99. d. 36. (P 1907.)

[23] Az első emléktábla szövege: „Ennek a fává nőtt iszalagnak a neve Licium halimifolium – vagy amint a magyar mondja »Ördögcérna«, »sem fű, sem fa«. Ebben a növésében természeti ritkaság. A debreceni hagyomány szerint a reformatio lánglelkű apostola Bálint pap vitázott egy Ambrozius nevű katholikus pappal. A vita hevében Ambrozius letört egy Licium galyat [sic!] és kacagva leszúrta a földbe mondá [sic!]: »Akkor lesz ebből a vallásból valami, amikor ez fává nő!« Bálint pap rendületetlen [sic!] hittel válaszolt: »Akkor fa lesz belőle!« És csakugyan fa lett belőle. A református vallás is Debrecenben lett a legvirágzóbb. Tény az, hogy a papi lakás melynek ablakát beárnyékozta, 1764-ben [Zoltai 1767-et írt a korábban idézett, 1904-es cikkében] épült Szilágyi Sámuel püspök számára a Méliusz által lakott plébánia helyén. – Az ablak előtt kiskert volt, és ebben nőtt a lícium." – Az 1950-es években közel hasonló szövegű, bár Bálint pap válaszát kihagyó emléktáblára cserélték, ma is ez látható: http://reformacio.ma/liciumfa

[24] Lásd a tudósító újságcikkek 22. jegyzetben közölt címeit.

letétképpen a múzeum őrizetére bízattassanak, egyben, mivel Zoltai Lajos muzeumi őr van hívatva a találandó leletek muzeális értékének megállapítására, engedtessék meg neki, hogy ő az építkezést megelőző földmunkálatokat személyesen és állandóan figyelemmel kísérhesse". A jegyzőkönyvek tanúsága szerint a presbitérium teljesíteni kívánta a bizottság kérését, és az elnökséget felkérte, hogy e végzést csatolja levélben a bizottsághoz.[25] A házak bontása 1911 nyarán megtörtént, ősszel elkezdődött az új egyházi bérház építése.[26] Zoltai ekkoriban készítette el azt a fényképet, amelyet a Déri Múzeum Fotótárában őriznek.[27] Ezen kivehető, hogy a parókiális házból meghagyott ablakos falmaradvánnyal és deszkákkal védték a líciumfát a bontás és építés során.

1911 decemberében aztán – szinte e fotó illusztrációjaképpen – *meg is szólalt* a líciumfa. Pontosabban egy Szigma álnevű poéta a *Debreczen* újságban rímes prózában tette közzé a növény patetikus monológját, *A Sefű-sefa beszél* címmel.

> Sefű-sefa vagyok! Egyszerűen szólok, nem válogatok, Rímet, mértéket s alakot. – Rokonaim szerény növények, […] De hajh! e[n]gem fává edzettek, Az emberöltő századok, Gyönyörű helyen Kálv[i]n templomával, Két büszke tornyával… Éppen visavé lakok… Ablakrács védett suhanc ellen, S törzsökös fává lettem én… […] Szél, villámtól megóvtak engem az egyszerű falak, Sárgára meszelt ház árnyékában… olyan jól éreztem magamat… […] De mit merengek a régi fényes multon!... […] Leomlott már a régi ház… És Alacsony kis paróchia helytt… Építik a nagy palotát… Sárga, földszintes paplak helyett… Palota… Törzsöm megremeg… Mit érezhettek most lent a sírban. Melius s Balog Péterek?... […] Leomlott ó ház, épülő uj ház… Kőtörmelékes romja között Engem is megfog ősrégi bánat… […] Lehajló, ősi, lombvesztett ágim ki[-]ki ling-leng a romok mögül… […] Óh ugy kivivok e környezetből… Jaj… ugy szégyenlem magamat… Beh jobban illettek is én hozzám A rozzant, ó sárgult falak…[28]

Az egyházi bérház nagyon gyorsan felépült. Ahhoz képest, hogy a Bálint és Jámbor építőművész iroda 1911 végére fejezte be a terveket,[29] a hatalmas épület kevesebb, mint egy év múlva elkészült: 1912 novemberétől kezdve már megköttettek az első

[25] Tehát itt nem külön a líciumfáról szólt a jegyzőkönyv, hanem minden leletre kiterjesztette a figyelmet. TtREL, I. 99. c., 81. k., 1911. június 11., 237. (714/1911. P 207.)

[26] TtREL, I. 99. c., 81. k. (1911), 1911. október 22. (1297/1911. P 307.)

[27] Déri Múzeum Fotótára, EF 630N – Köszönöm Szabó Anna Viola főmuzeológus, fotótörténész segítségét.

[28] Szigma, *A Sefű-sefa beszél (rímes poésza* [sic!]*),* Debreczen, 1911. december 3., 4. (A szögletes zárójelbe tett pontok az én kihagyásaimat jelölik, a zárójel nélküliek az eredetiben olvashatóak.)

[29] TtREL I. 99. d. 37. (P 1907.)

szerződések, majd beköltöztek az első lakók.[30] A ház építésekor nyitották meg az új épület északi fala mentén, a líciumfa mellett induló átjárót a Déri tér felé: ez a mai Múzeum utca. Egy évvel az építkezést követően, valamikor 1913 végén a múzeumi bizottság újabb beadványt intézett a városi tanácshoz, jelezve, hogy ha már az építkezés során sikerült megóvni a líciumot, akkor az elkészült Egyházi bérház (Püspöki palota) melletti utcasarkon állva kapjon immár végleges és esztétikus védelmet, a református egyház presbitériuma vetesse körül vasráccsal. Ebben a szintén Zoltai Lajos által megfogalmazott beadványban továbbra is csupán a Meliusszal való kapcsolatra utalt a szöveg: „a hagyomány szerint Méliusz Péter által ültetett, de a természettudósok állítása szerint is másfélszáz évesnél idősebb, ritka növésű cserje megérdemli ezt a gondozást".[31] A kovácsolt vasrács 1914 nyarán el is készült.[32]

A ma ismert legenda megformálódása (1913)

Zoltai beadványa és a vasrácsos védelem elkészíttetése időben egybeesett azzal, amikor az általunk ma ismert legenda először fogalmazódott meg írásban. A legtöbben elfeledték hivatkozni az utóbbi évtizedekben, pedig népszerű orgánumban jelent meg a legenda első megfogalmazása. A *Debreczeni Képes Kalendáriom* 1914-re kiadott kötetében, illetve egyúttal, az előző év végén, önálló kiadványban látott napvilágot Ferenczy Ferenc 1913-as írása.[33] Ennek megszövegezése idején még mindig az a falmaradvány vette körül a líciumfát, amelyet az előző fejezetben, az 1911 decemberében megjelent rímes próza kapcsán említettem. Ugyanis így kezdődik Ferenczy szövege: „Az utca közepén, falomladék mellett, az ablak rostélyán átkúszva áll egy fa."[34]

Ferenczy Ferenc (1894–1973) partiumi református lelkészcsaládból származott, debreceni kollégiumi diák volt, később jogász, miniszteri titkár, osztálytanácsos

[30] Zoltai Lajos, *Új paloták Debrecenben*, Debreczeni Képes Kalendáriom, 1913, 141–145; Mazsu János, *Egy debreceni bérpalota és lakói a századelőn*, HBML Évkönyve, XVII, 1990, 63–84. Újabban: Papp József, *Debrecen építészete a századforduló évtizedeiben*, HBML Évkönyve, XXXIII, 2014, 7–41, főként: 33–34.

[31] Zoltai Lajos, *[A városi tanácshoz intézett beadvány fogalmazványa],* [1913 vége?], Déri Múzeum, Történeti Tár (Köszönöm Korompai Balázsnak, hogy megkaphattam ezt az iratot.) – Rövid, nyomtatott beszámoló a kérdésről 1914 elején: Löfkovics Arthur, Zoltai Lajos, Ecsedi István, *Jelentés Debreczen sz. kir. város múzeumának 1913-ik évi működéséről és állapotáról*, Debrecen, 1914, 9.

[32] A vasrács készítésének 1914. évi dokumentációjában csupán ilyeneket említenek: „évszázadok alatt fává nőtt cserje"; „régi liceum", „nagy értékű és ritka liceum (iszalag) fa". TtREL I. 99. d. 41. (P 1907.)

[33] Ferenczy Ferenc, *Az egyháztéri százados liczium*, Debreczeni Képes Kalendáriom, 1914, 118–121. Önálló, 12 lapos kiadványként is megjelent ugyanez a cikk, 1913-as datálással a szöveg végén és az impresszumban; a címben és a szövegben növény nevét másképp írva: Ferenczy Ferenc, *Debreczeni legenda (Egyháztéri százados liczeum),* Haranghy Jenő rajzaival, Debrecen, Debreczen szab. királyi város könyvnyomda-vállalata, 1913. (A továbbiakban az önálló kiadvány lapszámaira hivatkozom.)

[34] Ferenczy, 5.

lett, 1942-ig a Belügyminisztériumban dolgozott.[35] 19 évesen, joghallgatóként írta *Az egyháztéri százados lícium: Debreczeni legenda* című cikkét. A bevezetőben – Zoltai beadványához hasonlóan – a líciumfa méltatlan állapotán kesereg: „A látvány szomoru, nagyon szomoru. Egy régi háznak utolsó falromja, melyhez szeretetteljesen simul a vén fa s átfonja magát a[z] ablakrostélyokon." Majd arról ír, hogy hányféle nemzedék elmúltát látta már e fa. Ezt követően összefoglalja a közösség körében – Ferenczy szerint – ismert narratív keretet: „A nép több néven is nevezi, csudafának, pap fájának, Méliusz fájának mondja és valami olyan történet él halványan lelkükben, hogy Méliusz szurt le egy letört líczeum ágat s fa lett belőle. Ez az esemény pedig valami vitával, a reformációval van kapcsolatban."[36] Az utóbbi két mondat tehát ugyan arra utal, hogy szóban létezett efféle népi legenda, ám mivel ennek nyoma nem bukkant fel az 1913-at megelőző években keletkezett szövegekben, lehetséges, hogy azok az elemek is Ferenczy cikkében jelennek meg először, amelyekről azt írja, hogy *a nép lelkében halványan éltek.* Ilyen a *fa lett belőle* szófordulat és a *hitvita* eseménye. Hiszen Ferenczyt megelőzően csupán arra találtunk adatot, hogy Meliushoz kötötték az ültetést.

A legérdekesebb rész a fent idézetteket követően kezdődik. Ferenczy olyan elemekkel egészíti ki az addigi, szerinte a nép ajkán élő ismereteket, amelyekkel kapcsolatban már ő is jelzi, hogy újak. Sőt, voltaképpen reflektál arra, hogy pontosan a szövege megírásakor formálja meg magát a legendát:

> Hogy mi a tény, az objektiv valóság […], azt felesleges még kérdezni is. A nép lelkében hosszu évtizedek alatt alakul ki a legenda, nem az a fontos, hogy megtörtént-e, hanem az, hogy hisznek benne. Ez azonban nem teszi azt, hogy egy pár szavunk ne volna hozzá. Mindenek előtt a *Méliusz nevét kell elválasztanunk* tőle. A legenda vezető motívuma, a »fa lesz belőle« mondás [amely tehát – Ferenczy utalásai szerint – már addig is létezett a szóbeliségben] nem vonatkozhatik Méliusz korára. Hiszen már ekkor megszilárdult az egyház, aztán meg Méliusz nem is katholikusokkal, hanem főképen az unitáriusokkal [...] vitázott. *Egy ilyen disputa pedig nem illik a legendába. De rögtön beleillik, ha a legenda főhősévé Méliusz helyett a reformácziò egyik ismeretlen hősét, pl. Bálint papot tesszük, kinek élete máig homályos s a vita idejét 1530–1540 közé helyezzük.* Ha *egyáltalában megtörtént*, ebben a korban *megtörténhetett* a liczeum-ültetés, s az ezzel kapcsolatos legenda[,] s *nekünk teljesen elég annyi is, hogy megtörténhetett.* Méliusz neve pedig ugy került a legendába, hogy a XVI. században háza ottan körül

[35] Kovács I. Gábor, *A debreceni tudományegyetem református hittudományi kari tanárainak prozopográfiája és a református felekezeti-művelődési alakzat szociológiája*, Korall, 56, 2014, 46–68. – E-függelék, https://adoc.pub/e-fggelek-tartalom-korall.html, 28.

[36] Ferenczy, 5, 8.

állott. Aztán meg híre oly nagy volt s neve oly erővel vésődött a nép emlékezetébe, hogy minden előzőt lassan kiszorított onnan. [Értsd: kiszorította mindazt, amit éppen a cikkben tett közé az ezeket az elemeket kiötlő Ferenczy.] A legendában a vén, görcsös, repedéses fa megnő és megszépül. Az egész városra ráboritja lombját. És néha, mikor felvillan emlékezetemben a reformáció kora, *látom és megálmodom a történetét* […]. Bálint pap […] visszatérítésére küldte ki Forgách váradi püspök a híres Rómát megjárt, szikár Ambrosius kanonokot, hogy a reformációt elfojtsa.[37]

Ferenczy szövegében látványossá válik a Pierre Nora által alkotott *lieu de mémoire*-fogalom érvényessége a líciumfa, illetve az ebben reprezentálódó emlékezet (a reformációkori katolikus–protestáns szembenállás) vonatkozásában, amennyiben a Meliusnak tulajdonított ház lebontásával a szó szoros értelmében is elveszett a kontinuus és természetes emlékezés *közege* (*miliője*), és helyette a *lieu*, a *mesterségesen megformált hely* került a figyelem előterébe. Nora szerint ugyanis

> [a]z emlékezethelyek őrzik azt, ami a megemlékező tudatból egy olyan történelemben maradt meg, amelyben már nem létezik ez az emlékezeti tudatforma, de az iránta érzett vágy még igen. […] Az emlékezethelyeket az az érzés szüli és élteti, hogy már nincs spontán emlékezet. Mivel az emlékezetmegőrző cselekedetek már nem mennek végbe természetesen, archívumokat kell létrehozni, évfordulókat, ünnepeket kell tartani, […] és fel kell jegyezni az eseményeket. […] Ha nem emlékeznénk meg folyamatosan róluk, hamar eltűnnének a történelem süllyesztőjében. […] De valójában csak akkor van rájuk szükségünk, ha az, amit őriznek, veszélyben forog. Ha azokat az emlékeket, amelyeket magukba zárnak, valóban megélnénk, az emlékezethelyek feleslegesek lennének […][38]

[37] *Uo.*, 8–11. (kiemelések tőlem) A már említett, 1911–1919. között a debreceni gazdasági akadémián tanító botanikus, Rapaics Raymund 1929-ben publikált írásában még Ferenczy Ferenc személyéhez, a cikk szerzőjéhez köti a legenda megformálását: „A monda Méliusz Péterhez fűzi a korát, Méliusz szúrta volna le e helyen a liciumvesszőt. Ferenczy Ferenc azonban még előbbre szeretné helyezni a történelemben". Rapaics Raymund, *Fák, füvek és virágok csodái*, Új Idők, 1929. február 24., 275. – További tanulmányaiban és monográfiáiban (melyek közül most csak egyre-egyre hivatkozom) viszont már kitágítja a kört, és a családhoz kapcsolja: a „legenda […] valószínűleg a debreceni Ferenczy-család körében kerekedett ki". Uő., *Öreg fák, ősi legendák,* Természettudományi Közlöny, 1929. december 15., 734; Uő., *Magyar kertek*, 181. Rapaics vagy többet tudott Ferenczyékről, mint ami ma hozzáférhető, vagy nehezen hitte, hogy valaki egymaga talál ki egy ilyen történetet. A Wikipédia szócikke (Rapaics cikkei nyomán) szintén a Ferenczy családhoz köti a legendát, de már Ferenczy Ferenc eredeti írását nem hivatkozza. https://hu.wikipedia.org/wiki/Debreceni_l%C3%ADciumfa

[38] Pierre Nora, *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája* [1984], ford. K. Horváth Zsolt = P. N., *Emlékezet és történelem között: Válogatott tanulmányok*, szerk. K. Horváth Zsolt, Budapest, Napvilág, 2009, 18–19.

Mindennek azért van tétje, mert ez a Ferenczy által megkreált (vagyis az 1913-ban írt cikke előtt aligha létezett) legenda került be az első debreceni képes útikönyvekbe: az 1929-ben kiadott *Debreceni kalauz*ba, ennek nyomán a *Debreceni képeskönyv* kiadásaiba az 1930-as években, illetve más, hasonló kiadványokba.[39] Bár a legenda bevezetése találkozott némi ellenállással,[40] ám végül a Ferenczy-féle szöveg rövid változata lett olvasható a (valószínűleg az 1930-as évek legelején elhelyezett) emléktáblán is.[41] Ferenczy legendáját tehát kanonizálta a hivatalos debreceni emlékezetpolitika: az útikönyvekben történt publikálásától, illetve az emléktábla szövegeként való szerepeltetésétől fogva elkezdett belesimulni a lokális és a protestáns emlékezetbe, megindult a szöveg folklorizálódása.

A líciumfa kétféle legendájának (a Meliushoz kapcsolódó, illetve a Ferenczy-féle) elemei azokban az évtizedekben fogalmazódtak meg, amikor Európa-szerte és Magyarországon is a reformáció emlékezetének új mechanizmusai alakultak ki. De általánosságban is a 19. század második felétől kezdve vált jellemzővé, hogy a kommemorációnak „intézményesített […] helyei" jöttek létre, amelyeket egyre gyakrabban emléktáblával jelöltek, múzeumként kezdtek működtetni, örökségi helyszínekként és archívumokként formáltak meg, hogy a társadalom különböző csoportjai emlékeztessék magukat a múltra.[42] Ennek az újfajta megemlékezési gyakorlatnak fontos helyszíne volt Debrecenben a líciumfa térbeli kontextusát jelentő Emlékkert a Nagytemplom és a református kollégium közötti térrészben, amelynek nemzeti és felekezeti emlékhellyé válása az 1860-as évektől kezdve indult meg. Ebben az időszakban, a 19. század utolsó harmadában éleződött ki újra Magyarországon is a feszültség a protestánsok és a katolikusok között – a korabeli nemzetközi tendenciák, főképp az ultramontánizmus, illetve a Kulturkampf összefüggésében –, igaz, a szekularizá-

---

[39] *Debreceni kalauz: Debrecen város és a Hortobágy ismertetése írásban és képben*, Debrecen, Tiszántúli Hírlap Könyv és Lapkiadó Vállalat RT. Könyvnyomdája, 1929 (az 1927-es edíció második bővített kiadása), 36–37. Az első kiadásban a minket érdeklő vonatkozásban még csupán annyi szerepelt, hogy „[l] egenda is fűződik hozzá". *Debreczeni kalauz: Debrecen város és a Hortobágy ismertetése írásban és képben,* Debrecen, Tiszántúli Hírlap Könyv és Lapkiadó Vállalat RT. Könyvnyomdája, 1927, 62. – Lásd továbbá: *Debreceni képeskönyv – 115 képpel és német, angol, francia és olasz nyelvű függelékkel*, szerk. Ecsedi István, Nyilas-Kolb Jenő, Budapest, Somló Béla Könyvkiadó, [é. n., 1930 után], 26, 92; *Debrecen thj. [törvényhatósági jogú] sz. kir. város és a Hortobágy,* [Budapest], OMVESZ, 1936, 11. stb. – Révész Imre 1926-ban közölt életrajzában (melyet hasonnevű unokája írt) viszont csupán ennyi szerepel: „az ősrégi, kicsiny, ma már a föld színéről eltűnt parókián, amelynek egyik ablaka vaskosarába fonódva, a múltak halk kísérő zenéjét zizegte töprengéseihez és álmaihoz a hagyomány szerint még Méliusz korából eredő, fává izmosodott iszalagcserje". [ifj. Révész Imre], *Révész Imre élete, 1826–1881*, Debrecen, Debreceni Sz. Kir. Város és a TTRE Könyvnyomda-Vállalata, 1926, 62.

[40] Lásd újra a 37. jegyzetben már idézetteket, rövidebben: „A monda [szerint] […] Méliusz szúrta volna le e helyen a liciumvesszőt. Ferenczy Ferenc azonban még előbbre szeretné helyezni a történelemben." Rapaics Raymund, *Fák, füvek és virágok*, 275.

[41] Az első emléktábla szövegét lásd a 23. jegyzetben.

[42] Pierre Nora nyomán összefoglalja: K. Horváth Zsolt, *Emlékezet a történelem után – Pierre Nora és a Les lieux de mémoire: az esettől a modellig* = Nora, *Emlékezet és történelem között*, 390.

ció hatása miatt már másképpen, mint a kora újkorban. Jóllehet, a 19. század utolsó harmadától (például különösen Debrecenben) felerősödött a kálvinizmus, fontossá vált Kálvin, illetve Melius személye és teológiája, valamint kiemelt téma lett a kora újkori felekezeti perzekúció, a protestáns gályarabság emlékezete, jórészt éppen Révész Imrének és Balogh Ferencnek köszönhetően.[43] Éppen ezért fontos, további vizsgálatot igénylő kérdés (ám most csak röviden utalok erre), hogy maga a líciumfa mint emlékhely is a róla költött legenda elterjedésének időszakában került olyan felekezeti vitatérbe, amely valamit felidézett a 16. századi vallási disputákból. Hiszen 1932 októberében (talán nem sokkal, szűk egy évvel azt követően, hogy emléktáblával jelölték meg a líciumfát) a debreceni Katholikus Figyelő szerzője felháborodott cikket írt arról, hogy a máskülönben mindig precíz városi múzeum „naiv és sértő felírást" engedett meg kitenni, visszahozva „a hitviták korának bárdolatlan hangját", s ekképpen „pelengérre vannak állítva a katholikusok".[44] Ráadásul országos katolikus lap is szemlézte e cikket: a Nemzeti Újság *A debreceni szégyenfa* címmel foglalta össze a helyzetet.[45]

Az 1930-as éveket követő évtizedekben, illetve legújabban megfogalmazódott interpretációk, a legenda – tudatos vagy tudattalan – továbbszínezései, pontatlan újramondásai is érdemesek a számbavételre. Ezt a kérdést, valamint a líciumfa további kultúrtörténeti, képzőművészeti és emlékezettörténeti összefüggéseit egy nagyobb munkában mutatom meg, most csak néhány szempontot említek. Egyrészt azt, hogy a felekezeti és lokális emlékhelynek egyfajta nemzeti emlékezeti rétege is kialakult: például azzal, ahogyan ifj. Mata János filmrendező és grafikus az 1956. november 4-i debreceni történésekről szóló, rendszerváltás utáni visszaemlékezésében egy szovjet tank által *majdnem kidöntött áldozatként* beszélt a líciumfáról, tulajdonképpen mártírként megszemélyesítve azt.[46] Másrészt az elmúlt évtizedekben a fa több irodalmi szöveg és képzőművészeti alkotás központi eleme lett, egyebek mellett például az említett Mata János munkáin. Harmadrészt számos, főképpen debreceni református vagy evangélikus lelkész alkalmazta és alkalmazza időnként ma is prédikációiban és egyéb megnyilatkozásaiban exemplumként a líciumfát: legutóbb különösen a reformáció 2017-es emlékévében került elő a líciumfa értelmezése. Például – átformálva – újrajátszották a Ferenczytől eredeztethető legendában is említett 16. század

[43] Lásd Kovács Ábrahám, *Újreformáció Debrecenben? Méliusz Juhász Péter kései utódjának, Balogh Ferencnek egyházmegújító munkássága,* Historia Ecclesiastica, 2018/2, 67–84; Fazakas Gergely Tamás, *Emlékezet és térhasználat: Nemzeti és felekezeti ünneplés Debrecenben a 19. század második felében*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2022.

[44] Mártonffy Sándor, *Pápisták pelengéren* [sic!], Katholikus Figyelő, 1932. október, 186.

[45] *A debreceni szégyenfa,* Nemzeti Újság (Keresztény politikai napilap), 1932. október 5., 8.

[46] Mata János, *1956. november 4-e néma szemtanúja*, Magyar Honvédség Bocskai István 11. Páncélozott Hajdúdandár Könyvtárának hírei, 2018. február 23. http://bocskaikonyvtar.hu/hirek/1956-november-4-e-nema-szemtanuja

eleji hitvitát;[47] valamint megfogalmazódott olyan esperesi javaslat a Tiszántúlról, mely szerint a református egyházkerület minden parókiája kapjon egy-egy gallyat az őslíciumról. A növény tehát ma is élő része a – főképp lokális és felekezeti – emlékezeti hagyománynak.

A líciumfa legendájának lehetséges forrásairól

Noha a debreceni Emlékkert Gályaraboszlopát és a Bocskai-szobrot korábban állították (1895-ben, illetve 1906-ban), mint ahogyan a líciumfa az 1910-es évek elejétől a '30-as évek elejéig tartó időszakban turisztikai szempontból is érvényes emlékművé vált, mégis, utóbbi a reformáció leginkább organikus debreceni emlékhelye lett. Hiszen a Ferenczy megformálta legendával ugyan a hobsbawm-i értelemben vett „feltalált hagyomány"[48] jelent meg, amely mögül 1911-re a szó szoros értelmében is eltűnt a debreceniek tudatában Melius koráig visszavezethető épület, ám ez vált az egyetlen olyan emlékhellyé a városban, amelyet mind a korábbi (1913 előtti), mind az újabb (Ferenczy-féle) legendaváltozat szerint úgy lehetett értelmezni, mint amely *közvetlenül* érintkezik a reformációval. Amennyiben ugyanis e legendaváltozatok szerint a magyar protestantizmus valamely alapító atyja (akár Melius, akár Bálint pap) maga érintette az eredeti vesszőt – ráadásul vitatkozva a katolikusokkal –, akkor a legendát receptáló debreceni, illetve kálvinista közösség szinte protestáns ereklyeként gondolhatott a líciumfára.[49]

Éppen e sajátos „szent fa"-jellegből kiindulva lelhetjük fel a líciumfa több hazai és nemzetközi, szekuláris vagy vallási analógiáját, sőt, a megformálódását inspiráló közvetlen mintákra is rábukkanhatunk. Noha az eddigi kutatás alig foglalkozott a debreceni líciumfa legendájának nemzetközi kontextusával, azért akadnak olyan

[47] Lásd erről Fazakas Gergely Tamás, *Újrajátszani, ami nem történt meg: A performatív múltfikciók nemzetközi és magyar példái*, Studia Litteraria, 2024/3–4, 172–176.

[48] Eric Hobsbawm, *Inventing Traditions = The Invention of Tradition*, eds. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 1–14.

[49] Bár jelen fejezetben a legenda elemeinek lehetséges német forrásairól szólok, megjegyzem, hogy a protestánsként számon tartott Bálint papnak és Ambrosius katolikus papnak a szerepeltetését Ferenczy valós történeti munkákból ollózhatta össze. Egyéb 19. század végi kiadványok mellett a Ferenczy által is bizonnyal ismert Szűcs István fentebb már idézett *Szabad királyi Debreczen város történelme* című monográfiájának 1870-ben megjelent I. kötete történeti forráshivatkozások alapján ír Bálint papról, a Dunántúlról az 1530-as évek közepén idekerült reformátorról. Szűcs kötetében szintén szó van egy 16. század eleji (igaz, 1502-ből dokumentált) Ambrus debreceni plébánosról. Szűcs, 142, 165. Erről az Ambrusról lásd újabban: Draskóczy István, *Debreceni diákok egyetemjárása a középkorban = Katolikus újjászületés Debrecenben*, szerk. Orosz István, Papp Klára, Debrecen, Debreceni Egyetem Történelmi Intézete, 2015, 28. – Ferenczy „Ambrosius kanonokot" már mint „Rómát megjárt", „az ékesszólásnak minden eszközével felfegyverkez[ett]", „szikár" papot képzelte el, és helyezte egy emberöltővel későbbre, vitapozícióba az egy generációval fiatalabb, az új hitet követő Bálinttal. Ferenczy, 11.

régebbi írások, amelyek érintették ezeket az összefüggéseket. Egyrészt például Rapaics Raymund, aki 1929-ben és 1930-ban megjelent cikkeiben a debreceni líciumot pár mondattal a bibliai hagyományhoz kötötte (Áron kivirágzott vesszeje, 4Móz 17), valamint nyugat-európai párhuzamként a hildesheimi rózsafát említette.[50] Másrészt Heller Bernát rabbi, irodalomtörténész 1943-as posztumusz cikkében az effajta növényi emlékműveket, így a debreceni líciumot szintén az ótestamentumi hagyományhoz, Áron kivirágzott vesszejéhez kapcsolta. Azt is jelezte, hogy a tradíció a középkorban és az újkorban is tovább élt, és ez az ótestamentumi szöveghely gyakori kiindulópontja maradt a szentek, királyok, jelentős írók, művészek stb. által ültetett, a lokálisan vagy tágabb körben elterjedt hagyományokban élő fák legendáinak.[51]

Azzal viszont Rapaics, Heller, illetve újabban más szerző sem foglalkozott, hogy jó eséllyel rekonstruálható a líciumfa Ferenczy által megírt legendájának konkrét forrásvidéke. A wormsi, pontosabban a város melletti Pfiffligheim falu Luther-fájához, egy – valójában még a 16. századnál is régebbi – szilfához kötődő legendaformáról van szó. Arra vonatkozóan, hogy Martin Luther személyéhez kapcsolják ezt a fát, a legkorábbi adatok a 19. század eleji német, majd később külföldi szerzőségű utazási irodalomból származnak.[52] A fához kötődő legendák egy része szerint alatta pihent meg Luther az 1521-es wormsi birodalmi gyűlésre menet, más része szerint ott prédikált, valamint az a változat szintén ismert volt, hogy ő ültette. A Ferenczy-féle debreceni legendaképzéssel egykorú adat például Wilhelm Baur evangélikus teológus és író (1826–1897) emlékiratainak 1911-es posztumusz kiadása, amelyben a szerző lejegyzi, hogy a Luther-fán olvasható felirat kétféle legendáról tudósít. Eszerint Luther vagy a szilfa alatt pihent, vagy ő maga szúrta le a vesszőt, e szavakkal: „amennyiben a munkám Istentől való, akkor megmarad, és ez a száraz bot rügyeket fog hajtani".[53] A debreceni legenda azokhoz a 19. századi tudósításokhoz áll még közelebb, amelyek szerint két asszony – az egyik Luther-párti, a másik az ellenfél híve volt – hevesen vitatkoztak Luther tanításain, amikor a reformátor váratlanul felbukkant, és a vitát azzal döntötte el, hogy földbe szúrta a vándorbotját, e szavakat mondva: „Amilyen bizonyos, hogy ez a bot kizöldül és fává nő, olyan igaz és örök a tanításom". A legenda szerint ettől az órától fogva a bot gyökeret vert, majd óriásfává nőtt. A 19. századi for-

[50] Rapaics Raymund, *Fák, füvek és virágok*, 275; Uő., *Öreg fák, ősi legendák*, 734; Uő., *A licium*, 34; Uő., *Öreg fák, ősi legendák*, 40; Uő., *A magyarság virágai*, Budapest, Királyi Magyar Természettudományi Társulat, 1932, 85.

[51] Heller Bernát, *Szentírásunk mint legendák forrása*, [II.], Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyve, 1943, 144–146. – Korábbi változata németül: *Beiträge zur vergleichenden Sagen- und Märchenkund,* Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums (Breslau), 1936/1, 47–48.

[52] Jörg Koch, *Der Wormser Lutherbaum*, Worms, Worms-Verlag, 2018, 14–19. – A könyvet Győri L. János jóvoltából vehettem a kezembe. Köszönöm neki, hogy a líciumfa legendájának lehetséges német forrásairól eszmét cserélhettünk.

[53] Wilhelm Baur, *Lebenserinnerungen*, hg. Karl Esselborn, Darmstadt, Selbstverlag des Herausgebers, 1911, 317. Idézi Koch, 17–18.

rások között több olyan is van, amelyek jelzik, hogy egyes legendaváltozatok szerint nem Luther, hanem a két asszony egyike szúrta le a botot, és mondott az említetthez hasonló szavakat.[54]

A wormsi (pfiffligheimi) Luther-fa[55] történetét legrészletesebben feldolgozó kutató, a már eddig is hivatkozott Jörg Koch rekonstrukciója szerint a két vitázó asszonyt szerepeltető, az 1521. évi wormsi birodalmi gyűlés idejére tett, Luther tanainak győzelmével járó legendaváltozatot egy 19. század eleji történész, Gottlob (vagy Gottlieb) Lorenz Schneidler (1761–1835) találhatta ki, fogalmazhatta meg. Pedig maga Schneidler azt állítja a vonatkozó, 1828-ban publikált könyve címlapján, hogy „egy népi legenda után" közölte az epikus költeményt. Azután ezt a legendaváltozatot vették át nagyon hamar a wormsi várostörténeti munkák, illetve számos 19. századi és 20. század eleji irodalmi mű, melyek ismertsége egyre népszerűbbé tette a helyszínt. A zarándokok sokaságának érdeklődésén túl hivatalos reformációs megemlékezéseket is tartottak itt. Ezekkel összefüggésben a 19. század közepétől az emlékhely popularizálódása, kommercializálódása is felerősödött: a Luther-fa ábrázolása nagy számban terjesztett metszeteken és képeslapokon, emléktárgyak faragása a letört ágakból stb. Emiatt is tartották fontosnak, hogy az emlékfát, később (az 1912-ben kezdődő pusztulás után) annak maradványait, valamint egész környezetét emlékhelyként gondozzák, ápolják – ez ma is jellemző.[56]

Az említetteket, illetve számos más, itt nem hivatkozott német szöveg bármelyikét ismerhette közvetlenül vagy közvetetten a debreceni líciumfa legendáját megalkotó Ferenczy Ferenc az 1910-es évek elején. Az is lehetséges, hogy a *Die Gartenlaube* című, jelentős példányszámú, Magyarországon is jól ismert, lipcsei kiadású családi hetilap 1883-ban, a Luther-évben megjelent cikkén keresztül juthatott el hozzá az információ.[57] De az sem zárható ki, hogy Ferenczy a német források helyett

---

[54] Ezeket a forrásokat szintén idézi és magyarázza Koch, 18–19.

[55] Lutherhez más németországi fákat is kapcsol a hagyomány, ezek közül különösen érdekes az a pfeddersheimi szilfa, amelynél – a pfiffligheimi történethez hasonlóan – állítólag Luther az 1521-es wormsi birodalmi gyűlésre menet azt mondta, hogy „ha olyan sok ördög volna Wormsban, mint cserép a háztetőkön, akkor is bemennék oda, ami olyan igaz, minthogy ebből a vesszőből fa lesz". Lásd Volkmar Joestel, *«Hier stehe ich!» Luthermythen und ihre Schauplätze,* hg. von der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachen-Anhalt, Wettin-Löbejun, Janos Stekovics Verlag, 2013, 112. Idézi Koch, 8.

[56] Koch, 20–26. (itt Schneidler teljes költeményét is közli Koch); 27–30, 46–47, 63, 67–68. (wormsi várostörténetek és irodalmi feldolgozások a Luther-fáról, amelyek felidézik az említett legendákat); 31–40. (reformációs ünnepélyek, megemlékezések a Luther-fánál), 37–38, 41–45, 49–51, 61–127. (az emlékhely popularizálódása, a kvázi ereklyekultusz és a kommercionalizálódás kérdése, illetve az emlékhely gondozása).

[57] A természettudós, Alfred Brehm cikkéről van szó: *Deutschlands merkwürdige Bäume: 3. Der Luther-Baum bei Worms,* Die Gartenlaube, 1883/28, 452–455. A teljes cikket újraközli: Koch, 52–61. – Köszönöm Győri L. Jánosnak, hogy Koch könyvéből felhívta erre a figyelmemet. Ha feltételezzük, hogy a Die Gartenlaube volt Ferenczy forrása, akkor jó lenne azt a lapszámot azonosítanunk, amely a kezében járhatott. A Debreceni Egyetemi Könyvtár Folyóirattárának 1883. évi példánya jóval később, 1959-ben került be a gyűjteménybe az Országos Széchényi Könyvtártól. (Köszönöm Jeszenszky Zsuzsanna könyvtáros segítségét.) A Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárában nem maradt fenn a folyóirat 1883. évfolyama.

egy vonatkozó magyar nyelvű szövegből merített, ugyanis ilyenek is akadtak ebben az időszakban. Találkozhatott például a wormsi Luther-fa történetével a Religio című magyar katolikus folyóirat 1891. augusztus 22-i számában, amely a német katolikus Badischer Beobachter című lap egyik cikkére támaszkodva bírálta gúnyosan a protestáns „ereklyetiszteletet", és védelmezte saját kultikus gyakorlatát a friss protestáns (magyarországi) támadásokkal szemben. A cikk vonatkozó részletében ez áll:

> A protestánsok egy másik bucsúhelye Worms városa. Más „ereklye" közt van itt a Luther-fa a szomszéd Pfiffligheimban. A monda erről azt tartja, hogy két asszony vitatkozott ott afelől, vajjon Luther ujitásai sikert fognak-e aratni; vita közben az egyik egy gallyat ragadott s a földbe szúrta, mondván: „Amint ez nem fog zöldelni, ugy Luther tanitása sem fog tartani." De a gally kihajtott, nőtt s igy keletkezett a Luther fája! De a „csodás" fa elkorhadt, és ekkor egy furfangos wormsi ember kellő bizonyitványokkal hitelesittetvén a mondát, megszerezte a fát s ennek segélyével és a monda s hiteles okmányok alapján tőkét csinált belőle az által, hogy Lutherfa-ereklyéket gyártott belőle, mint tolltartókat, csecsebecséket és burnót-szelenczéket, melyeket nagy megilletődéssel vesznek a jámbor protestánsok, akik Worms-ba jönnek. És ezen nem akad fenn senki a protestánsok közül – mi sem, írja a nevezett katholikus lap – de ellenünk vad hajszát folytatnak, ha meggyőződésünknek az ereklyék tisztelete által kifejezést adunk.[58]

Összegzés

Az emlékezet és a történetírás közötti különbségről értekező Pierre Nora hangsúlyozza, hogy a kritikai történetírás „a történetírói hagyomány legjobban megalkotott darabjait […] azzal a céllal elemzi, hogy feltárja a tradíció mechanizmusait, és a lehető legpontosabban rekonstruálja kialakulásának tényezőit. Kétségeket ültet a szívekbe, s az *emlékezet fájának kérgét – a történelmet* – több helyen megrepeszti".[59] Nora itt egy olyan (kettős) metaforát használ, amely esetében, a jelen tanulmányban vizsgált kérdés szempontjából, a *translatio* minden eleme érvényesíthető. Hiszen az *arbor artis memoriae* egy olyan ősi, az emlékezetet megjelenítő, de egyszersmind az emlékezést lehetővé tévő trópus, amely viszont az emlékezés tartalmát tekintve sokszor igen

[58] *Vallásos jelvények s ereklyék,* Religio: Katholikus egyházi s irodalmi folyóirat, 1891. augusztus 22., 120. Bár a cikk nem pontosítja a forrását, de bizonyosan innen merít: *Protestantische und liberale Reliquien,* Badischer Beobachter, 29. Juli 1891., [1].

[59] Nora, *Emlékezet és történelem között*, 16. (kiemelés tőlem)

„vékony kéreggel", azaz szűkös történeti referenciával rendelkezik. Egy „kétségeket keltő" kritikai vizsgálat során azonban korántsem a fa (a fává lett bokor) kivágása a cél, azaz nem a legendaformáló emlékezet rombolása, sokkal inkább annak törekvése, hogy megérthetőek legyenek az emlékezés – akár máig élő – mechanizmusai.

Az a két évtizedes átalakulás, amikor a líciumfa a 20. század elején a debreceni muzeológia, a városi és egyházi emlékezetmegőrzési igyekezet fókuszába került, és ennek következtében az 1910-es évek elejétől az 1930-as évek elejéig emlékhellyé, látványossággá formálódott, a Pierre Nora-féle *lieu de mémoire*-koncepció keretében gondolható át legjobban. Nora nyomán ugyanis azt mondhatjuk, hogy amíg állt a parókiális ház és alig volt írásos nyoma a reformáció koráig visszavezetett hagyománynak, illetve a (jelenleg nem tudjuk, milyen intenzitással élő) orális tradíció csak arra vonatkozott, hogy a líciumfa *igen ősi*, vagy legfeljebb arra, hogy *Melius ültette azt a saját* (az utókor által sajátjaként ismert) *háza tövében*, akkor abban az időszakban az ún. „integrált emlékezet" működése volt meghatározó. Ezt ugyanis az jellemzi, hogy nincs szakadás a múlt és jelen között, és a közösség természetes módon működik emlékezethordozóként.[60] Ám amikor 1911-ben, a hagyományban Meliusnak tulajdonított ház lebontása pillanatában megszűnt a líciumfa és az épület összetartozása, a településrendezési sajátosság miatt (két méterrel beljebb épült fel a bérház) önálló entitássá vált a növény, akkor *megszakadt* a – szó szerint is – *érintkezésen alapuló,* eladdig kontinuus tradíció: a líciumfának a debreceni közösség (egy részében?) szervesen élő, bár talán korántsem markáns emlékezete. De a hagyományszakadás pillanatától fogva az emlékezet egyszersmind kilépett az addigi, jórészt oralitásban érzékelhető (legalábbis ekképpen feltételezhető) létmódjából, és megnyílt a Ferenczy Ferenc cikke által jelentősen kibővített, átalakított legenda integrálására. Bár az emlékezeti elemek közül kiszorult az addigi közösségi tudatban meglévő, Meliushoz kapcsolt hagyomány, ám a líciumfa egyben megmenekült a feledéstől (ahogyan a növény is a kivágástól), sőt, felerősödött az iránta való figyelem. Önálló, körbejárható, emléktáblával ellátott, az útikönyvekbe bekerült emlékművé kezdett formálódni a líciumfa, fontos része lett a városi és azon túlnyúlóan a magyar protestáns, főképp református közösségi emlékezetnek, egyszersmind a reformáció katolikus–protestáns szembenállását reprezentáló, azt aktualizáló *emlékezethely*ként is értelmezhetővé vált.

Számos korszakhatár-kijelölő stratégia szerint (S. Varga Pál egyik összefoglalójában Michel Foucault-ra és Reinhart Koselleckre utal) a 18–19. század fordulója körüli évtizedekben jelentős változás következett be a kollektív emlékezés szempontjából. Egyfelől a történetiség megjelenése, a múltnak mint példaszerűségnek a jelen számára már elérhetetlen volta, idegenszerűsége, vagyis a múlt és a jelen megszakítottságának tudata. Másfelől a közösségi memória modernkori funkcióinak: a történeti önmegértésnek és az értelemadásnak a szempontja. Ez utóbbival párhuzamosan pedig a felej-

[60] Nora nyomán: K. Horváth, *Emlékezet a történelem után*, 388.

tés fenyegetésével szemben terjedő emlékezethelyek, intézményesülő megemlékezési alkalmak, valamint az emlékezést tárgyiasult formában reprezentáló emlékjelek tömeges elterjedése.[61] Az effajta emlékművé válás 19. század elején kezdődő folyamata, mint láttuk, jól megmutatható a wormsi Luther-fa példáján. Viszont a debreceni líciumfa kapcsán nagyjából egy évszázaddal később, a 20. század eleje táján történt meg ez a kommemorációs fordulat. Ezért a líciumfára ekkor, az 1920-as, 30-as években kezdett érvényessé válni az, amit az egy évszázaddal korábbi, Kölcsey-féle *Mohács*-esszéről írva Varga Pál megállapított: „a saját múlt mégoly jelentéktelen emlékei is felbecsülhetetlen hatást gyakorolnak arra, aki *belül van* az emlékezetközösségen".[62]

Varga tanár úr – rendszerelméleti megközelítésből – a történettudományhoz hasonlóan a kollektív emlékezetet is „a létmódbeli különbözőségükből adódó, rájuk jellemző kétértékű kódolás[sal]" jellemzi. Eszerint „a történettudomány rendszere az igaz/nem igaz – pontosabban: igazolható/nem igazolható – bináris kódon alapul, míg a kollektív emlékezeté a funkcionálisan releváns/irreleváns kódon".[63] Amennyiben ezt az oppozíciót igyekszünk érvényesíteni a líciumfára, valamint az általa reprezentált korai reformációtörténet és a katolikus–protestáns ellentét emlékezetére, akkor azt mondhatjuk, hogy Ferenczy Ferenc 1913-ban írt cikke egy új, ám kerekebb, hangsúlyosabban fiktív elemeket tartalmazó legendaként elbeszélt történet megkreálásával az emlékezet hordozóját és annak tartalmát jelentősen elmozdította a kollektív emlékezet relevancia–irrelevancia tengelyén az előbbi irányába. S ez a relevancia az elmúlt bő száz esztendőben még egyértelműbbé vált, hiszen a líciumfa a lokális és a felekezeti emlékezet élő része maradt.

[61] Összefoglalja: S. Varga Pál, *„…keressetek alkalmat a hajdanra visszanézhetni…" (Mohács emlékezethelylyé válása a 19. század elejének magyar irodalmában) = A magyar emlékezethelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai*, szerk. S. Varga Pál, Száraz Orsolya, Takács Miklós, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 240–242, 245.

[62] *Uo.*, 248. (kiemelés az eredetiben)

[63] S. Varga Pál, *Kollektív emlékezet és történeti tudományok,* Studia Litteraria, 2012/1–2, 34.

OWAIMER OLIVER

Még egyszer a kollektív (nemzeti) emlékezetről

Egy doktori disszertáció elméleti körvonalai

Jelen gondolatmenet eredetileg egy doktori disszertáció részét képezi, amely Petőfi Sándor emlékezetének kiegyezés előtti kialakulásával foglalkozik.[1] Rendszerelméleti megközelítésünk szerint a kollektív emlékezet a szerepkörök alapján elkülönülő, műveletileg zárt, modern társadalmi alrendszerek közös populáris tevékenysége által jön létre. Magyarán szólva azáltal, hogy bizonyos alrendszerek, például a tudomány és a művészet rendszere megalkotja a maga szemszögéből fontos, de a széles közönség számára is releváns múltértelmezéseit, melyek más alrendszerek, mindenekelőtt a sajtó, a politika, a gazdaság és az oktatás által tovább terjednek a társadalomban. E definíció lehetővé teszi, hogy a kollektív emlékezet jelenségeit a *popularitás* fogalmán keresztül értelmezzük, mely bár gyakorta feszültséget válthat ki az egyes alrendszereken belül és azok között, valójában a térnyerésüket és az érdekérvényesítésüket szolgálja. Az értekezés természetesen nem tekintheti át az összes alrendszert, mindössze három fontos területet vizsgál. A tudományt, a művészetet és a sajtót (azok emlékezetformáló szerepét) veszi alaposabban szemügyre, melyek vélekedésünk szerint épp a szabadságharc utáni években, a Petőfi-emlékezet kibontakozásával párhuzamosan fejlődtek és különültek el. Az alábbi írás elméleti bevezetőként szerepel a disszertációban, azaz néhány alapvető kulcsfogalom teoretikus tisztázását végzi el: kollektív emlékezet és a hozzá kapcsolódó egyéb társfogalmak Niklas Luhmann rendszerelmélete felől való definiálását, melyre magyar nyelven elsőként S. Varga Pál tett szisztematikus kísérletet *Kollektív emlékezet és történeti tudományok* (2012) című

[1] Egy kezdetleges változata itt olvasható: Owaimer Oliver, *Két Petőfi: A Petőfi-diskurzus két pólusa az 1850-es években = Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet*, szerk. Radnai Dániel et al., Pécs, PTE, Verso, 2021, 115–140. Lásd még: Uő., *Egy nemzeti hős születése: A Petőfi-emlékezet kialakulása*, Szeged, SZTE BTK IKDI, 2024, kézirat.

tanulmányában. S. Varga írása nemcsak rendszerelméleti-módszertani előzménynek tekinthető, de az értekezés alapvető beállítódását is meghatározta. A gondolatmenete zárlatában megfogalmazott, Nietzschét idéző következtetései olyan szemléleti kiindulópontot jelentettek a kutatás során, melyhez a bizonytalan pillanatokban érdemes volt újra és újra visszatérni:

> Amennyiben a kollektív emlékezetet a „benne-lét"-tel, a történeti tudományokat a megismerő tudat és tárgya közti kettősséggel hozzuk összefüggésbe, viszonyuk zavara a modern nyugati kultúra több évszázados *létfeledettségének* tüneteként is értelmezhető; nincs sok esély a történeti önmegértésre ott, ahol a megértendő lét csak a tőle elválasztott absztrakt tudat pozíciójából értelmezhető. Nietzsche sarkított megfogalmazásában az a kérdés, hogy „[az] élet uralkodjék-e a megismerésen, vagy a megismerés uralkodjék az életen? A két hatalom közül melyik a magasabb és a döntő? Senki sem fog kételkedni: az élet a magasabb, az uralkodó hatalom, mert az a megismerés, amely az életet semmisítené meg, önmagát is megsemmisítené."[2]

* * *

Dávidházi Péter *„Isten másodszülöttje"* (1989) című könyve óta az (*irodalmi*) *kultusz* fogalma paradigmatikus jelentőségű a magyar irodalomtörténet-írásban, különös tekintettel a Petőfi Sándor utóéletét és hatástörténetét leíró törekvésekre.[3] A kifejezés valamiképpen a kritikai viszonyulás hiányát vagy ellentétét igyekszik megragadni. Dávidházi jól ismert definíciója a kultikus *beállítódás*, *szokásrend* és *nyelvhasználat* fogalomhármasán alapult, és az irodalomhoz való viszonyulás szakrális vonatkozásait hangsúlyozta. Margócsy István értelmezte talán a legtágabban a kultusz jelenségét: szerinte az nem csupán konstitutív része az irodalomtörténeti módszertannak, hanem „az irodalomhoz való viszonynak egyik legfontosabb, kiküszöbölhetetlen, porából állandóan megélemedő főnixként funkcionáló demiurgoszává vált".[4] Ugyanakkor már

---

[2] S. Varga Pál, *Kollektív emlékezet és történeti tudományok*, Studia Litteraria, 2012/1–2, 32–40.

[3] Dávidházi Péter, „*Isten másodszülöttje*": *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Budapest, Gondolat, 1989. – Néhány alapvető, olykor eltérő megközelítésű könyv: *Tények és legendák, tárgyak és ereklyék*, szerk. Kalla Zsuzsa, Budapest, PIM, 1994; *Kegyelet és irodalom*, szerk. Kalla Zsuzsa, Budapest, PIM, 1997; Tverdota György, *A komor feltámadás titka: A József Attila-kultusz születése*, Budapest, Pannonica, 1998; Margócsy István, *Petőfi Sándor: Kísérlet,* Budapest, Korona, 1999; Szilasi László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés",* Budapest, Osiris – Pompei, 2000; *Az irodalom ünnepei*, szerk. Kalla Zsuzsa, Budapest, PIM, 2000; *Kultusz, mű, identitás*, szerk. Kalla Zsuzsa, Takáts József, Tverdota György, Budapest, PIM, 2005; Margócsy István, *„…Égi és földi virágzás tükre…": Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, Budapest, Holnap, 2007; Milbacher Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben,* Budapest, Ráció, 2009.

[4] Margócsy, *Petőfi Sándor*, 15.

a kezdetektől fogva fölmerültek a fogalom használatával kapcsolatban bizonyos módszertani aggályok. Fodor Géza Dávidházi könyvéről szóló, alapvetően igen elismerő, 1991-ben írott bírálata – a kissé sarkos megfogalmazás ellenére – jóslatértékűnek tűnik a hazai kultuszkutatások tükrében:

> A kultusz-kutatás most vélhetően divatba jön nálunk. Csak félő, hogy nyilvánvaló összefüggések mágikus megnevezésének, ismert összefüggések újrakeresztelésének, az ismeretek másodlagos újrarendezésének, nem pedig problémák felfedezésének, feltárásának és mélyebb megértésének az irányába fog fejlődni.[5]

Jelen gondolatmenet keretei között nincs mód bemutatni a kultuszkutatások több évtizedes történetét és eredményeit – szerencsére számos hazai és nemzetközi fókuszú áttekintés született már a témában.[6] A kritikák (e ponton releváns) tanulsága úgy összegezhető, hogy a kultuszkutatások erősen vallási analógiára épülő megközelítéseiben gyakran nem átlátható, hogy milyen történeti feltételek mellett fogadunk el lényegileg egyenértékűnek különböző, de bizonyos szempontból egymásra hasonlító kulturális jelenségeket. Emiatt a kultusz fogalma leginkább csak a kritikai viszonyulás hiányának (homogenizáló) detektálására alkalmas, ám egy kontextusérzékeny perspektíva érvényesítését nem teszi lehetővé.

Érvelésünk Takáts József azon javaslatából indul ki, mely szerint célravezető lehet az irodalmi kultuszoknak egy „gyengébb", általános értelmezési keretként működő elgondolása. E fölfogás a kultikus gyakorlatokat nem egy az egyben a vallásos beszédmód és beállítódás (szekularizált) analógiájaként, hanem a *kollektív emlékezet* megnyilvánulásaként kezeli, melynek különböző módozataiban valaha volt szakrális (nyelvi) alakzatok is működésbe lépnek.[7]

A kollektív emlékezet terminus eredetileg Maurice Halbwachs *Az emlékezet társadalmi keretei* (1925) című könyvéből származik, amely a térhez és időhöz kötött emlékezet szociológiai működését vizsgálta.[8] A francia szociológus szerint nem léteznek

---

[5] Fodor Géza, *Egy irodalomkutatási szempont elsőszülöttje*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1991/2, 214.

[6] *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve,* szerk. Takáts József, Budapest, Kijárat, 2003; Szolláth Dávid, *A kultuszkutatás két tendenciája,* BuKsz, 2004/3, 21–37; Rákai Orsolya, *Kultusz, endoxa, paradoxon* = R. O., *Utazások a fekete királynővel: Írások írásról és irodalomról*, Budapest, Kijárat, 2006, 121–137; Gyáni Gábor, *Relatív történelem*, Budapest, Typotext, 2007, 21–37; Teslár Ákos, *„Megszerettetik a hazát": Ady, kultusz, nemzet,* doktori disszertáció, Budapest, ELTE BTK IDI, 2014, 3–83. Jablonczay Tímea, *A transzkulturális emlékezetek és emlékezetkutatások kihívásai a globális korban*, Helikon, 2022/3, 404–438. A Petőfi-kultuszkutatás némely vonatkozásairól: Owaimer Oliver, *Petőfi-iránytű: Petőfi Sándor emlékezete*, Tiszatáj, 2023/3, 111–116.

[7] Takáts József, *A kultuszkutatás és az új elméletek* = T. J., *Módszertani berek: Írások az irodalomtörténet-írásból*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, 2006, 51–65, főként: 55–56.

[8] Maurice Halbwachs, *Az emlékezet társadalmi keretei* [1925], ford. Simon Vanda, Marádi Szilvia, Budapest, Atlantisz, 2018.

„tisztán" egyéni emlékek. Rendre a kollektív emlékezet keretei fogják közre azokat, ugyanakkor a társadalmilag létrehozott emlékek „hordozói" éppen a külvilág perspektívájából fölidézett individuális rekonstrukciók. Kiemelendő, hogy Halbwachs a kollektív emlékezetet nem tekintette átfogó össztársadalmi kategóriának: a kifejezéssel konkrét, partikuláris emlékezetközösségekre (például családokra, vallási közösségekre, kiváltságos társadalmi csoportokra) utalt, melyeket szembeállított a történetírással. Szerinte a kollektív emlékezet(ek) egzakt csoport(ok)hoz kötött, szubjektív és korlátozott érvényességű tudati módusz(ok), ezáltal alsóbbrendű(ek) az egyetlen és egyetemes (nemzeti) történelemhez képest.[9] E ponton eljutott a múlthoz való viszonyulás két módozatához, pólusához: a kollektív emlékezethez és a történettudományhoz. Halbwachs megfogalmazásában:

> kétféle tevékenységet különböztethetünk meg a társadalmi gondolkodásban: egyfelől egy emlékezetet, azaz egy olyan keretet, amely számunkra tájékozódási pontként szolgáló és kizárólag a múlthoz kapcsolódó képzetekből áll, másfelől egy racionális tevékenységet […].[10]

Jan Assmann nem állt meg a partikuláris emlékezetcsoportok vizsgálatánál, és az 1992-ben megjelent *A kulturális emlékezet* című könyvében kultúraelméletté tágította francia elődje szociológiai szemléletű kutatásait.[11] A kollektív emlékezet kifejezést gyűjtőfogalomként használta, amelyen belül megkülönböztetett *kommunikatív emlékezetet* és *kulturális emlékezetet*. A kommunikatív emlékezet nagyjából azonosítható Halbwachs (szűkkörű csoportokra vonatkozó) kollektív emlékezetével: a társas érintkezésen és az oralitáson alapszik, a „közelmúltra vonatkozó emlékeket öleli fel. Olyan emlékekről van szó, amelyekben az ember a kortársaival osztozik. […] Ha megtestesítői kihalnak, újabb nemzedéki emlékezetnek adja át a helyét".[12] A kulturális emlékezet már egy elvontabb, Halbwachs 1925-ös munkájában nem szereplő,[13]

---

[9] Maurice Halbwachs, *A kollektív emlékezet* [1950] = *Szociológiai irányzatok a XX. század elejéig*, szerk. Felkai Gábor, Némedi Dénes, Somlai Péter, Budapest, Új Mandátum, 2000, 403–432.

[10] Halbwachs, *Az emlékezet társadalmi keretei*, 368.

[11] K. Horváth Zsolt, *Kollektív emlékezet, kollektív képzet, együttes élmény: Egy fogalomvándorlás szociológiai-politikai implikációi: Halbwachs, Durkheim, Mérei*, Magyar Filozófiai Szemle, 2019/3, 63–66.

[12] Jan Assmann, A *kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* [1992], ford. Hidas Zoltán, Budapest, Atlantisz, 2013, 51.

[13] Megjegyzendő, hogy Halbwachs az 1950-ben posztumusz megjelent, *A kollektív emlékezet* (*La mémoire collective*) című munkájában jelentősen finomította korábbi fogalmi rendszerét, mely számos hasonlóságot mutat Assmann elméletével. A legfontosabb módosítás, hogy kollektív emlékezet és szociális emlékezet fogalmilag elkülönült egymástól: míg előbbi egy csoport „átélt" emlékezetének felel meg (~kommunikatív emlékezet), addig az utóbbi leginkább egy szélesebb közösség időben és térben kiterjedt gondolkodási mintázatait foglalja magában (~kulturális emlékezet). Vö. Pléh Csaba, *Két klasszikus konstruktív emlékezetelmélet mai relevanciája: Bartlett és Halbwachs*, Magyar Filozófiai Szemle, 2019/3, 11–45; Halbwachs, *Az emlékezet társadalmi keretei*, 189.

szélesebb időskálájú emlékezet, amely az írásbeliség felé hajlik, s az „intézményesített mnemotechnika ügye". Nagyfokú megformáltság és gyakran ceremoniális hangnem jellemzi, mint a múlt tudományos és/vagy átesztétizált konstrukcióit (például szobrok, múzeumok, állami ünnepségek). Ez azért lényeges, mert a kulturális emlékezet Jan Assmann-i fogalma nem használható például az 1850-es évek Petőfi-diskurzusa kapcsán, melyet inkább kommunikatív emlékezetként kellene definiálnunk.[14] A kommunikatív és a kulturális emlékezet közötti lassú átmenetet pedig Assmann a kissé talányos *sodródó hasadék* (flotaing gap) kifejezéssel jelölte.

Lényeges, hogy a nemrég elhunyt, német vallástörténész bírálta Halbwachs-ot, amiért a tudományosság „egyfajta pozitivista fogalmát képviseli" történelem és kollektív emlékezet szembeállításakor, s Claude Lévi-Strauss nyomán megkülönböztetve a meleg emlékezetet és a hideg emlékezetet, a történelmet a kulturális emlékezet utóbbi változataként írta le.[15] Jelen gondolatmenetben a kollektív emlékezet Jan Assmann-i fölfogását érvényesítjük, abban az értelemben, hogy az emlékezet átfogóbb, általánosabb társadalmi és kulturális szerveződését értjük alatta. Azonban nem fogadjuk el, hogy a történetírás (egésze) a kollektív emlékezet kategóriájába tartozna, mivel e megközelítés – ha nem is tekinti teljesen azonosnak a történelemírást és a kollektív emlékezetet – nem képes rávilágítani a közöttük lévő lényegesnek tűnő különbségekre.[16] Számunkra nem releváns, hogy Halbwachs historista nézetei tarthatók-e még a kortárs történelemfilozófia tükrében. A múlthoz való viszony két pólusa és a közöttük megfigyelhető létmódbeli ellentét az érdekes, mely „elvileg megszüntethetetlen"[17] – legalábbis, amíg a történelemírás tudományként definiálja önmagát. E problémát különben Assmann is érzékelte Halbwachs bírálatakor: „a történelmet inkább a társadalmi emlékezet sajátos fajtájának minősítenénk. […] Ám ezáltal egy lényeges kategória veszendőbe megy: a tudományos történetírás identitássemlegessége".[18] Az egyszerűség kedvéért, amikor nem szükséges, nem fogjuk alkalmazni a kommunikatív vagy kulturális emlékezet terminusokat, helyettük a kollektív emlékezet gyűjtőfogalmat használjuk, mert e vizsgálódás egy olyan terminológia működtetésében érdekelt, amelynek nem köti le a figyelmét az emlékezet kulturális szerveződésével kapcsolatos tipologizálás és a különböző átmenetek miatti sorozatos leíráskényszer, hanem egy tágabb, az emlékezés belső történeti folyamatain túlmutató kontextusban is megőrzi koncepcióalkotó erejét.

Kollektív emlékezet és történettudomány eltérő működésmódjuk alapján ismerhetők föl. Utóbbi benső logikájánál fogva exkluzív, célja az igazolhatóság elvének érvényesítése, a kijelentések árnyalása, így minél precízebb (komplex, többértelmű,

[14] Assmann, A *kulturális emlékezet*, 49–65.
[15] *Uo*., 49–56.
[16] Gyáni Gábor, *Nemzet, kollektív emlékezet és public history*, Történelmi Szemle, 2012/3, 357–375.
[17] S. Varga, 32–40.
[18] Assmann, A *kulturális emlékezet*, 44.

akár eldönthetetlenséget is megfogalmazó) nyelvhasználat jellemzi. Egy-egy esetlegesen fölmerülő új adat a történettudományt a korábbi nézetei revideálására készteti. Ehhez képest a kollektív emlékezet inkluzív, célja a múlt szelektálása és aktualizálása (nem pedig rekonstruálása és időtlen őrzése), így egyszerű és könnyen megérthető kijelentéseket mozgósít. Történelem és emlékezet dichotómiája ebből a szempontból különösen emlékeztethet Hans Ulrich Gumbrecht teóriájára, amely a hermeneutika értelemzési hagyományra épülő *jelentés kultúráját* és a taktilitásra, érzékiségre, a közvetlen hozzáférés illúziójára alapozó *jelenlét kultúráját* különbözteti meg.[19]

Fontos belátnunk, hogy a történész sem találhat vizsgálódásához történelmen kívüli, objektív megismerést biztosító perspektívát,[20] ezért őt is meghatározza saját kora és környezete, Gadamer szavaival „az interpretáló történeti szituációja is, s így a történelem objektív menetének az egésze".[21] Gyakran hangsúlyozott megfigyelés – jelen dolgozatnak is szemléleti alapvetése –, hogy a történelemtudomány általában a nemzeti keretek közé szorított múltról szolgáltatott és szolgáltat szisztematikus tudást. Kollektív emlékezet és történettudomány tehát olykor egymás felé közelednek, amennyiben utóbbi a vállára veszi az ideológiai karakterű (csoport) identitásképzés terhét. Éppen e kölcsönhatások, határhelyzetek, összemosódások mutatják meg emlékezet és történelem mindennapi működését. A kollektív emlékezet (tudományos kritikát igénylő) forrást szolgáltat a történész számára, meghatározza a szempontjait és retorikáját, valamint ismeretterjesztésre készteti azt. Ugyanakkor a kollektív emlékezet is rászorul a (múltat rekonstruáló és megőrző) történetírásra, amely ezáltal – sajátos logikájából következően – folyamatos korrekcióra sarkallja. E viszony különösen konfliktusos lehet a bonyolult vagy nehezen (esetleg egyáltalán nem) bizonyítható tudományos teóriák esetében: legyen szó anyanyelvünk eredetéről vagy a legismertebb nemzeti költőnk talányos származásáról és haláláról.[22]

Hangsúlyozandó, hogy nem föltételezzük a történészi megismerés mindentől független objektivitását. Noha belátjuk, hogy míg az emlékezeti konstrukciók támaszkodhatnak fiktív történetekre, legendákra és egyéb hitelesnek nem tekinthető forrásokra, addig a tudományos ténykonstrukciók természetüknél fogva forráskritikán, szigorú módszertanon alapulnak. A kollektív emlékezet és történettudomány közötti elvi dichotómiát úgy értelmezzük, mint amely épp azáltal jön létre, hogy a történettudomány a saját beismert korlátai ellenére tudományként határozza meg

[19] Hans Ulrich Gumbrecht, *A jelenlét előállítása: Amit a jelentés nem közvetít*, ford. Palkó Gábor, Budapest, Ráció, 2010.

[20] Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata* [1960], ford. Bonyhai Gábor, Budapest, Gondolat, 1984, 207–298, 503.

[21] *Uo*., 331.

[22] S. Varga, 33–35.

önmagát.[23] E különbségtétel azonban csak a kiindulópont, melyből érthetővé válhat, hogy miként vesz részt a társadalom „egésze" a kollektív emlékezet alakításában.

Niklas Luhmann szerint a modern társadalom olyan rendszer, melyet az egymás környezetében működő, egy-egy szerepkör optimalizálásáért felelős, bináris kódok mentén szerveződő (hatalmon lenni/ellenzékben lenni, kifizetődő/nem kifizetődő, szép/csúf, jogos/jogtalan stb.), műveletileg zárt alrendszerek (politika, gazdaság, művészet, jog stb.) működtetnek. E szerepkörök szerint elkülönülő társadalom komplex működését pedig az alrendszerek által kialakított szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumok (hatalom, pénz, szépség, igazság stb.) biztosítják.[24] A történettudomány ebben a rendszerben az igaz/nem igaz (pontosabban: igazolható/nem igazolható) binárisan sematizált kódok mentén működik, melynek szimbolikusan általánosított kommunikációs médiuma a tudományos igazság.[25]

A kollektív emlékezet szorosan összefügg a társadalom különböző önleírásaival és a különböző alrendszerei által alakított nemzeti kultúrával. A német szociológus elméletének egyik alapvető, első hallásra megdöbbentő tétele, hogy a társadalmat nem emberek (pszichikai rendszerek), hanem (pszichikai és társadalmi rendszerek közötti) kommunikációk alkotják. A kommunikáció során az értelem médiumából formák jönnek létre, mely formák ismét médiumként szolgálhatnak egy újabb formaképzés számára. A kommunikáció értelemföldolgozó és -teremtő tevékenységének eredményét nevezzük kultúrának. A kultúra tehát az értelemből mint médiumból jön létre, és a különböző szerepkörű alrendszerekben, illetve azok környezetében helyezkedik el.[26] A luhmanni rendszerelméletet az irodalomtörténeti módszertannal összekapcsoló Szajbély Mihály szerint „[a] maga egészében nem leírható, viszont lehetséges témák kimeríthetetlen és folyamatosan táguló tárházaként valamennyi alrendszer rendelkezésére áll. Egyrészt mint a jelen, másrészt mint a múlt kultúrája. A múltra vonatkozó értelemföldolgozást emlékezésnek hívjuk".[27] A kollektív emlékezet tehát a társadalom kultúratermelő tevékenységének egyik formája, a múltra vonatkozó egyik önleírása,

---

[23] Gyáni Gábor, *Az elveszíthető múlt: A tapasztalat mint emlékezet és történelem*, Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2010, 68–85.

[24] *Kommunikáció és társadalom: Luhmann olvasókönyv*, szerk. Bognár Bulcsu, Karácsony András, Budapest, Gondolat, 2014.

[25] Szajbély Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Budapest, Universitas, 2005, 33–62.

[26] Tóth Benedek, *Az értelem mint a kultúra médiuma: a kultúra értelme (Az 'értelem' és a 'kultúra' rendszerelméleti fogalmairól) = Médiumok, történetek, használatok: Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. Pusztai Bertalan, Szeged, SZTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 334–350.

[27] Szajbély Mihály, *Kultúra, populáris kultúra, populizmus: ahogyan Luhmann nyomán látszik*, Élet és Irodalom, 2020. szept. 18. https://www.es.hu/cikk/2020-09-18/szajbely-mihaly/kultura-popularis-kultura-populizmus.html (Letöltés ideje: 2024. július 7. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

egyben a társadalom nemzetként való önleírásának egy médiuma, melyhez valamennyi részrendszer (pl. tudomány, művészet, politika, gazdaság) működése hozzájárul.

S. Varga Pál megfigyelése szerint a tudományos beszédmódnak sokszor tekintettel kell lennie arra a tényre, hogy a társadalom számára éppen az teszi hozzáférhetővé a történettudományt, ami saját előfeltevései szerint „zavarkeltő beszűrődés (t. i. a saját aktuális érdekeltség)". Törekvése „[…] eleve elhibázott és kilátástalan, ha önnön felsőbbrendűségének tudatától vezérelve, a maga kódját (igaz/nem igaz) akarja ráerőltetni a kollektív emlékezetre".[28] E szükségszerűséget a Luhmannt értelmező Urs Stäheli nyomán a *popularitás* fogalmával írhatjuk le.[29] Szajbély szerint a 19. század óta „a valódi kultúrát felemésztő szörny szerepét" játszó populáris valójában a különböző társadalmi alrendszerek érdekérvényesítésének egyik fő eszköze. Valamennyi műveletileg zárt társadalmi alrendszer a befolyásának növelése (azaz a társadalom megnyerése) érdekében megalkotja a maga populáris termékeit, melyek a többi környezeti alrendszer (a tudományok esetében például a politika, gazdaság, művészet stb.) számára is hasznosak lehetnek. Ezt nevezzük inklúziónak, mely a rendszeren kívüli idegent a rendszerbe integrálja, s időlegesen közös identitást/önleírást alakít ki az adott környezeti rendszerrel. Szajbély megfogalmazásában: a „populáris kultúra létrejöttének eredője, hogy a társadalmi alrendszerek törekszenek befolyásuk növelésére".[30] (A popularitás és a populáris kultúra fogalmát e Luhmann–Stäheli–Szajbély-féle nem esszencialista, funkcionalista-rendszerelméleti megközelítésben használjuk, s nem térünk ki például a magaskultúrától elkülönülő tömegkultúra, populáris kultúra, népszerű kultúra angolszász kutatási hagyományára vagy a frankfurti iskola filozófiai-esztétikai megközelítéseire.)[31]

A kollektív emlékezet tehát nem kizárólag a tudomány által formálódik, hanem több alrendszer közös tevékenysége nyomán. Noha a múltra vonatkozó társadalmi önleírás kialakításában természetesen oroszlánrésze van a történettudomány popularizálódásának. A politika identitásteremtő potenciált, a művészet témát, a gazdaság pedig árucikket fedezhet föl benne – így jönnek létre az ún. strukturális mozgókapcsolatok, melyek révén a műveletileg zárt alrendszerek átmenetileg, közös érdekek mentén összekapcsolódhatnak. A történettudománynak a saját társadalmi legitimációja és a befolyásának növelése-megőrzése érdekében hozzá kell járulnia önmaga po-

[28] S. Varga, 35–36.

[29] Szajbély, *Kultúra, populáris kultúra, populizmus*. Lásd még: Urs Stäheli, *Das Populäre in der Systemtheorie = Luhmann und die Kulturtheorie*, szerk. Günter Burkart, Gunter Runkel, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 2004, 169–188, főképp 178–186.

[30] Szajbély, *Kultúra, populáris kultúra, populizmus.*

[31] A fenti fogalmak korai szociológiai kutatásáról (és a tömegkultúra kritikájáról) összefoglalóan lásd: Herbert J. Gans, *Népszerű kultúra és magaskultúra*, ford. Zsolt Angéla = *A kultúra szociológiája*, szerk. Wessely Anna, Budapest, Osiris, 1998, 114–149. Frissebb, „szórakoztató termékeket" és „művészetet" megkülönböztető filozófiai-esztétikai szempontú értekezés: Olay Csaba, *Művészet és tömegkultúra: Frankfurti Iskola, Arendt és a következmények*, Akadémiai doktori értekezés, 2020, 3–69.

pularizálásával a kollektív emlékezet működéséhez, még akkor is, ha ez olykor vitákat vált ki a saját rendszerén belül. De nemcsak a tudomány alrendszere, hanem például a művészet is ellentmondásos viszonyba kerülhet a kollektív emlékezettel. Ha egy műalkotás a múlt esztétikai szempontú földolgozásakor – tehát a szép/csúf bináris kódok érvényesítésekor – túlzottan meg akar felelni a történeti hitelesség, a politikai érdekek vagy az eladhatóság szempontjának, akkor könnyen didaktikus és unalmas alkotás, politikai kurzusmű vagy giccs jöhet létre, míg ha túlontúl eltérne tőle, akkor föltehető, hogy elutasító vagy botrányos lesz a fogadtatása, kevesen fogják érteni, esetleg meg sem kapja az elkészüléséhez szükséges anyagi támogatást.

A hatókör megtartására-kiterjesztésére való törekvés gyakran olyan populáris produktumokat eredményez, amelyek az egyes alrendszerek nézőpontjából nem hasznosíthatók, sőt kifejezetten kontraproduktívnak tűnnek, és kizárólag a környezeti rendszerek érdekét szolgálják. Emiatt a funkcionális elkülönülés és a strukturális mozgókapcsolatok közötti arányok (és módok) kérdése viták tárgyát képezheti. A mértéktelenül szorosnak vélt mozgókapcsolatokat elítélendő születtek meg az „auráját vesztett műalkotás", az „írástudók árulása" vagy a „kultúripar" képzetek; míg a túlzott funkcionális elkülönülést a köznyelv a „szakbarbár", „elefántcsonttoronyba zárkózó" (tudomány), „öncélú", „elitista" (művészet) vagy „technokrata" (politika) kifejezésekkel minősíti.

Ha a kollektív emlékezet felől szemléljük, a kultusznak tulajdonított jelenségek sokszor meglehetősen hétköznapinak tűnnek. Például könnyen belátható, hogy a kollektív emlékezet természetéből következik, és nem kizárólag a kultusz sajátossága az a kultikusság meghatározásához szorosan kötődő túlzó nyelvhasználat, mely Dávidházi szerint „olyan (magasztaló) kijelentésekben ölt testet, melyeket sem bizonyítani, sem cáfolni nem lehet".[32] Jelen megközelítésben a kultusz a kollektív emlékezet egy változata, melynek legfontosabb tulajdonsága a társadalmi intézményesülés: például köztéri szobrok, múzeumok, állami intézmények formájában. Dávidházi kultuszperiodizációjában az intézményesülés (mint a kultusztörténeti korszakok harmadik fázisa) szintén központi szerepet tölt be, talán nevezhető a kultuszok tetőpontjának is. Csakhogy a Shakespeare-kultusz endogám természetű, egyetlen lineáris folyamatot leíró periodizációja lehetővé tette Dávidházi számára, hogy az intézményesülés előtti diskurzust (beavatás és mitizálódás), illetve a későbbi folyamatokat (bálványrombolás és szekularizáció) is a kultusz részeként értelmezze. Számunkra azonban a kultusz fogalma annyiban lehet hasznosítható, amennyiben elkülöníti a kollektív emlékezet intézményes és hivatalos megjelenéseit a többi spontán és esetleges módjaitól. Ebből a szempontból a Petőfi-kultusz első megnyilvánulása az 1862-es kiskőrösi köztéri szoboravatás, valamint az 1861/67-es kiskunfélegyházi emléktábla állítása és az első Petőfi-tér átadása lehetne, melyek azonban „*csak*" az első szülőhelyvita eredményezte

[32] Dávidházi, 5.

helyi-regionális kultusz első jelenségei.[33] Az országos-nemzeti Petőfi-kultusz emblematikus dátumaként a Petőfi-Társaság 1876-os megalakulása, esetleg az 1883-as pesti szoboravatás jelölhető ki.

A fent említett strukturális mozgókapcsolatok tükrében nem lehet meglepő, hogy a történettudomány is kiveszi a részét az intézményes kultusz formálásából. Így történhet meg például, hogy a professzionális szakembereket foglalkoztató Petőfi Irodalmi Múzeum (az intézményesített Petőfi-kultusz jelenlegi főintézménye) Petőfivel kapcsolatban újabban a kollektív emlékezet ma jelenlévő, spontán és esetleges megnyilvánulásait (pédául Barguzin-legenda), illetőleg a kultusz mára elévültnek tekinthető produktumait (például Petőfi proletárköltőként való ábrázolásait) is igyekszik reflexív módon vizsgálódásai tárgyává tenni.[34] A kultusz itt használt fogalma tehát részben rokonítható a francia filozófus, Pierre Nora emlékezethelyeivel (*lieux de mémoire*), amelyek az emlékezet és a történelem közeledése által jönnek létre.[35] Kollektív emlékezet és kultusz rovar–bogár alapon viszonyulnak egymáshoz: az egykori vallási és mitikus mintákat (is) működtető kollektív emlékezet magában foglalja a kultuszt, ugyanakkor az olykor „szakrális" alakzatokat használó szövegek még nem feltétlenül a kultusz részei, hiszen az nem azonos a kollektív emlékezettel, s nem fedi le vagy szorítja ki annak egyéb megvalósulási formáit, még ha olykor (kölcsön)hatás is mutatkozik közöttük.

Így érthetők meg az úgynevezett kultikus olvasatok is, melyek – értelmezésünkben – valójában nem minden esetben kultikusak, s nem igazán tekinthetők olvasatoknak sem. Gyakran narratív jellegű, életrajzi értelmezésekre nyitottak, hiszen nem elmélyült értelmezés útján jönnek létre, hanem a kollektív emlékezet konstrukciói. „Kultikus olvasatok" nagyrészt úgy keletkeznek, hogy az irodalomtudomány által létrehozott nyílt szövegkánon[36] és a hozzá tartozó értelmezési kánon az oktatáson keresztül és más komplexitásredukciók (popularizálódás) által rögzül a kollektív emlékezetben. Rákai Orsolya hálózatelméleti és figyelemökonómiai kutatásai szerint valódi társadalmi figyelem kizárólag a „kritikai" (azaz egyéni, tudományos)[37] olvasás által termelődik, hiszen a „kultikus olvasat" (azaz a kollektív emlékezetbe bekerült értelmezési kánon)

---

[33] Takáts József, *A klasszikus és az új nacionalizmus (Hozzászólás Gyáni Gábor vitaindítójához) = A magyar emlékezethelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai,* szerk. S. Varga Pál, Száraz Orsolya, Takács Miklós, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 39–41.

[34] Vö. a PIM *Bolyongó üstökös: A Petőfi-kultusz alakváltozatai* című kiállításával. A kiállítás anyagáról lásd: https://pim.hu/hu/kiallitasok/virtualis-kiallitasok/bolyongo-ustokos

[35] Pierre Nora, *Emlékezet és történelem között – A helyek problematikája* [1984], ford. K. Horváth Zsolt = P. N., *Emlékezet és történelem között: Válogatott tanulmányok*, Budapest, Napvilág, 2010, 13–33. Vö. *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*, 63.

[36] Az itt használt kánonfogalmakról lásd: Szajbély, *A nemzeti narratíva szerepe*, 81–98.

[37] Teslár Ákos arra világít rá, hogy teljeséggel egyéni és eredeti, ám egyáltalán nem tudományos/professzionális olvasatok születnek például házasságkötésekre vagy aranylakodalmakra írt beszédekben. Teslár, 73–83.

logikája szerint a „figyelem ab ovo »jár« a műnek". Tehát – Rákai gazdasági metaforáit használva – „kritikai" és „kultikus" olvasatok viszonya a következőképpen írható le: az előbbiek „figyelemtermelő", míg az utóbbiak „figyelemelosztó" (populárizáló) pozíciót töltenek be az irodalmi rendszerben és környezetében.[38] Különös esetek állnak elő, amikor a nyílt ellenkánonok (negatív kánonjának) értelmezései rögzülnek a kollektív emlékezetben: ezek azok az „olvasatok", melyek nem tekinthetők kultikusnak (intézményesítettnek). Ilyenkor általában a nyílt kánon emblematikus szövegei és szerzői kapnak negatív értékítéletet: például a *Hymnus*-szal kapcsolatban egészen ismert az a nem kanonizált, nem irodalomórákról terjedő, történeti poétikai szempontból nehezen értelmezhető, a nyílt ellenkánonban terjedő vélekedés, miszerint Kölcsey műve túlzottan negatív és pesszimista történelmi önszemléletet sugároz, ezért nem alkalmas nemzeti himnusznak. Vagy akár említhető Esterházy Péter *Így gondozd a magyarodat* című rádiójátéka is, amely szélsőjobboldali szubkultúrákban magyargyalázó gúnyiratként futott be nagy karriert. Jelen értekezés azonban csak érintőlegesen foglalkozik (foglalkozhat) ezekkel a kultikus olvasatokkal: kizárólag az életrajz populárizálódását vizsgálja. Ennek oka az a triviális megfigyelés, hogy a Petőfi-emlékezetben döntően az életrajzi érdeklődés uralja a költői életmű befogadását is, vagyis a Petőfi-életmű kultikus olvasatai jellegzetesen életrajzi karakterűek.

Rákai Orsolya megfigyelése azonban analogikusan kiterjeszthető jelen kutatásunk fő tárgyára, a költői életrajzok populárizálódására is. A biografikus emlékezeti konstrukciók tekintetében szintén elkülöníthetünk figyelemtermelő és figyelemelosztó rendszereket. Eszerint a tudomány (igazolhatóságra törekvő) és a művészet (esztétizáló) tevékenysége figyelemtermelő, a múltkonstruálásban kreatív szerepet játszó alrendszerek. A gazdaság (profitorientált), az oktatás (tudás- és képességfejlesztő) és a sajtó (hírértékre törekvő) szemlélete pedig inkább a létrehozott (múlt)konstrukció népszerűsítéséből, azaz a figyelem „elosztásából" vagy „csomópontosításából" veszi ki a magáét. Abból a folyamatból, melyet Rákai Orsolya a következőképpen definiál:

> a figyelem válik a leghatalmasabb, anyagiakban is kifejezhető értékké, így az a pozíció, amely figyelmet tud koncentrálni és garantálni [jelen esetben Petőfi – O. O.], a társadalmi rendszerek határain átnyúló módon képes fontosságra szert tenni. […] az adott jelenségre, kommunikációra irányuló

[38] Rákai Orsolya *A figyelemgazdaság anomáliái* című online előadása 2021. április 23-án a Pécsett megrendezett *A sértődöttség kultúrái a mai magyar társadalomban* című konferencián hangzott el. 4 óra 39 perctől lásd: https://www.youtube.com/watch?v=XrwfORppUNc. Az előadásnak tudomásom szerint nem készült még írásbeli változata, a szerző azonban hasonló megállapításokra jut egy Petőfi-kultuszról írott tanulmányában: Rákai Orsolya, *A kultikus beavatástól a keresőoptimalizálásig: A Petőfi-kultusz pozíciójának változásai a 21. század elején = Kelj föl és járj, Petőfi Sándor!: 1848 emlékezete a kultúra különböző regisztereiben*, szerk. Dobás Kata, Kalla Zsuzsa, Parádi Andrea, Tóth Dóra, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2021, 135–160.

> figyelem lényegében azt jelenti, hogy úgynevezett „élek" indulnak ki belőle, olyan lehetséges kommunikációs utak, amelyek kapcsolatokat hoznak létre, újabb kommunikációt tesznek lehetővé – amelyek tehát megerősödve hálózati csomóponttá tehetik a kérdéses jelenséget.[39]

A sajtó a tényfeltáró munkája révén azonban a figyelemtermelésben is részt vehet: a Petőfi-emlékezet szempontjából jelentős mozzanat például a Pákh Albert által kezdeményezett, Petőfi eltűnését tárgyaló levélsorozat a Vasárnapi Ujság 1860–61-es számaiban. Ugyanígy a politika (hatalomra törekvő) alrendszere is mindkettő kategóriába illik. Egyrészről figyelemtermelő tevékenységre képes, például nemzeti ünnepek és politikai emlékbeszédek esetében. Másrészről azonban jelentősebb szerepe van a tudomány és a művészet által létrehozott múltértelmezések támogatásában vagy korlátozásában a kultúrát irányító tevékenysége nyomán. Az általunk vizsgált 15 éves időkeret (1849–1864) e tekintetben igen fordulatos, hiszen a Julius Jacob von Haynauhoz köthető politikai megtorlások időszakát, az Alexander Bach belügyminiszter és Johann Franz Kempen altábornagy irányította (egyre enyhülő) birodalmi beolvadás korszakát, majd az 1861-es tavaszi országgyűlés rövid napjait és az azt követő Anton von Schmerling fémjelezte provizóriumot is átfogja. Ennek következtében a kollektív emlékezet, mely az egyik legfontosabb csoportkohéziós erő, a szabadságharc utáni napi politikai változásokhoz kényszerült igazodni.

E szemlélet persze kissé elavultnak tűnik napjaink „harmadik generációs" emlékezetkutatásai fényében, melyek elmozdulva a nemzeti keretű kutatásoktól (ún. „módszertani nacionalizmustól") az emlékezet nemzetek, kultúrák, generációk, médiumok közötti útvonalai, cserekapcsolatai, traumái iránt érdeklődik – egyfajta „etikus emlékezetkultúra" jegyében.[40] Értekezésünk címe (*Egy nemzeti hős születése*) Dávidházi Péter *Egy nemzeti tudomány születése* (2004) című, nagyszabású monográfiájára utal. A könyv fontos alaptétele, hogy a 19. században mindhiába várt nemzeti nagyeposz közösségi szerepét egy új, modern, tudományos nagyelbeszélés (*grand récit*), a nemzeti irodalomtörténet vette át. Illetve, hogy (történet)tudomány és (regény)irodalom megosztva örökölték a kihaló eposz műfajának nemzeti-társadalmi funkcióit: előbbi az igazolás és megerősítés, utóbbi a szórakoztatás nemes feladatát.[41] Nos, úgy véljük, ha megnevezhető volna egyetlen hőse (hérosza) a tudomány és szépirodalom által együttesen létrehozott modern magyar „eposznak",[42] az vitán fölülállóan a szlovák származású magyar költő, Petőfi Sándor volna.

---

[39] Rákai, *A kultikus beavatástól a keresőoptimalizálásig*, 144–145.
[40] Lásd Jablonczay.
[41] Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Budapest, Akadémiai, 2004, 357–538.
[42] Gyáni, *Relatív történelem*, 33–34.

S persze a Petőfi-emlékezet története akár nemzetközi keretben is megközelíthető volna: a 19. századi európai nacionalizmusok és a kulturális emlékezet viszonyának tükrében, a világszerte kibontakozó hőskultuszok és irodalmi kultuszok egy esettanulmányaként, a közösségi emlékezetek és az európai irodalmak modernizációjának globális összefüggésében. Mindennek ellenére úgy véljük, a költő emlékezete elsősorban egy nemzeti és kisebb regionális közösség(ek) számára telítődik meg újra és újra történetileg változó jelentéstartalmakkal, ezért elsősorban nemzeti és regionális-lokális fókuszban tartjuk célravezetőnek vizsgálni, a kollektív emlékezet nemzeti keretei között.[43]

[43] Napjaink Petőfi-kultuszáról: Rákai, *A kultikus beavatástól a keresőoptimalizálásig*; Owaimer Oliver, Radnai Dániel Szabolcs, *Kerényi Ferenc, Margócsy István és a Petőfi-gépezet (Szubjektív megjegyzések a Petőfi-évről)*, Verso, 2023/2, 87–99.

TAKÁCS MIKLÓS

Emlékezethelyek négy keréken

Van-e még „verseny” a Trabant és a Volkswagen Bogár között a német emlékezetkultúrában?

Egy még Rüsselheimben gyártott,
háromajtós piros Opel Astra büszke tulajdonosának

A német egység kikiáltásának 25. évfordulója alkalmából egy veterán autókra szakosodott autómagazin, az Auto Classic Magazin egy olyan infografikát tett közzé, amely a Trabantot és a Volkswagen Bogarat különféle szempontok alapján hasonlítja össze.[1] A színes (és valóban érdekes információkat tartalmazó) grafikákat felvezető szövegből viszont hiányzik bármiféle magyarázat arra nézvést, hogy miféle összefüggés van a két, kultikus státuszú autó és az egyik legfontosabb német emlékezethely, a berlini fal leomlása között. A magyarázat elmaradása persze egy mindenki számára egyértelmű jelölő-jelölt viszonyra vezethető vissza: ezek a kocsik a valaha volt két Németországot, az NDK-t és az NSZK-t szimbolizálják, mert nemcsak az elmúlt időkből itt maradt relikviák, hanem nagyon is élő emlékezethelyként funkcionálnak.

A Trabant és a Bogár a szó legszorosabb értelmében emlékezethelyek, mivel közvetlen találkozást tesznek lehetővé a múlttal.[2] Véleményem szerint az autó kifejezetten alkalmas eszköz arra, hogy segítségével egy múltba tett utazást szimuláljunk. Mindenki, aki ült már veterán autóban, tudja, hogy az időutazás illúziója vagy éppen a nosztalgia érzése minden további nélkül előhívható. John Urry ezt a jelenséget a tömegközlekedés és a magántulajdonban lévő autó szembeállításával magyarázza meg: a menetrend objektív idejével szemben az autó a sofőrnek és az utasoknak személyhez kötött, szubjektív időérzetet biztosít.[3] Ezt nemcsak az eredeti állapotot megőrző utas-

[1] *Info-Grafik: 25 Jahre Wiedervereinigung – Trabi trifft Käfer*, Auto Classic Magazin. https://autoclassic.de/portraet/info-grafik-25-jahre-wiedervereinigung-trabi-trifft-kaefer/ (Letöltés ideje: 2024. július 2. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

[2] Martin Sabrow, *Die DDR erinnern = Erinnerungsorte der DDR*, hg. von Martin Sabrow, München, C. H. Beck, 2009, 11–27, főképp 22.

[3] John Urry, *The 'System' of Automobility*, Theory, Culture & Society, 2004/4–5, 25–39, főképp 29.

tér tudja kiváltani, hanem az autó karosszériája is. Jó példák erre azok a történelmi játékfilmek, amelyek a 20. században játszódnak: korabeli autók szerepeltetése nélkül lehetetlen lenne egy autentikusnak ható utcaképet megteremteni.

Az időutazás illúzióját az adott kor meghatározó zenéjét sugárzó autórádióval még tovább lehet fokozni, mivel az az utasoknak a külvilágtól való elszigeteltségét egyre intenzívebbé teszi.[4] Michael Bull az autók otthonos belső terének (mint külön témának) egy egész cikket szentel, melynek középpontjába a következő kérdést állítja: miként válhatott az autó a nyilvános térben a szubjektum utolsó menedékhelyévé?[5] Meglátása szerint a rádiónak nagy szerep jut az utastér otthonossá tételében, mert ennek a készüléknek a segítségével lehet igazán hathatósan kizárni a külvilág zajait – így jöhet létre a privátszféra érzete, amely végül a sofőrt egyben az idő feletti kontrollal is megajándékozza, vagy legalábbis azzal az érzéssel, hogy ő egy elfoglalt ember.[6]

Az autó belső és külső design elemei és az olyan további „extrái", mint az autórádió látszólag nem segítenek a válaszadásban, ha a Trabantnak és a Bogárnak a német emlékezetkultúrában betöltött szerepére kérdezünk rá. Ezek a technikai adottságok és külső ismertetőjegyek önmagukban valóban csak egy valaha volt kor tárgyi maradványai, de azok a képzetek viszont, amelyek ezekhez a kultikus státuszú autókhoz kötődnek, nagyban befolyásolják a jelennek az NDK-ról és az NSZK-ról kialakított képét.[7] Ezeket az asszociációkat csakis a két kocsi materiális jelenvalósága tudja előhívni. Az autóknak ez a dualitása, nevezetesen, hogy objektív-tárgyi megjelenésükhöz mindig kapcsolódik egy szubjektív-kulturális értéktulajdonítás, régóta foglalkoztatja a kultúratudomány autókra szakosodott ágát, az úgynevezett „car culture"-t is. Emiatt is van a tanulmányomnak két meghatározó elméleti orientációja: a kézenfekvő Pierre Nora-i koncepció mellett az említett kutatási irány is fontos kiindulópontot jelent a számomra.

Természetesen az emlékezethelyek kutatása jóval nagyobb ismertségnek örvend, sőt a Bogár és a Trabant esetében már régóta léteznek az emlékezethely-státuszukat elemző szócikkek.[8] Az én megközelítésem újszerűsége a két emlékezethely összehasonlításában ragadható meg. Bár Ina Merkel írásában többször megemlíti a Bogarat (ennek az autónak a sikertörténete ugyanis fontos motivációként szolgált az NDK-nak abban, hogy saját kisautóját kifejlessze), nem tekinti a két autó szembeállítását

[4] John A. Jakle, Keith A. Sculle, *Motoring – The Highway Experience in America*, Athens – London, University of Georgia Press, 2008, 24.

[5] Michael Bull, *Soundscapes of the Car: A Critical Study of Automobile Habitation* = *Car Cultures*, ed. Daniel Miller, Oxford – New York, Berg Publishers, 2001, 185–202, főképp 199.

[6] *Uo.*, 187; 193.

[7] Sabrow, 12.

[8] Ina Merkel, *Der Trabant* = *Erinnerungsorte der DDR*, 363–373; Erhard Schütz, *Der Volkswagen* = *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 1, hg. von Etienne Francois, Hagen Schulze, München, C. H. Beck, 2001, 352–369.

feladatának, holott egy komparatív megközelítés emlékezetpolitikai szempontból igencsak produktív lett volna. Ezt a megoldást a Bogár-fejezet írójától, Erhard Schütztől egyáltalán nem várhatjuk el, mert nála a súlypont történeti okokból egy korábbi korszakban, a nemzetiszocializmus korában és a II. világháborút követő évtizedben található meg inkább. Ahhoz, hogy az én összehasonlításom következetesen kivitelezhető legyen, csakis a Volkswagen Bogárra koncentrálok, a konszern más típusai nem jöhetnek szóba. A Trabantnál ilyen problémával nem találkozunk, hiszen a márka és a típus a gyártás évtizedei alatt majdnem mindig megegyezett, a 601-es típust 26 éven át (1964 és 1990 között) szinte változatlanul gyártották.[9]

Az összehasonlítást megelőzi egy általános elméleti bevezető arról, hogy miként funkcionál az autó szimbólumként és kommunikációs eszközként. A fejezet központi megállapítása az, hogy a napnyugati autókultúrákban egy kettőség rejlik: az autózás mint az individuális közlekedés tipikus formája egyben tömegjelenség is. A mobilitásnak ez a kétarcúsága tovább vezet bennünket egy olyan bináris oppozíció felé, amely természetesen ott van a két emlékezethely összevetésében is: a Kelet és a Nyugat közötti ellentét. Ez olyan erősen legegyszerűsítő ellentétpárokban is megfogható, mint a különbségtétel individualizmus és kollektivizmus, kapitalizmus és szocializmus között. Az ezt követő fejezet a Volkswagen Bogárral foglalkozik, s ebben nincsen semmilyen hierarchia – a „népautó" egyszerűen időben hamarabb jelent meg, mint keleti párja. A Trabant emiatt is érthető úgy, mint a szocialista autókultúrának a Bogár sikerére adott válasza. Ez utóbbi autókultúra, a maga különösségével és ellentmondásaival is bemutatásra kerül egy pár rövid bekezdés erejéig. Végezetül a Trabant mint egymásnak teljesen ellentmondó jelentéseket hordozó szimbólum, mint az „Ostalgie" zászlóshajója kerül terítékre. A konklúzióban zárásként ténylegesen megtörténik a két autó összehasonlítása: a kézenfekvő szempontok mellett olyan aspektusok is szóba kerülnek, mint például az egyes generációk emlékezethely-teremtő szerepe.

Az autó mint szimbólum

Ha az autót mentalitástörténeti szempontból vizsgáljuk, mint például Wolfgang Sachs, akkor olyan alapvető emberi szükségletek jelenlétét fedezhetjük fel, amelyek az autózás másfél évszázadában szinte mindig jelen voltak. Kiemelt helyet foglal el ezek között az, hogy az ember számára az autó mindig szimbolizál valamit, s ez nemcsak a kultikus státuszú autókra igaz, hanem általában minden autótípusra. Sachs szerint az autóra az emberek az érzéseiket és a kívánságaikat vetítik rá, s ez a pszichológiai

[9] Merkel, 365.

jelenség emeli az autót a kulturális szimbólum szintjére.[10] A legfontosabb ezek közül a függetlenség érzése, ami a vasúttal szembeni kontrasztból született meg.[11] Ehhez szorosan kapcsolódnak másfajta érzések is, például a „mindenhatóság" érzése, mely pusztán az autó technikai adottságaiból levezethető: nagyon kevés erő befektetésével (ahogy rálépünk a gázra) nagyon nagy erőmennyiséget (lóerőt) tudunk szabadjára engedni.[12] Ilyen megfigyelésekre alapozva fogalmazza meg a Till Bastian–Harald Theml szerzőpáros azt a merész szociálpszichológiai tézist a német kollektív identitásról, miszerint a német „autómánia" (és ebbe beletartozik a Volkswagen Bogár sikertörténete is), amely a II. világháború után újra intenzíven felvirágzott, valójában egy öngyógyítási kísérlet a majdnem teljesen megsemmisült önértékelés helyreállítására.[13] Emellett Michael Bull-lal egybehangzóan állítják, hogy az autó (nemcsak Németországban) magas presztízzsel bír, mert egyszerre a visszahúzódás és feltételezhető módon az önmegvalósítás helye is.[14] Mind ezek ellenére Bastian és Theml szkeptikusak maradnak az autóval szemben, szerintük az az embereknek csak egy kapcsolatokban szűkölködő, a kommunikációt pedig alaposan lecsökkentő látszatfüggetlenséget biztosít.[15] Az autóban az emberi kapcsolatok akadályát látják, és a karosszéria határai egyben a kommunikáció korlátait is jelölik.[16] Wolfgang Sachs nem látja ennyire pesszimistán ezt a kérdést, ő az autót a nyelvhez hasonlítja, mely lehetővé teszi az egymás közötti kommunikációt, mégpedig szavak nélkül: az autó rögtön elárulja a tulajdonosának a társadalmi helyzetét.[17] (Másképp fogalmazva: az autó segítségével nagyon könnyű valakinek az osztályhelyzetét meghatározni.)[18]

Viszont nem mindig az autósok anyagi helyzetéről van szó, ugyanis bárki – kis ráfordítással – egyedivé tudja varázsolni a kocsiját. A tulajdonos ily módon tudja a többiekkel közölni, hogy ő maga mit tart magáról.[19] Sokan azért teszik ezt meg, mert kimondatlanul is ott rejtőzik az önálló, szabad autózásban is az a felismerés, hogy az mégis csak egy olyan tömegjelenség, amelynek elvárt magatartásformáit és szo-

---

[10] Wolfgang Sachs, *Die Liebe zum Automobil: Ein Rückblick in die Geschichte unserer Wünsche*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1984, 9. A könyv általános érvényű relevanciáját bizonyítja az a tény is, hogy 1992-ben angolul is megjelent a University of California Press kiadónál.

[11] *Uo*., 116.

[12] *Uo*., 137.

[13] Till Bastian, Harald Theml, *Unsere wahnsinnige Liebe zum Auto (Thema: Verkehr)*, Weinheim – Basel, Beltz, 1990, 128; 130.

[14] *Uo*., 118.

[15] *Uo*.

[16] *Uo*., 116.

[17] Sachs, 175.

[18] Andreas Wagenknecht, *Das Automobil als konstruktive Metapher*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011, 229.

[19] Sachs, 175.

kásrendjeit milliók másolják össztársadalmi szinten.[20] Nincs ez másképp az általunk vizsgált időintervallumban sem: a berlini fal leomlását dokumentáló fotókon rengeteg olyan, Nyugat-Berlin felé a határt átlépő Trabantot lát az ember, melyeket számtalan módon tettek egyedivé gazdáik (például rallyautókra jellemző, nagy fényszórókat és nagyobb visszapillantó tükröket tettek rájuk, vagy éppen egyedi festéssel látták el őket).[21] Még feltűnőbb egy ilyen autó a maga háromdimenziós valóságában egy múzeum terében. Daphne Berdahl kulturális antropológus például a lipcsei Történeti Múzeumban látott egy nyugati mintára reklámokkal feldíszített Trabantot, még 1999-ben, ami számára „világos állásfoglalásként" hatott,[22] de nem részletezte, hogy miért. Kurt Mösernél viszont találunk rá egy lehetséges magyarázatot: az autók egyedivé tétele a társadalmi egyenlőség szocialista ideálját és különösen az ebből fakadó uniformitást ásta alá.[23]

Egy tisztán magyar jelenséggel is ki lehet egészíteni ezt a kontextust: 1989-től kezdődően volt egy hasonlóan fotogén, tömeges oda-visszavándorlás a magyar–osztrák határon is, amely áttételesen Magyarországon vezetett a szocialista államberendezkedés erodálásához (tehát nem az NDK-állampolgárok tömeges nyugatra való menekülésére gondolok). A magyar államvezetés 1989 kezdetén a „világútlevél" liberalizációjával lényegesen megkönnyítette a nyugatra való utazást, s ennek köszönhetően özönlöttek a magyar rendszámú, főként szocialista gyártmányú autók Bécsbe, hogy ott végre az emberek nyugati elektronikai termékeket vehessenek. Gorenje márkájú hűtőgéppel a tetejükön, a határon várakozó kocsik sora egy nagyon tipikus kép volt akkoriban. A kép tökéletesen szimbolizálja a kelet-európai polgárnak a nyugati fogyasztói társadalom felé való törekvését, vágyakozását: a két világ közötti kontraszt így mindenki számára egyértelműen láthatóvá vált.[24]

Korábban az imaginárius Nyugat a különféle szocialista diskurzusokban inkább a láthatatlan Másikként volt jelen, és ez a megállapítás érvényes a keleti blokk autókultúráira is.[25] Meglepő módon az NSZK és az NDK autókultúrái között több

---

[20] Christopher Neumaier, Helmuth Trischler, Christopher Kopper, *Visionen – Räume – Konflikte: Mobilität und Umwelt im 20. und 21. Jahrhundert*, Zeithistorische Forschungen, 2017/3, 403–419, főképp 411.

[21] Kurt Möser, *Autobasteln: Modifying, Maintaining, and Repairing Private Cars in the GDR, 1970–1990* = *The Socialist Car. Automobility in the Eastern Bloc*, ed. Lewis H. Siegelbaum, Ithaca – London, Cornell University Press, 2011, 157–169, főképp 168.

[22] Daphne Berdahl, *Re-presenting the Socialist Modern: Museums and Memory in the Former GDR* = *Socialist Modern: East German Everyday Culture and Politics*, ed. Katherine Pence, Paul Betts, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2008, 345–366, főképp 348.

[23] Möser, 169.

[24] A kép forrása: F. Tóth Benedek, Karip Tímea, *Niné előre megmondta*, Index, 2021. december 1. https://index.hu/kultur/multkep/2021/12/01/nemzeti-fototar-csomagtarto-autozas-gorenje-bevasarloturizmus/

[25] Luminita Gajetel, *The Common Heritage of the Socialist Car Culture* = *The Socialist Car*, 143–156, főképp 151.



hasonlóságot is fel lehet fedezni, mint azt elsőre feltételeznénk. Bár 1990-ben az egy főre jutó gépkocsik száma a NSZK-ban (468 darab ezer főre vetítve) dupla annyi volt, mint az NDK-ban (225 autó jutott ezer lakosra),[26] a magánháztartásokban bekövetkező motorizáció gyors térhódítása 1970 és 1990 között közös ismertetőjegy. További közös jellemző, hogy a városokat a növekvő autóforgalom kiszolgálására radikálisan átépítették (többsávos utak, alul- és felüljárók építése), bár az NDK-vezetése a nyilvánosságban ezt a törekvést nyíltan nem támogatta, a gyakorlat mást mutat, kifejezetten korai például Drezda vagy Halle-Neustadt átépítése.[27]

Talán éppen a fejlődés ezen közös elemei az oka annak, hogy a nyugati autókultúra olyan gyorsan le tudta váltani keleti változatát a rendszerváltás után. Ebből a szempontból a Volkswagen-konszern győzelme a Trabant felett totális volt: a 2015-ös dízelbotrány ellenére a világcég továbbra is jól prosperál és már régóta a tulajdonában van az a zwickaui gyár, ahol a Trabantot gyártották. A gyár továbbra is működik, viszont most már nem Trabantok, hanem különböző Volkswagen márkájú autók készülnek ott. A Bogárral ellentétben[28] soha nem dobtak piacra egy modern igényeknek megfelelő, csupán formájában az elődjére emlékeztető Trabantot, amely a 2000-es

[26] *Verfügbarkeit von Pkw in der DDR*. https://de.wikipedia.org/wiki/Verf%C3%BCgbarkeit_von_Pkw_in_der_DDR/

[27] Christoph Bernhardt, *Längst beerdigt und doch quicklebendig – Zur widersprüchlichen Geschichte der „autogerechten Stadt"*, Zeithistorische Forschungen, 2017/3, 526–540, főképp 536.

[28] Az új Bogarat („New Beetle") 1997 és 2010 között gyártották.

évek elején jelentkező nosztalgiahullámot lovagolta volna meg. A Trabant veszteségként hagyja el a „csatateret", ha csak a design és a típus továbbélése a szempont. Vajon így van ez az emlékezetkultúra területén is? A kérdésre a választ csak úgy kaphatjuk meg, ha az időben először megjelenő Volkswagen Bogár ebbéli pozícióját tüzetesen górcső alá vesszük.

A Volkswagen Bogár mint emlékezethely

Bár a Bogár története a nemzetiszocializmus alatt indult, én inkább csak a Trabanttal közös három évtizedre (1957-től 1991-ig) koncentrálok. Amikor a „Nagy Októberi Szocialista Forradalom" negyvenedik évfordulóján az első Trabant legördült a futószalagról, addigra a Bogár már rég nagyon sikeres volt, és összeforrott a neve a háborút követő német gazdasági csodával. Ahogy már említettük, ez a siker nyomás alá helyezte az NDK-t[29], és emiatt a Bogár szorosan hozzátartozik a Trabant előtörténetéhez. A siker egyik csúcspontja 1961 decemberében volt, amikor az ötmilliomodik Bogár az ünneplő tömeg elé gurult a gyártószalagról – ez alkalomból a bajor állami pénzverde még egy félig arany, félig ezüst emlékérmét is kibocsátott.[30] Ebben az időben a Volkswagen mint márkanév és a Bogár még egymás szinonimái voltak, hiszen a termékpalettán rajta kívül csak az első, T1-es kódszámú Volkswagen kisbusz volt kapható (a kabrióváltozat ekkor még nagy ritkaságnak számított). Az autó sikere kisugárzott az egész konszernre, sőt az egész NSZK-ra: az autógyár sikere tehát egyben a nemzet sikere is volt,[31] erősítette a nemzeti öntudatot, egy látható jele volt a német gazdasági csodára oly jellemző, az úgynevezett „Végre megint vagyunk valakik!"-mentalitásnak.[32]

Az, hogy a Bogár emlékezethelyként a hatvanas-hetvenes évek fordulójától más funkciót fog betölteni, egy generációváltással magyarázható. Bernhard Giesen megközelítését követve meg kell különböztetnünk történeti és szubkulturális generációkat.[33] Egy történeti generáció esetén a meghatározó közös élmény lehet egy trauma, de akár egy sikeresen véghez vitt társadalmi változás is, ezzel szemben a szubkulturális generáció sokkal inkább szimbolikus reprezentációkon és rituálékon alapul.[34] Azoknak a generációknak, amelyek átélték a háborút, a német gazdasági csoda egyfajta újjászületés volt, amely immár nem traumatikus, hanem pozitív emlékeken alapján

[29] Gajetel, 145.
[30] Sachs, 87–88.
[31] *Uo*., 87.
[32] Schütz, 368–369.
[33] Bernhard Giesen, *Generation und Trauma = Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*, hg. von Jürgen Reulecke, München, Oldenbourg, 2003, 59–71, főképp 59–61.
[34] *Uo*., 60–61.

épült be a kollektív emlékezetükbe.[35] (A Volkswagen Bogár sikere mellett, amit „guruló gazdasági csodának"[36] is neveztek, az 1954-es futballvilágbajnoki cím, a „berni csoda" volt az az esemény, amely ezt a sikerélményt tökéletesen megtestesítette.) Az úgynevezett „baby boomer"-generáció (az 1946 és 1964 között született nemzedék) egyfajta átmenetet képez a történeti és a szubkulturális generáció típusai között. Akik a háború utáni első pár évben születtek (a 68-asok generációja), egyértelműen elutasítják a gazdasági fellendülés nyárspolgári értékeit, ez egyben azt is jelenthetné, hogy nem akarnak Bogarat sem vezetni. Viszont a jogosítványukat a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején szerezték meg, amikor már a Bogár eléggé elavultnak hatott az időközben megnövekedett kínálathoz képest. Éppen ezért a Bogár tökéletesen megfelelt csendes tiltakozásuk eszközének, mivel addigra a nyárspolgárok már drágább és újabb autókkal furikáztak. Ez a tiltakozási forma az USA-ban még feltűnőbb volt, ahol a kontraszt a hazai gyártmányú országúti cirkálók és a Volkswagen termékei között még élesebb volt (ott a Transporter kisbusz is nagyon népszerű volt). Ezért vált mindkét autótípus az ellenkultúra, a kaliforniai hippikultúra részévé.[37]

Ez a jelentésváltozás tökéletesen magyarázható a Pierre Nora-i anyag-funkció-szimbólum triászával.[38] Az alapanyag (a Bogár) maradt identikus, de az idők folyamán nagyon különböző funkciókat és szimbolikus jelentéseket rendeltek hozzá. A gazdasági csoda idején helyreállította a német öntudatot (funkció) és szimbolizálta a német erényeket. A következő generáció provokálta az előzőt a Bogár segítségével (funkció), amely így tökéletesen működött, mint a lázadás szimbóluma. Végül az „X-Generáció" (az 1965 és 1980 között született nemzedék) lecserélte a Bogarat, nem véletlen, hogy ezt a németországi generációt Florian Illies már „Golf-generációnak" nevezte el.[39] A Volkswagen-márkát a nyolcvanas évektől kezdve a Golffal azonosították mostanáig akár, miközben a Bogár olyan szubkultúrákba került át, ahol a nosztalgia a meghatározó attitűd. Az új évezredben a Bogár fokozatosan elveszítette kitüntetett pozícióját a német emlékezetkultúrában: a Trabanttal ellentétben nem bír már erős jelenléttel a populáris történeti narratívákban.

A Trabant mint emlékezethely

Az az autókultúra, amelyben a Trabant megszületett, erősen különbözik nyugati társától. Az úgynevezett szocialista autókultúra nem ismerte a szabad piacgazdaságot,

[35] *Uo*., 63–64.
[36] Schütz, 352.
[37] *Uo*., 367.
[38] Pierre Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, Representations, 1989/1, 7–24, főképp 18–19.
[39] Florian Illies, *Generation Golf: Eine Inspektion*, Berlin, Argon, 2000.

ehelyett a hiánygazdaság dominált, amely komoly következményekkel járt az autóiparra nézve is. Gajetel szerint a szocialista autókultúrának legalább három ismertetőjegye van: az autók forgalmazása, voltaképpeni elosztása nagyon speciális volt (ez főként az extra hosszú várakozási időben testesült meg); a politikai elit természetesen itt is privilégiumokat élvezett; végül a hatóságok nem tudták teljes mértékben a hiánygazdaságot kontrollálni[40] – ennek egyik jele volt az NDK-ban, hogy virágzott az NSZK-ból származó szürkeimport.

Ez a három egyediség az autókultúra materiális oldalához tartozott, de a mentális-imaginárius elemei ennek a kultúrának elég sok fejtörést okoztak a kommunista rezsimeknek, mert az autó keleten is a szabadság, a privátszféra és az autonómia szinonimája volt.[41] Ezek az asszociációk mindenhol fellelhetők voltak, legfeljebb régióról régióra kiegészültek újabb jelentésárnyalatokkal: így szimbolizálta például Romániában az autó az erőszakos iparosítást, a Szovjetunióban még a fogyasztásban is jelenlévő hidegháborús versengést, az NDK-ban pedig a technológiai innovációt.[42] Ez utóbbi a Trabant születésénél még mindenképpen jelen volt, de aztán ez a fajta pozitív konnotáció az évek múltával eltűnt és azt az ígéretet, hogy a technológiai lemaradást egyszer behozzák,[43] a keleti blokk soha nem tudta beteljesíteni.

A szocialista országokban gyártott autók minősége nem tudta nyugati társaikét elérni, tökéletlenségük szinte normává vált.[44] A termékfejlesztés hiánya miatt a Trabant és más, az NDK-ban gyártott járművek (Wartburg, Barkas stb.) évtizedeken át voltak a keletnémet identitás jelölői, ami azt is jelenti, hogy ténylegesen emlékezethelyként funkcionáltak.[45] A valaha volt hátrányból később előnye származott a Trabantnak: míg a nyugati fejlett fogyasztói társadalomban az autókat töretlenül újabb és újabb modellek váltották le (és ezért változott meg a Bogár szimbolikus funkciója viszonylag gyorsan), addig a Trabant 1964 és 1990 között stabilan változatlan maradt.

A karosszéria és a technika állandóságával szemben a Trabanthoz kötődő asszociációkat erős ambivalencia jellemezte. A Trabant ellentmondásos megítélése nem mindig volt egyformán jelen, van jó néhány időbeli és térbeli aspektus, amit az embernek figyelembe kell vennie, ha ezt a kétarcúságot meg akarja érteni. Katherine Pence és Paul Betts megfigyelése egy időbeli kontextus segítségével jól magyarázhatóvá válik: meglátásuk szerint a Trabant egyszerre volt gyűlölt és imádott szimbóluma az NDK-nak, különösen a kilencvenes évekből visszatekintve, hiszen ami 1957-ben még a haladó technikát és formatervezést jelentette, az harminc évvel később már a környezet-

[40] Gajetel, 155–156.
[41] Lewis H. Siegelbaum, *Introduction* = *The Socialist Car*, 1–14, főképp 10.
[42] Gajetel, 144.
[43] Siegelbaum, 2.
[44] Möser, 163.
[45] Berdahl, 355–356.

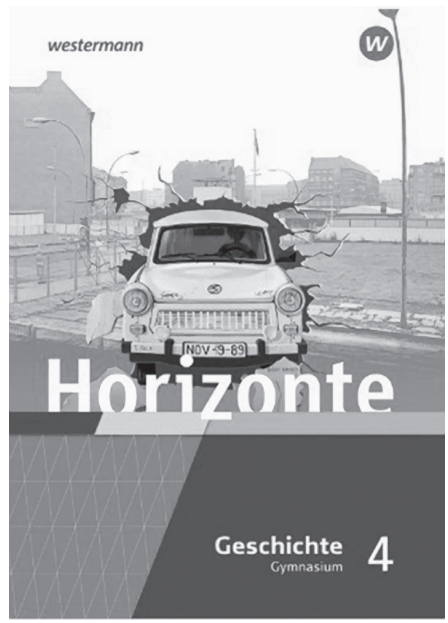
szennyezést, a politikai naivitást és a dogmatikus rugalmatlanságot testesítette meg.[46] Tehát ez az ambivalencia csak akkor jön létre, ha az időbeli különbséget figyelmen kívül hagyjuk. Hasonló dolgot figyelhetünk meg Lewis H. Siegelbaum egy kijelentésével kapcsolatban: a Trabant egyszerre volt a gúnyolódások céltáblája és a nosztalgikus érzések kiváltója.[47] Itt pedig a térbeli aspektusra kell figyelnünk, ugyanis a Trabant nyugati perspektívából nézve régóta nevetségesnek tűnt. A Trabant Ina Merkel által leírt metamorfózisa, az út, mely a mindennapi tömeges használat vágyott álmától, a roncstelepen való landoláson keresztül, egészen a nosztalgikus újrafelfedezésig, a muzealizációig és a kultuszig tart,[48] igazából mindig is az elmúlt idő perspektívájából válik értelmezhetővé: ezen a metamorfózison belül keletnémet távlatból legalább négy különböző időbeli szakaszát tudjuk megkülönböztetni a Trabant-emlékezethely alakulástörténetének.

Maga ez a keletnémet távlat sem teljesen homogén, már csak ezért sem kerülhet közös platformra azzal a gyakran hangoztatott nyugati és amerikai szakirodalmi tézissel, mely szerint a Trabant pusztán az NDK modernizációjának szimbóluma lenne.[49] Jóval differenciáltabban látja a Trabanthoz kötődő képzeteket Ina Merkel, aki nemcsak az ellentmondásokat sorolja fel (mint például elnyomás és szabadság, individualitás és közösség),[50] hanem számol a különböző makro- és mikrotörténeti perspektívákkal is. Makroszinten a Trabant valóban egy adott politikai rendszer reprezentánsa volt, ugyanakkor a mikrotörténet-írás szemszögéből a maga anyagszerűségével a Trabant az „apolitikus" mindennapi életről tanúskodott.[51] Ehhez kapcsolódik még egy további technikai-marketingstratégiai körülmény: keleten is létezett a különböző autótípusok közötti hierarchia. A Trabant volt az a modell, amely mindenki számára elérhető volt, ezzel szemben a Wartburgot a maga acélkarosszériájával magasabbra pozicionálták.[52] Ez egyben a Trabantot a keletnémet „népautó" sorsára predesztinálta, ebből logikusan következett a magasabb darabszám, ami pedig az emlékezethely-pozícióját erősítette meg egyértelműen. Ebben a Trabant ismét hasonlít a Volkswagen Bogárra: mindkettő annak az elképzelésnek köszönheti létrejöttét, amely tömegek számára akart egy kisautót elérhetővé tenni – s ugye ez az ötlet még a nemzetiszocializmus időszakából származik.[53] A később kultikus státuszba kerülő két kisautó jól illeszkedett az egész háború utáni Nyugat-Európára jellemző trendbe: amerikai mintát követve vált az autó a kisemberek számára itt is a haladás és a jólét szimbólumává.[54]

---

[46] Katherine Pence, Paul Betts, *Introduction* = *Socialist Modern*, 1–34, főképp 22.
[47] Siegelbaum, 13.
[48] Merkel, 371.
[49] Siegelbaum, 5.
[50] Merkel, 363.
[51] *Uo.*
[52] Gajetel, 147.
[53] Merkel, 364.
[54] *Uo.*, 367.

A berlini fal leomlása radikális változást okozott a Trabant megítélésében. Többé már nem csak a keleti inkompetencia szimbóluma a nyugatiak szemében, mert ebben az új kontextusban természetesen megváltoztak a Trabantnak tulajdonított értékképzetek is,[55] ezúttal egy nagyon pozitív irányba. 1989-ben és 1990-ben a Trabant a békés forradalom jelképévé vált és ezt a széles társadalmi bázison alapuló megbecsültséget egy kép meg is örökítette, ahol a beszédes NOV 9-89 rendszámot viselő Trabant áttöri az égkék színű berlini falat.[56] A falfestményt a borítóján szerepelteti az egyik frissen, 2019-ben megjelent történelemtankönyv,[57] ami persze egy igen erős kanonizációs gesztus.



1991-ben a Trabant főszerepet kapott a *Go, Trabi, go!* című filmvígjátékban, és ennek a filmnek köszönhetően az autót rehabilitálták és a kultusza is ki tudott bontakozni.[58] Emellett a film egyesíti a nyugati autókultúra két további fontos aspektusát: egyrészt ez egy road movie, amelybe az autó motivikusan és narratív módon teljesen integrálódik.[59] Másrészt ennek a road movie-nak az is a célja volt, hogy a kisember megvalósíthassa egy tipikus álmát, nevezetesen a külföldi nyaralást – ez utóbbinak az

[55] Eli Ruben, *Understanding a Car in the Context of a System: Trabants, Marzahn, and East German Socialism = The Socialist Car*, 124.
[56] Merkel, 369.
[57] *Horizonte 4 – Geschichte*, hg. Ulrich Baumgärtner et al., Braunschweig, Westermann, 2019.
[58] Merkel, 370.
[59] Wagenknecht, 238.

autókultúrában olyan nagy jelentősége van, hogy Wolfgang Sachs szerint egyenesen „mitikus kulcspozícióval" rendelkezik.[60] Épphogy csak eltűnt a rendszerváltás eufóriája, jött helyette nem sokkal később a Trabantot ismét máshogy értelmező „Ostalgie" érzése. Megtartva az autóval kapcsolatos pozitív asszociációkat, olyan hétköznapi, a német újraegyesítéssel eltűnt értékeket tulajdonítottak neki, mint például a szociális biztonság, az állami gondoskodás és a szolidáris közösség.[61] Az eddig dinamikusan változó értékképzetek 2000 környékén stabilizálódni látszódnak, és semmilyen új, említésre méltó funkció vagy szimbolikus jelentés nem bukkant fel a mai napig.

Konklúzió

A két, kultikus státuszú autó szembeállítása elkerülhetetlenül újratermelte a korántsem szerencsés kelet–nyugat ellentétet is. A tanulmány címében használt „verseny"-metafora ebből a szempontból nem volt jó választás, hiszen egyáltalán nem állt szándékomban a két autó vagy a két Németország között egy hierarchikus oppozíció felállítása. Ebből következőleg ennek az összehasonlításnak nincsenek győztesei vagy vesztesei – mint egy autómagazin összehasonlító tesztjeiben lenne szokás. Sokkal inkább szerettem volna vizsgálódásaim eredményeként hasonlóságaikat és különbségeiket felmutatni, abban a hiszemben, hogy akár a Trabant, akár a Volkswagen Bogár messzemenőkig megérdemli az *emlékezethely* kitüntető címét. Remélhetőleg a két bemutatott emlékezethely alakulástörténetei valamennyire az egész német emlékezetkultúra változásaira is rámutatnak.

Az első közös és nagyon fontos hasonlóság a két autó között, hogy mindkettő egy még jelentősebb emlékezethely holdudvarába tartozik: a Bogár maga a „guruló gazdasági csoda", a Trabant pedig elválaszthatatlan a fordulat évétől és a berlini fal leomlásától. Maga a dinamikus változás egyaránt jellemzi mindkét emlékezethelyet: bár a Bogár sem sokat módosult az évek folyamán, először a jólétet szimbolizálta, majd nem sokkal utána a jólét elleni lázadást. A Trabant esetében még több ellentmondást találunk: nála a különböző ellentmondások (mint például az elnyomás és a szabadság, az individualitás és a közösség) párhuzamosan voltak jelen. Mint ahogyan arról volt szó, a különböző megközelítések különböző értékítéletekhez vezetnek: a Trabantot egészen másképp lehet megítélni az ötvenes évek vagy a nyolcvanas évek perspektívájából. Történeti távlatból közelítve mégis több hasonlóságot találunk a két autó között, mint különbséget: a Trabant a keleti népautó (*Volkswagen*) volt, hiszen mindketten a „kisautót mindenkinek" elvéből kiindulva születtek meg. A keleti autókultúra (minden elmaradottsága ellenére) a magántulajdonban lévő autók számának

[60] Sachs, 185.
[61] Merkel, 372.

gyors növekedése és a városok autókonform átépítése miatt, ha kisebb volumenben is, de hasonló eredményeket ért el, mint nyugati változata.

A különbségeket mindenekelőtt az eltérő technikai-infrastrukturális feltételekből lehet levezetni. A Trabantnak és a szocialista autókultúra többi autójának nem volt olyan jó általános kidolgozottsági minősége – emiatt persze a negatív konnotációk folyamatosan erősödtek. A termékfejlesztés hiánya komoly következményekkel járt a Trabant sorsára nézve: ez a fajta „konzerválódás" lehetővé tette számára, hogy emlékezethely-státuszát sokáig megőrizhesse. Pontosan az ellenkezője történt a Volkswagen Bogárral: egy olyan fejlett fogyasztói társadalomban, amelyik állandóan új termékek piacra dobását követeli meg, a Bogár nem tudta tartósan a pozícióját megvédeni. Ezek az ellenkező irányú tendenciák vezettek végül a két autó közötti legnagyobb különbséghez: a Trabantnak lényegesen erősebb a jelenléte a kortárs német emlékezetkultúrában, mint a Bogárnak.

Egy további fontos felismerése ennek az összehasonlításnak abban áll, hogy egy emlékezethely karrierje nemcsak társadalmi, történeti és mediális feltételektől függ, hanem ugyanúgy meghatározza a technikai-ipari fejlettségi szint. Mivel ez a típusú fejlődés továbbra is feltartóztathatatlannak tűnik, a két „guruló emlékezethely" vizsgálatát most csak ideiglenesen függesztjük fel.

BALOGH GERGŐ

A magyar szerelmi költészet klasszikus modelljéről[*]

A szerelmi költészet a beszédhelyzet színre vitele szerint minden esetben a tanúságtétel egy implicit vagy explicit formájaként értelmezhető.[1] Mint ilyen tudást állít elő egy *én*-ről és egy *te*-ről, a köztük lévő viszonyról és a nyelvről, amelyben és amely által ezek pozíciói létesülnek. Ez a tudás, mint Jacques Derrida kiemeli, ugyanakkor nem bírhat az abszolút bizonyosság rangjával, vagy másként fogalmazva, nem válhat objektív, minden résztvevő számára transzparens, ellenőrizhető ténnyé, hiszen egy effajta átalakulás a tanúságtétel lényegének felszámolásával járhat. A tanúságtétel csakis addig tekinthető annak, ami, ameddig a tanúsítás aktusa rendelkezik egy olyan tartománnyal, amely a tanún kívül senki számára, még a megszólított kedves számára sem férhető hozzá. Ez a tartomány teszi lehetővé egyfelől azt, hogy az, akinek tanúságot tesz valaki valamiről, higgyen az ebben az aktusban foglaltaknak[2] és a közlés implicit ígéretének (hiszen máskülönben csupán el kellene fogadnia egy számára is jól ismert tényállást), másfelől pedig azt, hogy a tanú – hamis tanúként – akár el is árulhassa az előbbi hitet vagy bizalmat, amelyre a performatív megnyilat-

[*] A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

[1] Soshana Felman a költészetet általában hozza összefüggésbe – Paul Celan palackpostamodellje nyomán – a tanúságtétellel: Soshana Felman, Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Routledge, New York – London, 1992, 38–40. Lőrincz Csongor a tanúságtétel kérdésének szentelt monográfiájában az irodalmat egyenesen „a tanúságtétel funkciójának" tekinti: Lőrincz Csongor, *Az irodalom tanúságtételei*, Budapest, Ráció, 2015, 11.

[2] Mint Sybille Krämer kiemeli, a tanúságtétel „nemcsak beszédaktus, hanem egyúttal hallgatásaktus is". Sybille Krämer, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008, 232.

kozás sikerességére nézvést életbevágó szüksége van.[3] A szerelméről tanúságot tevő én beszédéhez strukturális értelemben tartozik hozzá egy implicit eskü mozzanata, amely hitelesíti, és az – elárulható – őszinteség indexeivel, ezáltal pedig az adott szóért viselt felelősséggel látja el, mintegy a tényleges aktusokat megelőző és egyúttal keretező módon, a kommunikációt.[4]

A szerelmét tanúsító lírai én mindenekelőtt az önaffekció egy formáját kommunikálja, vagyis beszéde, amennyiben azt nem fenyegeti árulás, egy olyan episztemológiai helyzethez kötődik, amelynek összefüggései között jelen van szerelmében, érzékeli azt, és ekként képes is tanúsítani saját jelenlétét.[5] Ha úgy tetszik, a szerelmi költészet olyan illúziót teremt, amelyben a megnyilatkozó énnek látszólag közvetlen hozzáférése van szubjektivitásához, végső soron pedig a szerelem tapasztalatához mint olyanhoz, amely megalapozza és átjárja a költői nyelv tételező/pozicionáló aktusait. A szerelemről adott explicit tanúságtétel mint ilyen egyúttal vallomás is persze. Ez azt is jelenti, hogy a tanúságtétel tartalma elsősorban nem a jó és a rossz megkülönböztetésének etikai tengelyén lesz megragadható, hiszen a vallomásban ezeket „az igazság és a hamisság értékei váltják fel. […] Minden vallomás egy olyan abszolút igazság nevében zajlik, mely állítólag »önmagáért« […] létezik, s amelynek az egyes igazságok pusztán származékos vagy járulékos vonatkozásai".[6] Ez nemcsak arra szolgálhat magyarázatul, hogy a romantikus szerelem irodalmi formációi miért mutatnak bámulatos gazdagságot, a másik istenítésétől az érte való keserű vágyódásig, hanem arra is, hogy a modern szerelmi költészet antihumanista szólama[7] miért konfigurálhatja újra alapjaiban a megszólított másikhoz fűződő kapcsolódás etikai karakterét: a szerelmi költészet mindenekelőtt a szerelem igazságának kinyilvánításában érdekelt, és ez amellett, hogy nyilvánvalóan túlmutat a színre vitt interszubjektív viszony különböző modalitásain és formáin, bizonyos értelemben a másikhoz való odafordulás módját érintő etikai problémát is zárójelbe teszi, mivel azt csupán a szerelem puszta létéről tett tanúság egy járulékos elemeként prezentálja.

---

[3] Vö. Jacques Derrida, *Poetics and Politics of Witnessing* = J. D., *Sovereignties in Question: The Poetics of Paul Celan*, eds. Thomas Dutoit, Outi Pasanen, New York, Fordham UP, 2005, 68, 75–78, 83. Továbbá: Uő., *Demeure: Fiction and Testimony* = Maurice Blanchot, Jacques Derrida, *The Instant of my Death – Demeure: Fiction and Testimony*, transl. Elizabeth Rottenberg, Stanford, Stanford UP, 2000, 27–30.

[4] Vö. Derrida, *Poetics and Politics of Witnessing*, 86. A „belső aktusok" problémájához lásd Kulcsár-Szabó Zoltán, *Austin és a* Hippolütosz, Irodalomtörténet, 2017/1, 95–122.

[5] Vö. Émile Benveniste, *Dictionary of Indo-European Concepts and Society*, transl. Elizabeth Palmer, Chicago, HAU Books, 2016, 536–537.

[6] Paul de Man, *Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György, Budapest, Magvető, 2006², 324–325.

[7] Ehhez lásd Kulcsár Szabó Ernő, *Megkülönböztetések: Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Budapest, Akadémiai, 2010, 235–261.

A szerelmi költészet magyar nyelvű irodalomtörténeti hagyománya a másikhoz való odafordulás klasszikus képletében az ént egy hierarchikus viszony alárendeltjeként pozicionálja, amelyben vagy a megszólított másik, vagy pedig maga a szerelem bír transzcendens vagy szekuláris értelemben vett hatalmi karakterrel. A megszólaló én ennek értelmében kiszolgáltatott a megszólított, végső soron persze önmaga irányába, hiszen a hatalmi reláció, amely bekebelezi és fogva tartja, egyfelől azért létesülhet, mert a másik olyan különleges, mondhatni delejező kvalitásokkal rendelkezik, amelyek vonzzák és nem eresztik; másfelől azonban azért, mert a beszélő nem képes úrrá lenni az érzésein, mivel azok kívül esnek az emberi hatóerő műveleti területén.

Ez a mintázat természetesen a legkevésbé sem modern fejlemény, már Balassi Bálint szerelmes verseiben is megfigyelhető. Kőszeghy Péter Balassi szerelmi költészetét elemezve egyenesen „szerelemteológiáról", vagyis egy hangsúlyosan teológiai alapokon nyugvó összefüggésrendszerről szól:

> A szerelemteológia a szélsőséges predesztináció talaján áll, a szerelemistennő kényúrnő, aki az érdemtől teljességgel függetlenül emelhet mennybe vagy taszíthat pokolba. […] Isten nem legyőzhető. A nő igen (ez nem trubadúrköltészet!). E szerelmi harcban néha ő győz. (Mert Balassi számára, hasonlóan számos kortárs neolatin költőhöz, a szerelem is harc.) Hol pedig Julia-Anna, hol Célia, hol más. Végső soron persze a költő győzetik le: ám nem a nevesített hölgyek, hanem maga a Szerelem, a szerelemisten, Venus győz. S pontosan fogalmazva ez sem győzelem, hanem magának az isteni elrendeltségnek a beteljesülése.[8]

Balassinál tehát egy, az immanencia és a transzcendencia tartományainak érintkezéseit színre vivő szerelemmodell jelenik meg, amely erőteljesen merít a középkori udvari költészet – a megszólítottat és a szerelmet magát szintén idealizáló[9] – hagyományából (*fin'amor*), valamint az evilági és az isteni konfliktusát, a szerelem ebből következő szégyenét és a szerelmes ennek ellenére mégsem csillapítható keserű vágyódását színre vivő petrarcai *Daloskönyv* diskurzusából[10] („Vakon látok, s némán kiáltozom, / Halni vágyom, s esdek kegyelemért, / Mást szeretek, s magamat gyűlölöm." –

[8] Kőszeghy Péter, *Balassi Bálint: Magyar Amphion*, Budapest, Balassi, 2014, 330, 331.

[9] Vö. Irving Singer, *The Nature of Love, Volume 2: Courtly and Romantic*, Chicago – London, The University of Chicago Press, 1984, 49–50.

[10] Vö. *Uo.*, 135, 145. A Petrarca-hatás kérdéséhez: „Úgy véljük, a Balassi szerelmi énekeiben jól kimutatható petrarkista vonások és motívumok szempontjából másodlagos jelentőségű kérdés, hogy költőnk valóban olvasta-e vagy sem Petrarcát." Szabics Imre, *A trubadúrlíra és Balassi Bálint*, Budapest, Balassi, 1998, 18. Balassi szerelmi költészetének regionális beágyazottságához: Gömöri György, *Balassi Bálint és a korabeli lengyel szerelmi költészet = A szerelem költői: Konferencia Balassi Bálint születésének ötödfélszázadik, Gyöngyösi István halálának háromszázadik évfordulóján*, szerk. Szentmártoni Szabó Géza, Budapest, Universitas, 2007, 93–94.

Francensco Petrarca: *104. szonett* [Képes Júlia fordítása]). A szerelmi viszony Balassinál a transzcendencia egy zónájaként válik megragadhatóvá, ugyanakkor az előbb említett hatásokhoz képest olyan koncepcionális módosításokkal, amelyek egyszerre teszik lehetővé a másik idealizálását és a vele – végső soron a szerelemmel és a belőle eredő hatalommal (pl. *Harmincötödik*) – való szembeszegülést. A magyar nyelvű szerelmi költészet ezzel az inherens ellentmondással indul.[11]

Amennyiben a megszólított hatalma, amelyet az én felett gyakorol (pl. „Bírsz ugyanis engem szinte úgy mindenben, amiképpen akarod" – *Decimus quartus*; „Üdvöz légy, én fejedelmem!" – *Harmincki*lencedik),[12] mindenekelőtt Istenhez kapcsolódik (pl. *Vigesimum sextum*, *Harmincadik*), és mint ilyen, abszolút, tehát többek között az élet és halál közötti átmenetet is szabályozni képes („Vége bár keserves éltemnek legyen, ha akarod" – *Huszonharmadik ének*), a másikhoz való könyörgés – amely egyszersmind a szerelmi tapasztalat megvallásának aktusa is – egyfajta imaként válik elgondolhatóvá.[13] Erre láthatunk explicit példát a „Reménységem nincs már nekem e földön éltemben senki szerelméhez" kezdetű *Nyolcadik*ban, amely a könyörgés két szintjét, a szerelem tárgyához, valamint a szerelmet elrendelő Istenhez való odafordulás beszédaktusát egyaránt tematizálja: „Ámbár mást szeress, csak el ne veszess engem, ki neked adtam már lelkem. // Te jó Isten, ki e tőrben engem csudaképpen régen ejtettél, / Ezt engedjed, hogy szánjon meg, velem kit ily igen Te megszerettettél / Vagy végy ki Hozzád, ha jó szót sem ád, ugyanis már lelkem sem hal, sem él". A szánalom, melynek felkeltésére a megszólalás itt apellál, és amely az én számára felkínálhatná a megszólítottal való kapcsolat fenntartását, eredetét illetően eszerint Isten döntésének függvénye, vagyis a szerelem tárgya nem teljesen szuverén az érzéseit illetően. Máshonnan nézve persze Isten hatalma sem korlátlan, de legalábbis nem arbitrálisan érvényesíthető, amennyiben az a szöveg tanúsága szerint csupán a szánalom felkeltésére terjedhet ki, de fel sem merül, hogy szavatolhatja azt, hogy a mást szerető megszólított az én felé forduljon. Az Istenhez való odafordulás ráadásul egyszerre lesz könyörgés és, legalábbis implicit módon, meggyőzési folyamat, hiszen a vers benne jelöli ki a szerelem és a vele járó szenvedés eredendő létokát. Ez azt is jelenti, hogy a megszólaló, még ha nem is feltétlenül biztos, hogy képes effajta beszédaktusokat eredményesen végrehajtani, megkísérli saját céljainak érdekében felhasználni az isteni hatóerőt.

---

[11] „Tény, hogy Balassi túlnyomórészt szerelmi verseket írt, és az is, hogy ő előtte a magyar szerelmi költészet megvolta nem nagyon bizonyítható." Horváth Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Budapest, Akadémiai, 1982, 201. A szerelmi énekek 16. századi – az archívumba csupán közvetetten beíródó – jelenlétéhez: Klaniczay Tibor, *A szerelem költője = A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának közleményei*, XVII, Budapest, Akadémiai, 1961, 169–170.

[12] Az ez előtti „meghódolás" (*obediensa*) motívumához lásd Szabics, 65–68. A Balassi-idézetek forrása: Balassi Bálint *összes verse*, Hálózati kritikai kiadás, s. a. r. Horváth Iván, Tóth Tünde, Gépeskönyv, 1998. https://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/itart.htm (Letöltés ideje: 2024. június 16. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

[13] Vö. Benveniste, 508.

Ebben az összefüggésrendszerben Istent éppen saját könyörületessége kényszerítheti cselekvésre,[14] vagy pontosabban mondva, ez a könyörületesség alapozhatja meg egyáltalán annak lehetőségét, hogy cselekedjen az én – végső soron az élet érdekében és a halál ellenében. A vers által felvázolt keretek között úgy tűnhet, Istennek egyenesen kötelessége segítséget nyújtani, ennek során helyreállítva az eltűnésével fenyegető interszubjektív viszonyt, hiszen az élet és a halál közötti választás ebből következő dilemmája egyértelműen az ő tevékenységéhez kapcsolható („velem kit ily igen Te megszerettettél"). Innen nézve akár azt is lehetne mondani, hogy Balassi versének zárlata szerint az *én*-nek az élet és a halál közötti köztes zónába való belépése, mely a viszonzatlan szerelem miatt áll elő, Isten műve, és emiatt, mint a versbeszéd sugallja, az ezért vállalandó felelősség is őt terheli. A versbeszéd performatív ereje ugyanakkor a fentiek értelmében nem abszolút, hiszen bár alkalmas lehet arra, hogy a címzettek egyfelől inherens (isteni), másfelől származtatott (emberi) irgalmasságára hasson, amennyiben az én szerelme elrendelt, feltételezni kell azt is, hogy a szerelmi viszonyok általában azok, vagyis a mást szerető címzett szerelme is az, és ezért az a létét tekintve – a predesztináció Balassinál meghatározó erejű tanának értelmében – az Isten lényegéhez tartozik. A szerelem – akárcsak az irgalmasság – eszerint közvetett viszony, amely nem függetleníthető az isteni szándék megnyilvánulási formáitól.

A *Negyvenedik* alábbi sorai maguk sem számolják fel az én és a te viszonyából kiiktathatatlan közvetettséget, ugyanakkor ez a vers – határozottan elmozdulva a *Nyolcadik* szigorúbb teológiai keretrendszerétől – a transzcendencia zónáját jellegzetes, az udvari költészet hagyományait megidéző gesztussal a megszólított másik alakzatába integrálja: „Szánd meg jó szolgádat, kínvallott rabodat, ki te szerelmedben ég! […] Összekulcsolt kézzel, hajlott térddel-fővel Juliámnak könyörgék, / Midőn jó voltától, mint istenasszonytól, kegyelmet reménylenék, / Hogy megkegyelmezne, tovább ne gyötrene, Ámen reá kiálték." A megszólított Julia itt egy, a fentiekhez hasonló képletben maga válik azzá az erővé, amely az én számára kegyelmet – viszonzott szerelmet – adhat, vagyis a hozzá intézett könyörgés, amelyről a vers zárlata szól, az imádság beszédhelyzetébe kerül. „A kifejezés legteljesebb értelmében az embernek azt az Istenhez szóló beszédét hívjuk imának, amely – bármi mást is kér – végső soron az isteni Jelenlét manifesztációját kéri, hogy ez a Jelenlét dialogikusan érzékelhető legyen. A valódi imaállapot egyetlen előfeltétele ezért az egész ember készenléte erre a Jelenlétre, egyszerű odafordultság, fenntartások nélküli spontaneitás."[15] A Balassinál feltűnő beszédhelyzet, amely az imádság gyakorlatának konvencionális testi gesztusait is megjeleníti, Martin Buber iménti megállapítása felől nézve Julia isteni lényegét

[14] Vö. Németh G. Béla, *A könyörgés artikulációja a reménység jegyében (Balassi Bálint:* Adj már csendességet…*)* = N. G. B., *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, Budapest, Szépirodalmi, 1987, 360.

[15] Martin Buber, *Eclipse of God: Studies in the Relation between Religion and Philosophy*, Princeton – Oxford, Princeton UP, 2016, 109.

igyekszik megnyilvánulásra, öntanúsításra késztetni, ugyanakkor látni kell azt is, hogy – hasonlóan a *Nyolcadik*hoz – egy messzemenően evilági cél, Julia könyörületének felkeltése érdekében. Julia megszólítása ennyiben tulajdonképp két beszédaktust testesít meg egyidejűleg: egyet, amely a másik emberi, valamint egyet, amely annak isteni létét célozza, és mindenekelőtt az isteni jelenlét hívásának funkciójával rendelkezik. Ez utóbbit jelöli az „Ámen reá kiálték" záróformula, amely egyértelműen megidézi a liturgikus hagyományt, Julia megszólítását annak perspektívájából elgondolhatóvá téve és az aláírás affirmatív gesztusával hitelesítve. Ámen (héber 'úgy legyen', 'valóban') mondani Szent Ágoston értelmezésének perspektívájából annyit tesz, mint a személyes aláírás gesztusán keresztül tanúságot tenni az isteni jelenlét totalitásáról és az ember teremtett mivoltáról, Istenbe vetett hitéről.[16] Az Ámen tanúsító funkciója különösen élesen tűnik fel a Jelenések könyvében, amelyben az Jézus Krisztusra is utal, „az Ámen"-t egyenesen az „igaz tanú"-val azonosítva („Ezt mondja az Ámen, a hű és igaz tanú" [Jel 3, 14 – a SzIT fordítása]). A Balassinál a bibliai és egyházi használatához képest szembetűnő funkcióváltáson áteső „Ámen" olyan tanúsító formulává válik, amely Julia isteni oldalának, egyszersmind az erre való – interszubjektív szinten is tetten érhető – ráutaltságnak lesz a jelölője. Ez egyúttal azt is sugallja, hogy az én és Julia összetartozása eredendőbb, mint az érzelmek világa, hiszen az én léte, szubjektivitásának formális struktúrája az Ámen-formula használatának implikációi szerint csakis ebben a viszonyban lesz elgondolható.

A Balassi-féle modell hagyományának hatástörténeti nehézkedését jelzi, hogy a szerelmi költészet imádságként való színre vitele, még ha eltérő karakterrel is, Juhász Gyula *Anna örök* című versében is szövegszervező erővel bír[17] (az életműnek a liturgikus hagyománnyal való érintkezésére Kosztolányi Dezső egyébként már igen korán

[16] „Ha ti Krisztus teste és az Ő tagjai vagytok, misztériumotok oda van helyezve az Úr asztalára: a saját misztériumotokat kapjátok. Arra, ami vagytok, Amen-nal válaszoltok, és válaszolván aláírjátok. Hallod ugyanis: Krisztus teste; és te válaszolod: Amen. Légy Krisztus tagja, hogy igaz legyen az Amen." *KEK*, 1396 (Szent Ágoston, *Sermo* 272). https://archiv.katolikus.hu/kek/kek01322.html

[17] Ehhez az Anna-korpusz viszonyában lásd Péter László, *Annák, szerelmek: Nőalakok Juhász Gyula költészetében*, Szeged, Somogyi Könyvtár, 1983, 65–66. Továbbá: Ködöböcz Gábor, *„Anna örök, mert Annát én szerettem": Juhász Gyula szerelemképe az Anna-versek tükrében* = K. G., *Költők, versek, erőterek*, Budapest, Hungarovox, 2019, 129. A recepció jellemzően Anna alakjának idealizált jellegét emeli ki a korpusz kapcsán: vö. Péter, 35, 82, 87; Borbély Sándor, *Juhász Gyula*, Budapest, Gondolat, 1983, 134; Kispéter András, *Juhász Gyula*, Budapest, Művelt Nép, 1956, 113. Juhász szerelmi költészetét egy „szenvedéstörténet" reprezentációjaként pozicionálja: Kelecsényi László, *Előszó = A félrecsúszott nyakkendő: Juhász Gyula szerelmei*, szerk. Kelecsényi László, Holnap, Budapest, 2003, 8. Habár Sajó László szerint Juhász szerelemi lírája mindazonáltal nem hozható összefüggésbe a trubadúrköltészettel (Sajó László, *Idea és ideál. Juhász Gyula szerelmi lírája*, Literatura, 1994/2, 189.), a műfaji mintázat emlékezete e korpuszban aligha eltéveszthető.

felhívta a figyelmet).[18] Juhász művének zárlata ugyanakkor 1926-os, a Pesti Naplóban történő első megjelenésekor még nem a költő *Hárfa* című kötetében feltűnő, és ebben a formában kanonikus rangra emelkedett „Élsz és uralkodol örökkön, Amen" sor,[19] hanem az alábbi volt: „Élsz és uralkodol örökkön, Anna".[20] Az első megjelent szövegváltozat zárószava az „Amen" affirmatív gesztusának szerepeltetése helyett az „Anna" névvel keretezi a verset, amely a szöveg címe felől nézve úgymond vele kezdődik és vele is végződik, ezzel egyidejűleg azonban módosítja is a szövegelőzményeként szolgáló liturgikus formulát („Aki élsz és uralkodol mindörökkön-örökké. / *Amen*.").[21] Ez a keret a megszólított örökkévalóságát versszerkezeti szempontból is aláhúzza, és közvetett módon Istenével vonja párhuzamba („»Én vagyok az alfa és az ómega (a kezdet és a vég)« – mondja az Úr, az Isten, aki van, aki volt és aki eljő, a Mindenható." [Jel 1,8 – a SzIT fordítása]). Az „Anna" persze, mint arra Kurt Schwitters 1919-es *An Anna Blume* (*Virág Annához*) című, a szerelmi költészet hagyományát parodisztikusan kifordító verse utal, maga is öntükröző, önmagát keretező jelölőként értelmezhető („Tudod-e, Anna, tudod-e már, hogy / hátulról is lehet olvasni Téged? / És Te, Te legcsodásabb mindenek között, / pont olyan vagy hátulról is, mint elölről: / A------N------N------A." [Kurdi Imre fordítása]), hiszen a név grafikus szimmetriája egyaránt lehetővé teszi annak lineáris és – legalábbis az olvasás nyugati konvencióinak irányát tekintve – nem lineáris percepcióját. Az „Anna" név kettős szerepeltetése Juhásznál innen nézve az ismétlés, valamint az inverziós ismétlés (An/na) alakzatai[22] révén egyszerre fogja közre a verset, és saját jelölő dimenzióját, vagyis tételeződik – az Isten és a teremtett világ közötti viszonyt modellálva – a szöveg és önmaga referenciális

---

[18] „Az új magyar lírikusok között ő az egyetlen, aki a liturgia titokzatos szavait szövi verssoraiba, templomok homályát, színes üvegeit érezteti, s drága, ritka ötvösmunkák, ódon miseruhák, kelyhek csillogását juttatja eszünkbe." Kosztolányi Dezső, *Juhász Gyula* = K. D., *Tükörfolyosó: Magyar írókról*, kiad. Réz Pál, Budapest, Osiris, 2004, 491. Schöpflin Aladár szerint Juhász „költészetének egyik főforrása az áhítat". Schöpflin Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Budapest, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1937, 216.

[19] A szövegváltozat – mint arra Fűzfa Balázs rámutat – a vers „imádságszerű" modalitása miatt koherensebb képet mutat: Fűzfa Balázs, *„Lélektől lélekig". Juhász Gyula és Tóth Árpád* = F. B., *Szemben a valósággal: 24 előadás a magyar irodalomról*, Szombathely, Savaria UP, 2023, 217. Hasonló belátásokért lásd Szikszainé Nagy Irma, *Leíró magyar szövegtan*, Budapest, Osiris, 2004, 335. A kérdéshez textológiai szempontból, áttekintő jelleggel: Vadai István, *A félrecsúszott nyakkendő: Megjegyzések Juhász Gyula:* Anna örök *című verséről*, A Tiszatáj Diákmelléklete, 2003/2, 1–16.

[20] A Juhász-idézetek forrása: Juhász Gyula, *Versek III, 1926–1934*, s. a. r. Péter László, Budapest, Akadémiai, 1963 (Juhász Gyula Összes Művei, 3).

[21] *A mise rendje magyarul*, Magyar Katolikus Püspöki Konferencia. https://regi.katolikus.hu/lelkiseg/magyarmise.pdf Vö. Szikszainé Nagy, 364.

[22] Az ismétlésnek az életműben játszott szerepéhez lásd Benkő László, *Juhász Gyula és az impresszionizmus* = *Tanulmányok a századforduló stílustörekvéseiről*, szerk. Fábián Pál, Szathmári István, Budapest, Tankönyvkiadó, 1989, 203; Beke József, *Juhász Gyula stílusának versmondattani vizsgálata* = B. J., *„Szépen öszveszedett szók": Tanulmányok az irodalmi nyelv köréből*, Kecskemét, Kecskeméti Lapok, 2004, 219–226.

tartományaként. „Anna" eszerint nem csupán azért „örök", mert a vers tematikus szintje kibontja a benne megjelenített archiváció sajátos, az időbeliséget végül maga mögött hagyó típusának elgondolhatóságát, hanem azért is, mert az ismétlésalakzatok működése figurális szinten jelöli ki az Isten és Anna közötti párhuzam indexeit, a kezdetet és a véget e jelölő által, egyúttal annak formájában megragadhatóvá téve.

Az *ultima manus* „Amen"-je ezzel szemben, miközben helyreállítja a megidézett liturgikus formulát, a megszólított és Isten figurális párhuzamát – amely a Pesti Napló-beli megjelenést meghatározta – erőteljesen korlátozza, a szerelmi és vallási tapasztalat érintkezését a vers tematikus szintjére áthelyezve. A vers e szintje maga is belső feszültségekkel bír. Az *Anna örök* nyitányának soráthajlásai egyszerre tartják fenn és bontják meg a verssor egységét, feszültségbe hozva egymással a sor és a mondat szintjeit[23] (még ha ez nem is okoz áthidalhatatlan törést a vers értelemlehetőségei között).[24] Amíg a soráthajlásokat érvényesítő, mondatközpontú olvasat számára nem jelenthet gondot az emlékezetből való eltűnés fázisainak azonosítása („elmaradtál / Emlékeimből lassan, elfakult / Arcképed a szívemben, elmosódott / A vállaidnak íve, elsuhant / A hangod"), a nyitány szintaktikai szerkezetének és tagolásának összjátéka – a mondatszerkezet grammatikai funkcióváltásain és egy ponton topológiai módosulásán (az elsuhanó hang szinesztéziájának felszámolása) keresztül – ezzel egyidejűleg lehetőséget teremt a verssor jelentésképző egységének előlépésére is. Az első sor esetében ez egy, a haladás és annak hiánya közötti ellentétező logikai szerkezetet hív életre („Az évek jöttek, mentek, elmaradtál"), a másodikban a felejtés idiomatikus hálóját idézi meg („Emlékeimből lassan, elfakult"), hasonlóan a festett képek víz általi elpusztítását és a sikerületlen fénykép képzetét egyaránt előhívó harmadik sorhoz („Arcképed a szívemben, elmosódott"), hogy aztán a negyedikben a megfigyelő és a megfigyelt közötti, a térbeli pozíciókhoz, pontosabban a megszólítotténak az ebben történő megváltozásához kötött különbség jusson szóhoz („A vállaidnak íve, elsuhant"). A sor és a mondat szintje Juhász versében ugyanakkor, noha két egymástól elváló és ezért a vers értelemszerkezetébe kétségkívül feszültséget író olvasási lehetőséget kínál fel, össze is illeszthetőnek bizonyul egymással, amennyiben sem az *elmaradtál–elfakult* (másik), sem az *elfakult–elmosódott* (arckép), sem pedig az *elmosódott–elsuhant* (váll) szópár nem képez ellentétet, sőt túl azon, hogy a közös *el-* igekötő révén mind ugyan-

[23] Az, hogy a vers (fel)olvasója melyik lehetőséget részesíti előnyben, korántsem egyértelmű: B. Fejes Katalin, *Az íráskép és a hangzásképek viszonya. Juhász Gyula:* Anna örök = B. F. K., *Szintaxis és koreferencialitás*, Szeged, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2005, 152; Szikszainé Nagy, 97. A felolvasás során meghozott olvasói döntések interpretációs következményeihez lásd Molnár Gábor Tamás, *Költészet és interpretáció: Kosztolányi Dezső:* Boldog, szomorú dal = M. G. T., *A figyelem művészete: Bevezetés az irodalmi művek értelmezésébe*, Budapest, ELTE, 2015, 10–31. A metrikai és a szintaktikai egységek feszültségéhez a költészetben: Giorgio Agamben, *The End of the Poem: Studies in Poetics*, transl. Daniel Heller-Roazen, Stanford, Stanford UP, 1999.

[24] Ennek példájaként lásd Kulcsár Szabó, *Megkülönböztetések*, 251–252.

ahhoz, vagyis a cselekvés befejezéséhez kapcsolódó jelentéskörhöz tartoznak,[25] ahogy a második esetben a látvány roncsolásának variációi jelennek meg, úgy az utóbbinál a gyors mozgás és az e mozgás keltette érzéklet egymás mellé rendezése is harmonikus viszonyokat teremt.

Juhász versében a mozgásnak más szempontból is rendkívül fontos szerep jut. Az „elsuhant / a hangod és én nem mentem utánad / az élet egyre mélyebb erdejében" szakasz egyfelől a hanghoz és a másikhoz egyaránt hozzárendelt mozgás révén azonosítja egymással implicit módon a megszólítottat és annak hangját, másfelől pedig megismétli a vers első sorának képletét, amely éppen az évek dinamikus egymásra következésével szemben pozicionálta az azok haladásával lépést nem tartó mivoltában a másikat. A megszólított elfelejtése, melyről a nyitány tudósít, innen nézve kettős folyamatként jelenik meg, hiszen egyszerre tartozik a távollévő másik feltartóztathatatlan, az idő múlásához köthető eltűnéséhez, valamint az én ezt affirmáló tétlenségéhez. A másik éppen ezért veszíthette el részben az én viselkedését meghatározó erejét, amiként erről a következő mondatok tudósítanak. A mozgás és a tétlenség többirányú összjátékából táplálkozó térbeli és időbeli távolság növekedése a nyelv („Ma már nyugodtan ejtem a neved ki"), a test („Ma már nem reszketek tekintetedre") és a tudat („Ma már tudom, hogy egy voltál a sokból") szintjén is újrastrukturálja az én szerkezetét, felszámolva a te felidézett jelenlétének azt formáló hatóerejét. Ez lesz az a mozzanat, amely a másikhoz való viszony színrevitelét – mint arról a vers nevezetes zárlata tanúskodik– az implicit módon megidézett közvetlen hatások érzékelésének irányából a közvetett, Annát csupán maradványok formájában megnyilvánító, ám a valaha volt szerelem megkerülhetetlenségét, negatív életszervező elvvé válását éppen ilyen módon nyomatékosító felsorolása felé mozdítja el. A szív ezt követő megszólítása („ó de mégis / Ne hidd szívem, hogy ez hiába volt / És hogy egészen elmúlt, ó ne hidd !") ugyanakkor, méghozzá éppen a szövegváltozat „Anna" „Amen"-re cserélése miatt, el is bizonytalanítja annak lehetőségét, hogy az utolsó sorok címzései kizárólagos módon tartozzanak a korábbi megszólítotthoz, mivel a *Hárfa*-változat, ellentétben az első megjelent szöveggel, végül nem stabilizálja az utolsó szó révén a címzett mibenlétét.

A „Mert benne élsz te minden félrecsúszott / Nyakkendőmben és elvételt szavamban" – a nyakkendőt a soráthajlás révén, grafikus szinten is félrecsúsztató – sorokkal megkezdődő szakasz címzettje éppannyira lehet a szív, mint Anna, ami végső soron egyfajta önmegszólítás lehetőségét írja a vers értelemszerkezetébe. Sőt, elmondható, hogy a megszólított, a múlt jelentőségéről meggyőzni igyekezett szív és Anna a másik irányból nézve egyenesen megkülönböztethetetlenné válik egymástól, amennyiben éppen a szív tárolója az, ami, még ha „elfakult" vagy „elmosódott" formában is, de

[25] Lásd ehhez: el = *Új magyar etimológiai szótár*, szerk. Gerstner Károly, Budapest, ELKH Nyelvtudományi Kutatóközpont. https://uesz.nytud.hu/index.html Valamint: Szikszainé Nagy, 162. A vers időszerkezetéhez lásd még Vadai, 5.

őrzi Anna emlékének érzékelhetetlen, ám maradéktalanul kitörölhetetlen nyomait. Ez nem csupán azt jelenti, hogy Anna leválaszthatatlan a szív közvetítő teljesítményéről – csakis annyiban létezik, amennyiben a szív emlékezik rá –, hanem azt is, hogy a maradványait megnyilvánító hatások maguk is a szív felejteni képtelen mivoltáról tesznek tanúságot. A két nyelvileg jelölt megszólított, Anna és a szív megkülönböztethetetlenné válása mellett persze akár a magyar népdalhagyomány irányából is lehetne érvelni, hiszen a szív innen nézve nem lesz más, mint a megszólított kedves szinonimája. A címzés struktúrájának perspektívájából a vers tehát három egyidejűleg jelen lévő és egymásra ható, egymást szüntelenül újrarendező olvasati lehetőséget kínál fel, hiszen vagy 1) Anna megszólításával indul, a szív megszólításába vált át, és Anna megszólításával zárul; vagy 2) Anna megszólításával indul, a szív megszólításába vált át, és annak megszólításával is zárul; vagy 3) Anna megszólításával indul, folytatódik és zárul.

A megszólított túlélése („Mert benne élsz te") a vers tanúsága szerint épp azáltal biztosítja az én alávetett helyzetét („Élsz és uralkodol örökkön"), hogy a szerelem maradványait magába integráló szubjektivitás nem lehet képes kontrollálni azokat a belőle táplálkozó, az emlékezés és a felejtés dialektikáján túlmutató folyamatokat, melyek bármikor beavatkozhatnak az életbe, szünetek és mulasztások, hibák és tévedések formájában hírt adva magukról. Juhász versének „Amen"-je – a magyar szerelmi költészet klasszikus modelljének egy példaszerű alkotásaként – egyszerre tanúsítja és affirmálja az ezen („afformatív")[26] eseményeknek való kiszolgáltatottságot.

[26] Lásd ehhez Werner Hamacher, *Afformatív, sztrájk*, ford. Szabó Csaba = *Az árnyék helye: Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, szerk. Gulyás Gábor, Széplaky Gerda, Pozsony, Kalligram, 2011, 197–226; Balogh Gergő, *Afformatív: A performativitás kritikája Werner Hamacher munkásságában* = *Bia hangja*: *Az erőszak irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi*, szerk. Balogh Gergő, Pataki Viktor, Eger, Líceum, 2021, 79–105.

RADNAI DÁNIEL SZABOLCS

A tájköltészet mint a műfajtörténet provokációja

Ismeretlen ismerős fogalmak

Mi a tájvers és mi a tájköltészet? Mindenki által ismert fogalmak: nemzeti örökség, érettségi tétel, Petőfi. Mégis keveset tudunk róla, hiszen nem klasszikus – egykor meghatározott formai és tartalmi jegyekkel bíró, s e hagyományra jól láthatóan visszatekintő – költészeti műfajról, hanem olyan modern irodalmi megnyilvánulási formáról van szó, melyet az irodalmi lexikonok és műfajelméleti kézikönyvek csak tematikus jellegzetességeik alapján tudnak leírni.[1] Részben ebből adódik a környező európai nyelvekben is főképp a *táj* (*paysage*, *paesaggio*, *landscape*, *Landschaft*), illetve kisebb részben a természet (*nature*) kifejezésből levezethető megjelölések szórtsága ('tájvers', 'tájköltészet', 'tájköltemény', 'tájlíra', 'természetlíra'), az e címkékkel jelölt irodalmi szövegek homályos meghatározhatósága, a műfaji rendszerezés lehetetlensége.

A következő gondolatmenet a mellett érvel, miszerint a felvilágosodás és a romantika korszakában önállósodott tájvers a szó szoros értelmében nem nevezhető műfajnak, csupán – S. Varga Pál meghatározását kölcsönvéve – *verstípusnak*, hiszen nem tudunk rámutatni olyan verstani, terjedelmi, poétikai-dramaturgiai sajátságokra, melyek összessége lehetővé tenné a műfaji definiálást. (Illetve, mint a későbbiekben szó esik róla, amennyiben voltak a tájleíró verseknek jól meghatározható tartalmi kritériumai, azok a romantikában elhalványultak.) Az egyetlen valójában megragadható jellemzője ennek a beláthatatlanul gazdag s a mai napig virulens szövegcsoportnak nem más, mint a táj modern szemlélete, az ember tekintete által elkeretezett téregység középpontba állítása. Épp ezért elsőként a modern tájélmény problémáját járjuk

[1] Vö. Simor András, Szerdahelyi István, *Tájköltészet* = *Világirodalmi lexikon*, főszerk. Szerdahelyi István, Budapest, Akadémiai, 1993, XV, 57–59; Szerdahelyi István, *Műfajelmélet mindenkinek*, Budapest, Akadémiai, 1997, 60–66.

körül röviden, ezt követően térünk rá – a nyelvi megelőzöttséget komolyan véve, s kellő komparatisztikai felkészültség híján – a verstípus hazai alakulástörténetére, mely narratíva a tájversek 19. század közepi populárizálódásáig (s ezzel együtt instrumentalizálódásáig) vezet.

A tájról röviden

Táj és irodalom viszonyának problémái ott kezdődnek, hogy – hasonlóképp a történelmi múltat felidéző alkotásokhoz[2] – azelőtt is írtak természeti környezetet megjelenítő irodalmi műveket, egészen az antikvitástól kezdve, mielőtt a táj ma ismert, modern szemlélete és fogalma kialakult volna.[3] Emellett érdemes megemlíteni, hogy az elsőként Georg Simmel által a századfordulón leírt, egzisztenciális tapasztalat és esztétikai tárgy értelmében elgondolt modern tájfogalom[4] létrejötte rendkívül hosszú (a középkortól egészen a 19. századig húzódó) és soktényezős folyamat volt.[5] Illetve, míg a képzőművészetben a 17. századtól (főképp Claude Lorrainnak és követőinek köszönhetően) érzékelhetőek a mitológiai vagy bibliai témától eloldódott *tájkép* mint festészeti zsáner műfaji legitimálódásának mozzanatai,[6] az irodalom terepén időben és műfajilag is nehezebben megragadható az a keletkezéstörténet, amely elvezet bennünket a modern *tájvers* vagy *tájleíró költemény* (és típusai: látképvers, évszak- vagy napszakvers, loko-deskriptív költemény stb.) elterjedéséhez. A felvilágosodás, majd pedig a romantika újszerű természetszemléletének köszönhetően az irodalom több műfaját – elsőként természetesen a lírai költészetet, majd legalább ilyen látványosan a 19. századi regényirodalmat – áthatotta a természeti tájak iránti érdeklődés. Ugyanakkor ez a formai-műfaji diffúzió is oka lehet, hogy a kérdéssel foglalkozó szakmunkák legtöbbje nem kifejezetten a természeti tájakat ábrázoló szövegtípusokkal, hanem a felvilágosodás nagy karriert befutott filozófiai fogalmával, a természettel (*nature*) és a hozzá köthető esztétikai minőségekkel (szép [*beauty*], fenséges [*sublime*], festői

[2] Vö. Lukács György, *A történelmi regény*, Budapest, Magvető, 1977, 17–33.

[3] Az újkori értelmezések egy része egy-egy tájábrázolási hagyomány kiindulópontjaként tekint Homérosz és Vergilius egy-egy leírására. Vö. S. Varga Pál, *Verstípus és stílustörténet: A magyar tájlíra három változata* (Keszthely, Az alföld, Nádas tavon), Studia Litteraria, 2019/3–4, 121–122. Érdemes megemlíteni a görög és római bukolikus költészetet és a Vergilius *Georgica* című művére visszatekintő műfajt, a georgikont (mezei munkáról szóló tanköltemény), amely a neoklasszicizmusban kapott új lendületet.

[4] Georg Simmel, *A táj filozófiája* = G. S., *Velence, Firenze, Róma: Művészetelméleti írások*, ford. Berényi Gábor, Budapest, Atlantisz – Medvetánc, 1990, 99–110.

[5] Minderről magyar nyelven összefoglalóan lásd Radnóti Sándor, *A táj keletkezéstörténetei: „Ők, akik nézték Hannibál hadát”*, Budapest, Atlantisz, 2022.

[6] *Uo.*, 80–96, 156–162, 233–260.

[*picturesque*]),[7] azok műalkotásokban (tájkertészet, festészet, irodalom) való érvényre jutásával foglalkozik, a körülöttük kibontakozó bölcseleti diskurzusra helyezve a hangsúlyt.[8] (Amiképp az egy-egy tájtípus – például: erdő, tenger, folyó, puszta –, illetve egy-egy konkrét tájegység irodalmi reprezentációjának hagyományával foglalkozó írások is jellemzően mellőzik a formai-műfaji jellegű reflexiókat.)[9] Radnóti Sándor ekképp fogalmaz 2022-ben megjelent monográfiájában Petőfi és a hazai táj vonatkozásában:

> Petőfi még ma is a legnépszerűbb költők egyike Magyarországon, s mindenki tudja, hogy népdalai, politikai és szerelmi költészete mellett tájversei a legjelentősebbek. Ehhez képest meglepő, hogy noha tájkötészete a legbanálisabb érettségi tételek közé tartozik, a hatalmas Petőfi-irodalomban tudomásom szerint egyetlen monográfia nem született ebben a tárgyban.[10]

Kijelentését továbbgondolva azonban olvashatjuk mindezt annak tudatosításaként is, hogy a tájleíró költészetről, erről a (legalábbis elvben) mindenki által ismert műtípusról[11] magyar nyelven (és a magyar irodalomra nézvést) az eddigiekben nem készült

---

[7] Lásd Fogarasi György, *A „festői" elméletei és a tájkertészet: A természet mint esztétikai rend: A szép és a fenséges = Az angol irodalom története 1640–1830: Első rész*, főszerk. Bényei Tamás, szerk. Komáromy Zsolt, Gárdos Bálint, Péti Miklós, Budapest, Kijárat, 2021, 122–129, 130–139.

[8] Vö. Joseph Warren Beach, *The Concept of Nature = Nineteenth Century English Poetry*, New York, The Macmillan Company, 1936; Tim Fulford, *Landscape, Liberty, and Authority: Poetry, Criticism, and Politics from Thomson to Wordsworth*, New York, Cambridge University Press, 1996; Vörös Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Budapest, Akadémiai, 1991, 9–14; Horváth Károly, *A romantika természetszemlélete* = H. K., *A romantika értékrendszere*, Budapest, Balassi, 1997, 75–115; Nemes Péter, *A táj esztétikája: A picturesque mint esztétikai elmélet és gyakorlat = A kultúra átváltozásai: Kép, zene, szöveg*, szerk. Jeney Éva, Szegedy-Maszák Mihály, Budapest, Balassi, 2006, 32–51; Maár Judit, *„A végtelen partján" (Vicor Hugo tájköltészetéről)*, Tiszatáj, 2016/11, 75–100; Fogarasi György, *A „festői": tájleírás és tájkertészet a 18. században = Leírás: Elmélet, irodalom, kép*, szerk. Hajdu Péter, Kálmán C. György, Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, Budapest, Reciti, 2019, 97–114; Radnóti, 97–146.

[9] Vö. Komlós Aladár, *Természetszemlélet az irodalomban*, Világirodalmi Figyelő, 1960/2, 150–168; Szeli István, *Elmélkedés a Tiszáról, egy régi-régi versről és a tájköltészet metamorfózisáról*, Híd, 1987/11, 1405–1414.

[10] Radnóti, 266.

[11] Egy tanulmányában Bednanics Gábor is felhívja a figyelmet a „tájleíró költeményként" asszociált szövegcsoportot körüllengő közhelyek sokaságára („A tájleíró költemény bevett kategóriája alá a legreflektálatlanabb előfeltevések sorakoznak fel, melyek a benyomások közvetlen rögzítését az élmény és az ábrázolt táj azonosításának fokozatai alapján rangsorolják"), ugyanakkor az ezt követő Babits- és Juhász Gyula-elemzései nem bizonyulnak konstruktívnak a verstípussal kapcsolatos általános kép vonatkozásában. Bednanics Gábor, *A tér és a látvány lehetőségei a magyar esztétizmusban*, Studia Litteraria, 2012/1–2, 30–40, itt: 29. Nagy Csilla József Attila- és Szabó Lőrinc-elemzéseket tartalmazó kötetében a „romantikus tájversek magasból letekintő vagy magasba emelkedő, mindent látó (a látványt érzelmi többlettel felruházó, látomásban megfogalmazó), testetlen és abszolút (idő és tér dimenzióján kívül) szubjektumát" a modern én természeti folyamatokban részt vevő, saját individualitását a tér bejárásából

átfogó igényű, történeti-poétikai perspektívájú tudományos áttekintés; legfeljebb egy-egy remekbe szabott műelemzésre utalhatunk.[12] A tanulmány következő egysége ezt a hiányzó alakulástörténetet kívánja bemutatni vázlatosan, a romantika művészetfelfogásának máig ható következményeire helyezve a hangsúlyt.

A verstípus hazai története a klasszikától a romantikáig

Sárkány Oszkár *A tájeszmény változásai a magyar költészetben Petőfiig* című 1935-ös kötete is beleillik azon szakmunkák közé, melyek nem kifejezetten a tájköltészettel, hanem a táj irodalmi reprezentációjának változó szemléleti hátterével foglalkoznak. A kötet, nem esztétikai-filozófiai munka lévén, egész végig közel marad az irodalmi szövegekhez, ugyanakkor alapvetően csak magát a „tájélményt" vizsgálja műfajra, modalitásra, fikciós szintre (vers, levél, útirajz, elbeszélő költemény, napló stb.) való tekintet nélkül. Bár a műben bemutatott korszakmeghatározások (rokokó, „praeromantika", „romanticizmus"), illetve a hozzájuk társított tájeszmények („általános,

származtató perspektívájával állítja szembe, figyelmen kívül hagyva a rögzített, egészleges természetábrázolás romantika előtti metódusait, valamint a rokokós-barokkos tájleírásokban és a romantikus tájversekben is érvényre jutó mozgalmasságot, a beszédpozíció és a térelemek „ugrásszerű" változékonyságát. Nagy Csilla, *Megvont határok. Tér, táj, énkoncepciók József Attila és Szabó Lőrinc 1930-as évekbeli költészetében*, Budapest, Ráció, 2014, 26–42, itt: 31. Hasonlóképp jár el Smid Róbert, aki ökokritikai szöveg- és diskurzuselemzéseket tartalmazó kötetének József Attila-elemzésében többször használja a „tájlíra" kifejezést, illetve utal annak hagyományára (pl.: „az immerziót itt [József Attilánál] nem a halál jelenti, mint a romantikus tájlírában"), anélkül, hogy kifejtené, mit ért ez alatt. Smid Róbert, *A megszólalás immerzióélménye: A természetbe foglaltság önfelszámoló szinekdochéja József Attilánál* = S. R., *Az ökokritika dilemmái: Kortárs ökológiák az irodalom és a technológia diszkurzív metszéspontjaiban*, Budapest, Századvég, 2023, 344–367, itt: 357.

[12] A verstípus átfogó irodalomtörténeti kontextualizálására e tanulmány keretei között nincs mód. Mint a továbbiakból is kiderül, e tekintetben a leginkább használható összefoglalás Vörös Imre idézett könyvének tájleíró költészetet tárgyaló fejezete: Vörös, 54–77. A 17–18. századi angol költészet vonatkozásában lásd még: Komáromy Zsolt, *A tájábrázoló hosszúvers = Az angol irodalom története 1640–1830*, 349–373. Az említett magyar vonatkozású, kivételesen reflexív 19. századi tárgyú verselemzések közé tartozik: Julow Viktor, *Fazekas Mihály:* Nyári esti dal = *Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*, szerk. Kulin Ferenc, Mezei Márta, Budapest, Gondolat, 1975, 105–117; Kulin Ferenc, *Petőfi Sándor:* A hegyek közt = *Uo.*, 495–512; Szegedy-Maszák Mihály, *Petőfi:* Kis-Kunság [1976] = Sz-M. M., *Világkép és stílus: Történeti-poétikai tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1980, 251–286; Vaderna Gábor, *Megállék a kanyargó Tiszánál = Ki vagyok én? Nem mondom meg…: Tanulmányok Petőfiről*, szerk. Szilágyi Márton, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 324–342; *Idyll and Tension: An Example of Hungarian Landscape Poetry = Portraying Countryside in Central European Literature*, eds. Jakub Ivánek, Jan Malura, Ostrava, University of Ostrava, 2021, 90–102; S. Laczkó András, *Két sor Matthissontól, avagy szép-e az Illius? = Rohonyi Zoltán emlékkönyv*, szerk. Milbacher Róbert, Pécs, Kronosz, 2014, 46–59; *Új nap, régi fény: Mohács a reformkori magyar lírában*, Pécs, Pro Pannonia, 2019; Radnóti, 261–280. A verstípus alakulástörténetét leginkább figyelembe vevő, s azt egy-egy Berzsenyi-, Petőfi- és Vajda János-vers elemzésével példázó gondolatmenet: S. Varga.

esztétikai eszmény" [1]; Balaton melléke [2]; Alföld [3])[13] és alkotók összefüggése kellő kritikával kezelendő, hiszen szükségszerű általánosításokat foglal magában, Sárkány könyve frappánsan és gazdag példatárral megmutatja azt a tájábrázolási metódusokban bekövetkező fokozatos változást, amely elsőként az érzékenység irodalma révén indult el, majd a romantikában válik paradigmatikus jelentőségűvé:

> Kisfaludy Sándor és Kazinczy Ferenc a tájnak már nem csak általános vonásait, hanem sajátos jelenségeit is meglátják. Nem azt keresik, ami a nemzet fölötti tájeszménnyel összekapcsolja, hanem azt, ami az éppen látott tájat minden más tájtól elválasztja, egyéníti. Ezen az úton szabadul fel a nemzeti szempontból kifejezéstelen tájeszmény uralma alól a nemzeti irodalom. Az egyénítő vonások keresése felhívja a figyelmet a hazai tájak különlegességére, a bennük rejlő, ismét általánosító vonásra, a nemzeti jellegre.[14]

A Sárkány által leegyszerűsítően „rokokó tájeszménynek" nevezett korszak alkotásai többnyire valóban nem a táj egyéni arculatának megragadására irányultak, ugyanakkor érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy az útirajz- és naplóíróként méltatott Kisfaludy és Kazinczy fellépése előtti évtizedekben is készültek földrajzilag beazonosítható vidékeket megörökítő irodalmi alkotások. Emellett a 18. századi közepi-végi magyar tájleíró költészet darabjai jól adatolható európai mintákhoz: meghatározott filozófiai-teológiai-világnézeti háttérhez és formai-tartalmi elvárásokhoz kötődtek.

Vörös Imre 1991-es alapvető monográfiájában a tájábrázolással kapcsolatos 17–18. századi – sok esetben egymással feszültségbe kerülő – tudományos és filozófiai-esztétikai diskurzusok[15] taglalása után két hagyományát rekonstruálja a felvilágosodás kori magyar tájleíró költészetnek, amelyek közül az első kétségkívül a (Sárkány Oszkárnál korszakfogalomként működő) *barokkos-rokokós* tájleírás. Az antikvitás imitációelvére épülő, erősen mitologizáló (a természeti tájakat görög és római mítoszokból ismert szereplőkkel benépesítő) poézis a barokk világkép érvénytelenedése után is megmaradt konvencióként. A modern természettudományok belátásaitól és a táj vallásos felfogásától mentes térszemlélet a magyar irodalomban Faludi Ferenc kerti, mezei sétákat imitáló, a természeti környezet mozgalmasságát (vízcsobogás, időjá-

---

[13] Sárkány Oszkár, *A tájeszmény változásai a magyar költészetben Petőfiig*, Budapest, Kertész József, 1935, 4–5.

[14] *Uo.*, 5. Sárkány a kötetben kifejtett gondolatmenetét egy rövid esszében folytatta, kitekintéssel az 1850-es évekre is (leginkább Petőfi Sándor, Arany János, Jókai Mór és Kemény Zsigmond tájábrázolásaira fókuszálva). Lásd Sárkány Oszkár, *Magyar tájszemlélet*, Magyarságtudomány, 1942/2, 248–269.

[15] Ezek közül a leglényegesebbek a Bibliából, a cambridge-i újplatonikus filozófia tanaiból, a newtoni fizikából és a korszak optikai kutatásaiból kibomló felvilágosult *fizikoteológiai* szemlélet (melynek elemei a költészeti szövegekben gyakran párosulnak az arisztotelészi természetfogalom célirányultságával), a horatiusi *ut pictura poesis* elv klasszicista újraértelmezése, a locke-i szenzualizmus, valamint a sztoicizmus és a szentimentalizmus hatása. Vörös, 15–47, 54–64.

rás változékonysága, élőlények feltűnése stb.) a beszélő perspektívájának folytonos mozgásával érzékeltető (*A tavasz*), pásztorokat, vadászokat vagy köznapi emberekként viselkedő antik istenségeket felléptető (*Erdő*, *A hajnal*) verseivel, illetve a különböző erényeket/bűnöket tájelemekként allegorikusan megmutató írásaival (például a *Nemes úrfi* hetedik közbeszédével) illusztrálható leginkább.[16] Ám amiképp a természeti tájak egyéni (lokális, nemzeti) tulajdonságait megmutató újszerű tájlíra, úgy a felvilágosodás kori filozofikus költészet sem a Faludi által követett irányban haladt tovább, még ha a barokkos poézis soká éreztette hatását a magyar irodalomban (többek között Verseghy Ferenc és Kisfaludy Sándor műveiben is).[17]

A 18. századi tájleíró költemények – eredetileg Angliából kiinduló, 17. századi gyökerekkel rendelkező[18] – európai divatjának hátterében a korszak újszerű, *fizikoteológiai* gondolkodása állt, amely

> a teremtett világ csodálatos voltából a Teremtőre való következtetésnek a *Biblia*ban gyökerező gondolatát a newtoni fizika […] eredményei nyomán megközelítve, az új tudományos felfedezések részletes bemutatásával igyekezett a természet törvényeit megalkotó Isten létét bizonyítani, s a világnak e törvényekben megnyilvánuló nagyszerűségére hivatkozva dicsőítette a mindenség létrehozóját.[19]

A költői művekben hol komplett világképként, hol csak szerkezeti elvként megjelenő, más eszmeáramlatokkal és formai megoldásokkal – például a sztoicizmussal, szentimentalizmussal, illetve az iskolás klasszicizmus *pictura* és *sententia* elvével – is termékenyen ötvöződő látásmód elsősorban a 18. század eleji angol költészet évszak- és napszakverseiben jutott érvényre leglátványosabban (a műfajcsoport leghíresebb darabja James Thomson *The Seasons* című ciklusa az 1720-as évekből), s innen indult hódító útjára Európa-szerte.[20] Jóllehet a magyar irodalom leginkább kiérlelt tájleíró költeményei csak nagyjából ötven év késéssel, a század utolsó harmadában születtek

---

[16] *Uo.*, 65–67.

[17] Szauder József, *Verseghy pályakezdése* = Sz. J., *A romantika útján: Tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1961, 50–89, főként: 56, 58. Nem kifejezetten a tájköltészet vonatkozásában, hanem a „dunai irodalmi modell" oktatási és poétikai továbbélése nyomán utal a barokkos poézis hatására Kisfaludy Sándornál Nyáry Krisztián egy korai tanulmánya: Nyáry Krisztián, *Hagyományozhatatlan hagyományok*, Literatura, 1995/2, 145–163.

[18] Vö. Komáromy, 351–354.

[19] Vörös, 56–57. A témáról újabban lásd Imre Mihály, *A fizikoteologizmus irodalmának hazai forrásai*, Budapest, Reciti, 2024.

[20] Komáromy; Gergye László, *Bessenyei György és a leíró vers* = *A szétszórt rendszer: Tanulmányok Bessenyei György életművéről*, szerk. Csorba Sándor, Margócsy Klára, Nyíregyháza, Bessenyei György Könyvkiadó, 1998, 85–86. Lásd még Gergye László jegyzeteit Bessenyei költeményeinek kritikai kiadásában: Bessenyei György, *Költemények*, s. a. r. Gergye László, Budapest, Akadémiai, 1991 (Bessenyei György Összes Művei), 25–30.

meg, a fizikoteológiai felfogás – leginkább német közvetítéssel (Albrecht von Haller, Barthold Heinrich Brockes, Salomon Gessner, Friedrich von Matthisson) – több egymást követő hazai költőgeneráció természetképét meghatározta, Ráday Gedeon *Tavaszi estvé*jétől (1735) Fazekas Mihály *Nyár esti dalá*ig (1824).[21]

Mint Vörös Imre kifejti, a fizikoteológiai ihletésű tájleírások visszatérő tartalmi elemekkel és ezeket sorrendiségükben felvonultató szerkezettel bírtak. Logikai sorba illeszkedett ezekben a versekben

> a) az Isten mérhetetlenségét sugalló széles tér perspektívája […], b) a teljességre való törekvés (amelynek következtében a versnek a természet minden „nagy tartományát": az eget, a földet, a növény- és az állatvilágot is meg kell jelenítenie), c) a teremtett világ szépségének nyomatékos hangsúlyozása […], d) végső tanulságként pedig a teremtő Isten magasztalása.[22]

E szerkezeti felépítés talán legtökéletesebb megvalósulásait magyar nyelven Bessenyei Györgynél, a thomsoni mintára készült *Az esztendőnek négy részeirül* című műben és az 1770-es években keletkezett *A Tiszának reggeli gyönyörűsége* című költeményben találhatjuk meg[23] – ez utóbbi azonban két okból is túlmutat a fizikoteológiai tájleírások korabeli sablonjain. Egyfelől – a korban s még évtizedeken át jellemzően „ideális tájakat" megjelenítő szövegekhez képest – konkrét, földrajzilag behatárolható területhez, a Tisza-parthoz köti a látványt, amelybe némi patrióta érzület is vegyül. Valamint a költemény végén elmarad a teremtő Isten magasztalása: az Isten–természet összefüggés nyomatékosítása helyett a tevékeny ember és a természet sztoikus egysége hangsúlyozódik a zárlatban: „Illyen az a' hely, a' hol életre születtem, / 'S e' nagy természetnek férfi tagja lettem."[24]

Vörös Imre könyvének tájleíró költészetről szóló fejezete több izgalmas példát hoz a fizikoteológiai szemlélet érvényesülésére (filozófiai tartalommal bővülésére) és a verstípus laicizálódására a századvégi költészetben (Csokonai és Fazekas Mihály példáján),[25] ám témánk szempontjából fontosabb az, amelyet a romkultusz 18. század végi elterjedése kapcsán jegyez meg. Az elsőként az érzékenység irodalmában fölfedezett romvárak, elhagyatott vadregényes vidékek divatja

---

[21] Vörös, 54–64.

[22] *Uo*., 57.

[23] Bessenyei, 121–123, 123. A *Hunyadi László Tragédiája Töldalék*ban található versek keletkezéséhez lásd a kritikai jegyzeteket: *Uo.*, 43–53.

[24] *Uo*., 123. Vö. Vörös, 70–71.

[25] Vörös, 71–74.

> olyan változás kezdetének egyik jele, amely […] nemcsak *tartalmi* jellegű, hanem előbb-utóbb a fiziko-teológia által kialakított tájleíró technika meghaladásához is vezet. A romoknak a természetbe való belehelyezése révén ugyanis a szentimentalizmus már nem annyira a tájnak Isten jelenlétét megsejtető gyönyörű távlatait hangsúlyozza, mint inkább időbeli dimenzióját, az adott helyhez fűződő történelmi múlt dicső vagy fájdalmas emlékeit. Ez a tendencia, amelyet az ossziáni költészet divatja is erősít, a korábbi, gyakran azonos sémát követő leírások helyett fokozatosan egyéni arculatot, „couleur locale"-t igyekszik adni a tájnak. […] a fiziko-teológiai művektől eltérően, amelyek a hasznosság elvét érvényesítve, Thomsontól Sulzerig főként a *megművelt* vidéket szerették lefesteni, most […] egyre inkább pozitív töltést kap az *érintetlen* természet. Mindez már a romantikus tájábrázolás kibontakozását készíti elő.[26]

Később, a sematikus tájleírásokból határozottan kiemelkedő – Sárkány Oszkár által is első helyre sorolt[27] – magyar tájélmény, a Balaton-vidék és az azt megéneklő költők (Baróti Szabó Dávid, Berzsenyi, Kisfaludy Sándor és Kis János) említése kapcsán következőképp ír:

> A felsorolt (és a hozzájuk hasonló) művekben a táj már nem fordul „titkos égi szó"-val az emberhez, s nem int áldást, mint Csokonai és Fazekas verseiben. A részletek bemutatásának sorrendje sem a fiziko-teológiai érvelés logikája által megszabott szerkesztési koncepció […] határozza meg, hanem magának a tájnak a szerkezete. A fiziko-teológia technikájával megfestett természeti kép […] legtöbbször nem annyira egy konkrét élmény megörökítése, mint inkább a költő által sok-sok tapasztalati elemből összerakott, elképzelt látvány, „cosa mentale" („észbeli dolog") […]. A XVIII–XIX. század fordulójának magyar költészetében ezzel szemben mindinkább előtérbe kerül a táj egyediségének, valamint a „genius loci"-nak („a hely szellemé"-nek) megragadására való törekvés.[28]

Végül, az alföldi táj irodalmi sikertörténetének egyfajta origójaként a *Külső Szolnok* (1805) című Verseghy Ferenc-költemény újító jellegét abban jelöli meg, hogy a mű „szinte programszerűen elhatárolja magát a dicső múltra hivatkozó nemesi patriotizmus költészetétől, s a hitelesebb tájábrázolásra való törekvés egy másik, Berzsenyitől

[26] *Uo.*, 64 (kiemelések az eredetiben).
[27] Vö. Sárkány, *A tájeszmény változásai*, 53–60.
[28] Vörös, 75–76.

és Kisfaludy Sándorétól eltérő, plebejus irányban indul el".[29] Mindennek jelentősége nem csupán abban áll, hogy a vers a fizikoteológiai leírás szerkezeti sémájától a táj által megszabott bemutatás felé mozdul el, hanem abban is, hogy a költészet terrénumán belül – nem jelentéktelen előzményekkel és párhuzamokkal,[30] de – kezdeményezője lesz egy olyan felfogásnak, amely az Alföld vidékét teszi meg sajátosan magyar tájnak, annak „igénytelen szépségét" jelöli meg az esztétikum és a(z itt még csak) patrióta (később modern nacionalista) érzület forrásaként.[31]

Mint láthattuk, a fizikoteológiai hátterű népszerű tájleíró versek (egészen a 19. század első évtizedeiig megmaradt) hagyományában meghatározhatók olyan – a vallásos világképpel összefüggő – formai-tartalmi jegyek, amelyek alkalmassá tehették volna a műtípust valamilyen műfaji klasszifikációra, ám ezt a strukturális és szemléleti egységet szétfeszítette a romantika műfajokat és stílusrétegeket vegyítő, szabályosságot elkerülő alkotáseszménye.[32] Mindez jól példázható Petőfi Sándor szélsőségesen szubjektív látásmódot és gyakori nézőpontváltásokat (magaslat–közelkép, vertikális és horizontális, folyamatos mozgásban lévő perspektíva stb.) érvényesítő verseivel: a magyar nemzeti tájat megformulázó, szabályos strófaszerkezetű *Az alföld*től (1844) egészen *A csárda romjai* című 1845-ös költeményig, melynek ütemhangsúlyos verselésével feszültségben álló formátlansága, asszociatív szerkesztése sokkal inkább rokon Térey János ezredfordulós, nagyszabású leíró költeményeivel (*Zártkert*, 2004; *Fürdőhely, futtában*, 2007), mint a fizikoteologizmusban gyökerező tájleírásokkal.

Mint S. Varga Pál stílustörténeti rendszerezést érvényesítő tanulmánya is érzékelteti, a tájvers további alakulásának bemutatása csak kultúratudományos horizontú vizsgálódásokkal volna revelatív, annak a kérdésnek a középpontba állításával, hogy miképp tükröződnek az irodalom korszakos jelentőségű szemléletváltásai egy-egy adott szövegben, megmutatva egyes irodalmi-esztétikai, bölcseleti, antropológiai előfeltevések „rendszerszerű érvényesülését, illetve átrendeződését, hálózatuk újraszövődését".[33] Jelen tanulmányban nincs lehetőségünk a verstípus további hazai alakulás

---

[29] *Uo.*, 77.

[30] Kerényi Ferenc Pest vármegye irodalmi életéről szóló kitűnő könyvében Orczy Lőrinc két igen korai, 1787-ben megjelent versét (*Generál Gróf Beleznai Miklósnak*, *Bugatzi tsárdának tisztelete*), valamint Mátyási József és Gaal József szerepét emeli ki az Alföld irodalmi tájjá válása kapcsán. Lásd Kerényi Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Budapest, Pest Megye Monográfia Közalapítvány, 2002, 258–270.

[31] Vörös, 77. Vö. Sárkány, *A tájszemlélet változásai*, 69–84; Sinkó Katalin, *Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben*, Ethnographia, 1989/1–4, 121–154; Albert Réka, *„Te a magyarnak képe vagy, nagy rónaságunk!", avagy a nemzeti tér táji reprezentációja = Fehéren, feketén Varsánytól Rititiig*, szerk. Borsos Balázs, Szarvas Zsuzsa, Vargyas Gábor, Budapest, L'Harmattan, 2004, II, 81–95; Radnóti, 261–280.

[32] Vö. Horváth Károly, *A romantika fogalma; A romantika műfaji rendje és korszakai* = Horváth, *A romantika értékrendszere*, 7–16, 17–31.

[33] S. Varga, 138.

történetét számba venni az esztétikai modernségtől napjainkig, ugyanakkor a kitekintésben ráirányítjuk a figyelmet a tájköltészet mai megítéléseinek gyökereire, melyek szintén a 19. század közepéig vezetnek vissza.

Kitekintés: tájleíró vers és „tájköltészet"

A klasszicizmus normatív műfaji rendszerétől eloldódott – akár ódai, akár elégikus hangvételt működtetni képes, vagy épp narratív betétek sokaságát elbíró – verstípus a 19. század közepére, a másod- és harmadgenerációs romantikusok korszakában rendkívüli népszerűségre tett szert, ugyanakkor számos kritika is érte. Festészeti párjához, a tájkép zsáneréhez hasonlóan a tájversek – többek között az európai nemzetállamok hagyományteremtő programjainak, a földrajzi tér nemzetiesítésének következtében – a lokális (és ezzel gyakran feszültségben lévő) nemzeti önelbeszélések eszközeiként popularizálódtak. Emellett a sablonokkal telítődő verstípus azon művészeti produktumok közé keveredett, melyek összhatásukban könnyen érintkeznek a *giccs* fogalmával is.[34] Egyszerűbben fogalmazva: a dél-balatoni garázsvásárokban kapható, tópartot vagy épp az alföldi pusztát, gémeskutat ábrázoló naiv tájképek mintájára a mai napig rendre megíródnak a vidékiséget és a szülőföld szeretetét szűkös, önismétlő poétikai eszköztárral felmutató provinciális tájköltemények, melyek reprezentáns alkotásait bármelyik iskolai verspályázat darabjai között megtaláljuk. Persze e szövegek nem mindegyike gyarló alkotás, és a tájvers tradícióját mintakövető módon fenntartó vidéki irodalmisággal sincs semmi baj – szempontunkból egyébként sem e szövegek esztétikai nívója, hanem történeti létmódja és funkciója a lényeges. (Fontos megjegyezni, hogy az érvényes költészeti alkotás próbáján elbukó provinciális tájversek legalább olyan fontos elemei a regionális identitás fenntartásának, vitalitásának, mint a vidéki folyóiratok, a helytörténeti munkák vagy épp a lokális hatókörű irodalmi pályázatok.) Mindazonáltal az is látnivaló, hogy a természeti tájakat, vagy épp a városokat, a szülőföldet, a megtalált otthon változatos színtereit megelevenítő alkotások ritkán képesek felülírni a tradicionális tárgyválasztást, kreatívan felhasználni az érzékenység és a romantika időszakában csúcsra járatott ábrázolási metódusokat, komplex jelentésösszefüggésbe helyezni a látvány és az értelmezés viszonyát.[35] Nem véletlen, hogy

[34] Nem véletlenül tárgyalja Radnóti Sándor a giccs jelenségét tájmonográfiájában: lásd Radnóti, 281–302.

[35] Márton László sarkos megfogalmazásában: „ha egy magyar verselő nem emeli be a tájjelleget az egyetemességbe, egyszeriben olyan provinciálissá és kicsinyessé válik, hogy verses szövege távol marad mindenfajta költőiségtől". Márton László, *Transz-ból Cisz-be*, Beszélő, 2007/1. http://beszelo.c3.hu/cikkek/transz-bol-cisz-be. (Letöltés ideje: 2024. július 3. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes) Ennek kifejtése egy külön tanulmányt igényelne, de megemlítem, hogy a szülőföld szépségét és szeretetét megörökítő, lokális identitást tükröző költemények esendősége levezethető a romantika eszközkészletébe való bezáródásból, a romantikus természet–ember-reláció abszolutizálásából.

a 20. század második felének magyar költészeti tendenciáival[36] szemben ma nehezebb rámutatni kifejezetten tájlírát művelő alkotókra vagy vonulatokra.[37]

A 19. századba visszalépve meg kell említeni a „tájköltészetként" megnevezett jelenségcsoportnak egy olyan kritikatörténeti aspektusát, amely némileg magyarázatul szolgál a verstípus mai megítélésére is. A máról visszatekintve nem egyértelmű egyes irodalmi, esztétikai, kritikai terminusok hajdani jelentése, ugyanakkor némi forráskutatás után megállapítható, hogy a 19. század közepén a „tájköltészet" magyar nyelven egyszerre jelentette a fentiekben jellemzett tájleíró verstípust (a festészeti tájkép mintájára), valamint egy-egy tájegység, régió nyelvhasználatát, szokásait, közmondásait prezentáló dalköltészetet. Erre utal meglehetősen nyersen a Pesti Napló névtelen kritikusa 1854-ben, a „petőfieskedők" és a tájköltészet képviselőit bíráló írásában:

> A másik balirány, melyet még meg kell említenünk, az úgynevezett tájköltészet. Józan ember a tájköltészet fogalmát nem veheti egyébnek, mint a tájfestészet párhuzamosának, azaz a festő költészetnek. Azonban egészen mást szokás érteni alatta: tájköltészetnek mondják most azon modort, melynek czélja tájszólásokat általánositni, tájszokásokat rajzolni, tájviseleteket leírni – versekben.[38]

Az 1850-es évek azon sikertelen költészeti irányáról van szó, melyet az irodalmi népiesség esztétikai ideológiájának kidolgozói – elsősorban Erdélyi János, Gyulai Pál és Salamon Ferenc – igyekeztek kiirtani a magyar költészetből, s amelyet utólag (tévesen) Lisznyai Kálmán nagysikerű *Palóc dalok* (1851) verseskötetének hatásához kap-

---

Mint S. Varga Pál utal rá idézett tanulmányában, a klasszikus modernségben épp ennek a viszonynak a bizonyossága, a mindenség uralásának a lehetősége kérdőjeleződik meg s válik illuzórikussá (például az általa elemzett Vajda János-versben). Vö. S. Varga, 134–138. Hipotézisem szerint a regionális irodalom – s azon belül a szülőfölddel kapcsolatos tájleíró költemények – jelentős része azért tűnik „anakronisztikusnak", „anti-modernnek" (s épp ezért valamiképp kortalannak is), mert a romantika sablonná vált poétikai eszköztárát variálja újra.

[36] Hogy a második világháború és a rendszerváltozás közötti időszakban milyen volt a státusza a tájversnek a magyar költészeti hagyományon belül, monografikus kifejtést érdemelne; e helyütt annyit jegyeznék meg, hogy a verstípus presztízsét sokáig fenntartotta a táj*leírás* – marxista irodalomszemléletbe illeszkedő – valóságtükröztető jellege.

[37] Persze nem szabad elhallgatni a jelentékeny kivételeket: a már említett Térey János mellett Szálinger Balázs, Lanczkor Gábor, Győrffy Ákos, Mezei Gábor és Korpa Tamás köteteiben is találkozhatunk tájleíró költeményekkel. Térey János és Korpa Tamás e tárgyú verseit sokoldalúan elemzi: Balajthy Ágnes, *Élő helyek: Tér- és biopoétikai összefüggések a kortárs irodalomban*, Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2022, 15–65, 89–132; Szálinger Balázs tájköltészetéről lásd Flach Georgina, *A magyar tárgyiasság: Tipológia és történeti vázlat*, Doktori disszertáció, PTE BTK IKDI, 2022, 165–180, https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/34390/flach-georgina-phd-2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

[38] *Tájékozások: Ujabbkori lantos költészetünk körül V.*, Pesti Napló, 1854. április 27.

csoltak.[39] Ebben az értelemben használja a kifejezést Gyulai kezdeményező erejű Petőfi-portréja is (*Petőfi Sándor és a lyrai költészetünk*, 1854),[40] s ugyanebben a formában áramlott tovább a terminus az 1960-as években kiadott *A magyar irodalom története* IV. kötetének Komlós Aladár által írt „A tájköltészet képviselői" című fejezetébe, mely Lisznyai mellett Szelestey László, Spetykó Gáspár és Meancsek István munkásságát kommentálja éles kritikai megjegyzések sokaságával.[41] Az 1850-es, '60-as évek efféle „tájköltőinek" névsora még szaporítható lenne,[42] témánk szempontjából azonban fontosabb két lényeges következtetést levonni a 19. századi magyar népies költészet e diszkreditált válfaja és a hagyományos tájleíró verstípushoz fűződő viszonya kapcsán.

Elsőként tudatosítani kell, hogy a Lisznyai-féle – a korabeli német nyelvjárásköltészettől és Petőfi poétikájától éppúgy eltérő – verselésnek, „azaz a nemzet szintje alatti, egyes etnikai csoportokat a lírai költészet objektumaként kezelő költészetnek"[43] rendkívül hiányos a hazai irodalomtörténeti rekonstrukciója az irodalmi népiesség hátterében. Minden bizonnyal a népi élet külsőségeit – nyelvhasználatát, ruhaviseletét, szokásait, szólásait-közmondásait – költői tárggyá avató népies dalköltészet több mint másfél évszázados „rossz sajtója" is hozzájárult a „tájköltészet" kifejezés hosszútávú leértékelődéséhez, mégsem volna haszontalan a (centrumokhoz kötődő) magas

[39] Lisznyai a szó nyelvjárási értelmében nem volt (a Gyulai által használt értelmében) „tájköltő", hiszen verseit nem dialektusban írta, emellett – mint Szilágyi Márton utal rá – Lisznyai költészete nem vezethető le Petőfi Sándor poétikájából, ellentétben a Gyulai Pál által érvényesített retrospektív narratívával. Vö. Szilágyi Márton, *Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében: Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet"*, Budapest, Reciti, 2021, 129–136. Lásd még: Kerényi Ferenc, *Lisznyai Kálmán és a palóc „kelmeiség"*, Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve, 1976, 281–297; Szajbély Mihály, *„Most mód nélkül józan világ van": Ellenérzések a lírával szemben 1849 után* = Sz. M., *Álmok álmodói: Irodalomtörténeti tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1997, 47–66.

[40] „Költők állottak elő, ifjak és nem ifjak, kik nem arra törekedtek, hogy a népelemet előbbre vigyék, fejleszszék, hanem hogy alább süllyeszszék. Nekik nem volt elég a népköltészet: tájköltészetet alkottak. S mi az a tájköltészet? Sem több, sem kevesebb, mint tájszólás, tájviselet, tájszokás. A tájszavak általánosítása, a tájszokások leírása czélul tűzetik elméletben és gyakorlatban"; „Az egész tájköltészet, mint ilyen, egyetlen hangot sem adott, mely új dallamként vegyült volna a magyar népköltészet harmóniájába, s ha alkalmazni fogjuk az új tant a költészet minden nemére, előállanak palócz regények, barkó drámák, hiencz eposok, írni fogunk hatféle tájszóláson s lassan-lassan elérünk oda, hol költői nyelvünk az irodalom keletkezte előtt állott. A tájköltészet nem egyéb, mint a népelem süllyedése, költők szeszélye, kik nem bírván eredetiséggel, eredetiséget hajhásznak, hiú erőlködés az ízlés ellen mely megboszulja magát, játékszer, nagy gyermekek játékszere." Gyulai Pál, *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk* = Gy. P., *Kritikai dolgozatok (1854–1861)*, Budapest, MTA Könyvkiadó Vállalata, 1908, 1–68; itt: 65, 66.

[41] Komlós Aladár, *A tájköltészet képviselői* = *A magyar irodalom története 1849–1905*, főszerk. Sőtér István, Budapest, Akadémiai, 1965, 175–177. Valamivel részletesebb formában lásd: Komlós Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, Budapest, Gondolat, 1980², 9–23.

[42] Vö. T. Szabó Levente felsorolásával: T. Szabó Levente, *Erdélyiség-képzetek (és más regionális történetek) a 19. század közepén* = T. Sz. L., *A tér képei: Tér, irodalom, társadalom*, Kolozsvár, Korunk – Komp-Press, 2008, 81.

[43] Szilágyi, 130.

irodalom regionális alternatíváját, a formálódó kortársi kánon szintje alatti, ma is létező virulens vidéki irodalmiság forrását látni ebben a sajátos vonulatban.

Másfelől érdemes hangsúlyozni, hogy a hazai tájköltészet történeti-poétikai kutatásának előmunkálataként nem spórolható meg a tájleíró verstípus és az előbbiekben tárgyalt „tájköltészet" fogalmi különbségének tisztázása, illetve stiláris, formai, poétikai és tematikus eltéréseik, összefüggéseik nagyobb korpuszon való szemléltetése. Mindez elengedhetetlen ahhoz, hogy tisztábban lássuk az érzékenység és a romantika utáni korszakok – a „romantikátlanított romantika",[44] majd pedig a 20. századi modernség, posztmodernség – tájszemléletét, a tájleíró vers mai kihívásait.

[44] Hugo Friedrich megfogalmazását idézi: S. Varga, 134.

POSTA ANNA

A pietizmus nyomai Szőnyi Benjámin kéziratos neolatin versgyűjteményében

Szőnyi Benjámin református lelkipásztor, költő és író (1717–1794) debreceni tanulóévei és németországi-németalföldi peregrinációja idején ismerkedett meg a pietizmus alapelveivel, amelyek jelentős mértékben meghatározták későbbi tudományos-irodalmi munkásságát. *Imádságok imádsága* címmel adta közre első magyar nyelvű kötetét 1753-ban Pozsonyban, amely gyűjteményben a *Miatyánk* egyes mondataihoz, tagmondataihoz fűzött egy-egy verses, parafrázisszerű imádságot. Szőnyi ezeket az imádságokat a pietizmus jegyében az egyéni, személyes, mindennapi vallásgyakorlás szolgálatába kívánta állítani. Ugyancsak az egyéni jámborság megújítását célozta a *Kegyesség napszáma* című munkájával, amely az *Imádságok imádságá*val egy kötetben jelent meg, s amely már prózai imádságokat tartalmazott.

Szőnyi legnagyobb népszerűségnek örvendő műve, énekes- és imádságos könyve, a *Szentek hegedűje* első ízben 1762-ben jelent meg Kolozsvárott, az első kiadást a 18. században tizenhat újabb utánnyomás követte, az újabb kiadványokban Szőnyi folyamatosan bővítette az eredeti korpuszt. A *Szentek hegedűjé*nek elöljáró beszéde és a Szenci-zsoltárokon alapuló verses anyaga minden ízükben a pietista irányzat eszmeiségét tükrözik, a kötet darabjaiban az élővé vált hit tanainak átadásán, a gyakorlati hitoktatáson, a nép erkölcsi nevelésén, az elméleti teológiával szemben a gyakorlati kegyességen, a praxis pietatison van a hangsúly. A *Szentek hegedűjé*nek főbb témái közé tartozik többek között a mezővárosi társadalom, a parasztpolgárság tagjainak mindennapjairól alkotott realisztikus leírás és az ahhoz illesztett pietisztikus tanulság, a lélek és Jézus közötti szerelmi misztika, a lírai önvallomás, a lelkiismeret, a bűntudat, a vezeklő szenvedés, a krisztusi minta követése, a krisztusi szenvedések átélése,

a mártíromság, az egyén megtérése, az isteni kegyelem által az üdvösség és a lelki boldogság elérése.[1]

Jelen tanulmányban előbb Szőnyi kéziratban maradt, latin nyelvű verses kötetének a felépítését, különösen az erkölcsi tanköltemények magába foglaló könyvek versciklusait tekintem át. Majd a magyar nyelvű versekben tapasztaltakat alapul véve, a fenti szempontsor szerint haladva arra törekszem, hogy a latin nyelvű erkölcsi tanköltemények is rámutassak a pietizmus nyomaira. Noha a fizikoteológiai gondolatok a kéziratos versgyűjtemény második felében válnak meghatározóvá, Szőnyi itt-ott már az első könyv verseibe is belecsempész ilyen jellegű utalásokat, a zárásban ezeket villantom fel.

A kéziratos versgyűjtemény felépítése

Szőnyi Benjámin latin nyelvű kéziratos versgyűjteménye két nagyobb részből áll.[2] A első rész három könyvre tagolt verses anyagát egy szerzői előszóval (*Praeloquium*) és egy függelékkel (*Appendix*) keretezi a költő.[3] Az első könyv nyolcvanöt epigrammát tartalmaz, ebből az első hat vers a Magyar Királyság talpköveiről szól, a királyról, a koronáról, a címerről, a törvényekről, a magyar föld természeti kincseiről és a társadalomról.[4] Szőnyi az utóbbit tovább részletezi, három különálló egységbe rendezi a magyarországi rendeket, a főpapokat (7–12. versek: pl. püspökök, érsekek, apátok, papok, klerikus szerzetesrendek), az országnagyokat (13–27. versek: pl. nádor, országbíró, bán, királyi tárnokmester, koronaőrök) és a nemeseket (28–85. versek: pl. főispán, alispán, jegyző, adószedő) bemutató költeményeket.

---

[1] Szőnyi magyar nyelvű pietista költészetéről lásd Imre Mihály, *Szőnyi Benjámin tudományos és irodalmi munkássága = Hódmezővásárhely története*, szerk. Szigeti János, Nagy István, Hódmezővásárhely, Hódmezővásárhely Megyei Jogú Város Önkormányzata, 1984, I, 645–672, a pietizmusra vonatkozó rész: 650–657; Fajt Anita, *Szőnyi Benjámin költészetének pietista (?) elemei = Szőnyi 300: Tanulmánykötet Szőnyi Benjámin (1717–1794) református lelkipásztor, költő, író születésének 300. évfordulójára*, szerk. Imre Mihály, Hódmezővásárhely, Hódmezővásárhely – Ótemplomi Református Egyházközség, 2017–2018, 101–117.

[2] Szőnyi kéziratos neolatin versgyűjteménye önéletírásával együtt a Csongrád megyei Levéltár Hódmezővásárhelyi fiókjában a VII.Y1.9.146 jelzet alatt található meg, rövidítése: Sz:V. (a következőkben így utalok rá). A kézirat több oldala az átütő tinta miatt nehezen olvasható, az oldalak utólag lettek beszámozva.

[3] Kiemelendő a királyt (*Rex*) és a nádort (*Palatinus aut Prorex*) bemutató két disztichon, mivel ezek támpontként szolgálnak a kéziratos kötet vélhetően kiadásra szánt első részében szereplő versek keletkezési idejének meghatározásához. Szőnyi Mária Terézia uralkodásának és Batthyány Lajos nádorságának éveiben írta meg költeményeit. Az utóbbi hivatali ideje 1751–1765-re szűkíti le a szóban forgó időintervallumot.

[4] Sz:V., 36–55. Az *In Hungariae solum* című versről lásd Imre Mihály, *A termékeny Magyarország toposza Szőnyi Benjámin latin nyelvű versében*, Könyv és könyvtár, 25, 2003, 159–178.

A második könyvben kilencvenhárom epigramma van, amelyeket Szőnyi hat különálló egységbe rendezett.[5] Az első rész (1–28. versek: pl. hit, remény, Istenszeretet, Istenfélelem, alázat, bűnbánat, egyetértés, krisztusi szenvedés, mértékletesség) a keresztény erény alapjairól szól, a második rész Máté evangéliuma (Mt 5,3-12) alapján a nyolc boldogság (*Octo Beatudines*: pl. igazságosság, irgalom, békesség, szelídség) címet kapta, a harmadik részben (*Oratio Dominica*) Szőnyi a *Mi Atyánk* minden egyes sorához fűz egy-egy epigrammát, a negyedik részben (*Sacra Arithmetica*) 1–12-ig haladva az egyes számokhoz kapcsolódó bibliai gondolatokat (pl. 3: Szentháromság, 4: Evangélium, 7: a bölcsesség hét oszlopa, 9: Jézus a kilencedik órában lehelte ki a lelkét) foglalja versbe, az ötödik rész darabjai a bűnökre javasolt orvosságokat (*Remedia Vitiorum*: pl. Isten jósága, hatalma, jelenvalósága), a hatodik rész költeményei pedig a keresztény ember napirendjének (*Diarium hominis christiani…*) hét szabályát (pl. az istenszeretet gyakorlása, a becsületes munka, a felebaráti szeretet gyakorlása, esti lélekvizsgálat) tartalmazzák.

A harmadik könyv kereken háromszáz epigrammáját három külön egységbe osztotta a költő.[6] Az 1–99. költeményekben századának bűneit (*Vitia saeculi*) sorolja (pl. Isten szavának való ellenszegülés, a szegények iránti részvét és a keresztény szeretet hiánya, a halálról való megfeledkezés, az erkölcsi kritika hiánya, a fösvénység, az irigység, a gőg). A második részben (100–274. versek: *Intoleranda Convicia Hungarica*) a bűnös karakterekre, embertípusokra (pl. a türelmetlen uraságok, a nyereséghajhászók, a kéjsóvárok, a szemérmetlen nők, a hálátlan pártfogoltak, az egyházi személyeket becsmérlők) hoz példákat saját hazai környezetéből. A függelékben (275–300. versek) jórészt a vallási toleranciát tematizáló versek szerepelnek, mint például a római katolikusok és a protestánsok egymás közti elképzelt beszélgetését megelevenítő költemény.[7]

A kéziratos kötet második részének (*Miscellanea Epigrammata*) jelentős hányadát teszik ki a fizikoteológiai költemények.[8] Az 1770-es évek elején Szőnyi komoly fordítói munkára vállalkozott, ekkor kezdett el mélyebben foglalkozni a fizikoteológiával. Charles Rollin francia nyelvű pedagógiai művének egyik fejezetét, a *Gyermekek fisikáj*át ültette át magyarra, a fordítás 1774-ben jelent meg Pozsonyban. Szőnyit nem csak fordítóként, hanem költőként és gondolkodóként is megihlette Rollin munkája, ez pedig teljesen új és módszertanilag a fizikoteológiai irodalom hagyományaihoz job-

[5] Sz:V., 56–78.

[6] *Uo.*, 79–132.

[7] Szőnyi egyházpolitikai költészetéről lásd Imre Mihály, *Kegyesség és egyházpolitika: Szőnyi Benjámin 1790 után született két műve (*Magyar Halleluja, Magyarhoz illő Szent Musika…*)*, Egyháztörténeti Szemle, 2023/3, 5–24.

[8] Sz:V., 133–223. A fizikoteológiai költemények jórészt a 159–215. oldalakon szerepelnek. Az elszórtan megjelenő datálásokból arra lehet következtetni, hogy Szőnyi a második részben található vegyes epigrammákat az 1760-as évektől kezdődően egészen a haláláig folyamatosan jegyezte be ebbe a kéziratos verseskötetbe.

ban illeszkedő költemények írására ösztönözte a hódmezővásárhelyi espereslelkészt. Az első igazi fizikoteológiai verseit a *Gyermekek fisikájá*val egy kötetben és a *Szentek hegedűjé*nek további, bővített kiadásaiban közölte. A kapcsolódó szakirodalom a magyar nyelvű költeményekben megjelenő természetfelfogásról, a tudományos ismeretanyag lehetséges forrásairól, a hitvédelem és a természetszemlélet szintéziséről, egyensúlyáról, továbbá ennek az intellektuális rendszernek Szőnyi időskori verseskötetében (*Istennek Trombitája*, Buda, 1790–91) érzékelhető válságáról szól.[9]

A pietizmus nyomai a versgyűjtemény első részében

A következőkben a Szőnyi magyar nyelvű verseiben, verses köteteiben megjelenő, fentebb említett pietista vonásokat, témaelemeket veszem sorra, azokra párhuzamokat keresve a latin nyelvű kéziratos versgyűjtemény első felének anyagában.[10]

Erkölcsi jobbító szándék

Az előszóban Szőnyi arról ír, hogy mindenkor szokás volt versekben magasztalni az erényeket, pellengérre állítani a bűnöket, s így a költészet által még erényesebb életre ösztönözni a jókat, elriasztani a bűnöktől a rosszakat. Gyakran megesett, hogy a szónokok hízelgő, cifra beszédeikkel nem tudtak olyan hatékonyan fellépni a bűnök ellen, mint ahogy azt a költők tették egyszerűbb, rövidebb szerzeményeikkel. Hiszen a költészet eredendő funkciója az erkölcsi nevelés, ezért nem illendő nevetséges és pajzán témákat megverselni.[11] A harmadik könyv külön verses előszóval (*Praefatio ad*

[9] Szőnyi fizikoteológiai költészetéről lásd Vörös Imre, *Szőnyi Benjámin és a fiziko-teológia*, Irodalomtudományi Közlemények, 1981/5–6, 621–631; *Szőnyi Benjámin és kora, 1717–1794: Tanulmányok Szőnyi Benjáminról*, szerk. Imre Mihály, Hódmezővásárhely, Bethlen Gábor Református Gimnázium, 1997. (Lásd a köteten belül a következő tanulmányokat: Vörös Imre, *Szőnyi Benjámin természeti világképe*; Imre Mihály, *Vesztett csata a fiziko-teologizmus örökségével: Szőnyi Benjámin öregkori verseskötete: Istennek Trombitája…, Buda, 1790-91*); Hegyi Ádám Alex, *Miért csalódott Szőnyi Benjámin a fiziko-teológiában = In via eruditionis: Tanulmányok a 70 éves Imre Mihály tiszteletére*, szerk. Bitskey István, Fazakas Gergely Tamás, Luffy Katalin, Száraz Orsolya, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2016, 354–362; Imre Mihály, *A fiziko-teologizmus irodalmának hazai forrásai*, Studia Litteraria, 2020/3–4, 227–274; Lengyel Réka, *Szőnyi Benjámin, a természettudós fordító:* A Gyermekek fisikája *ismeretanyagának forrásai*, Irodalomtudományi Közlemények, 2020/6, 737–751; Imre Mihály, *A fizikoteologizmus irodalmának hazai forrásai*, Budapest, Reciti, 2024, 219–230.

[10] A tanulmányban szereplő latin nyelvű szövegeket, idézeteket a saját szó szerinti metrikus vagy tartalmi prózafordításomban hozom. Néhány esetben a mondanivaló gördülékenyebb kifejezése vagy erőteljesebb kiemelése érdekében a metrikus fordítás és a latin nyelvű szöveg közt nincs teljes szó szerinti egyezés.

[11] Sz:V., 33. „Virtutes carmine heroico laudibus efferendi, vitia item Satyris et Epigrammatibus taxandi, laudabilis omnis aevi fuerat consuetudo: quo effectum est ut boni ad altiorem virtutis gradum enitendi stimulus adderetur, mali autem a vitiis absterrerentur. Omnino saepe quod rhetores blanda oratione

Lectorem) indul, amelyben Szőnyi leszögezi, hogy a bűnökről szóló verseket szándékosan rendezte külön egységbe, hogy azokat az olvasó világosan el tudja különíteni az erényekről szóló költeményektől, vagyis hogy a 'rossz' dalokkal ne legyen kárára a 'jó' daloknak.[12] Szőnyi a javarészt 2-4 sornyi terjedelmű, disztichonos verselésű, erkölcsi tanköltemények mindig azonos módon építi fel, a világosan magyarázó-érvelő kezdősor(oka)t az utolsó sor pietisztikus tanítása/tanulsága zárja. Például a türelemről (*Patientia*) szóló versében is ezt a sémát követi:

Hogyha kiállod a bajt, mit a szükség hoz, türelemmel,
bő jutalom vár rád fáradozásaidért.
Ám türelem híján juss nélkül gyötröd a lelked:
légy türelemmel hát krisztusi minta szerint.[13]

A Szentírás tanítása

Szőnyi arra is kitér prózai előszavában, hogy a Szentírás költői könyveit (*Jób könyve*, *Prédikátor könyve*, *Példabeszédek*) tartja az erkölcsi tanítóköltészet elsődleges példáinak és mindenkori forrásainak. A Szentírás tanítása közben érzi a legkellemesebben magát, mert ezáltal tudja a leghatékonyabb módon jámborabb életre téríteni az embereket.[14] Szőnyi tehát nagyrészt a Bibliából meríti ötletadó témáit, szöveghelyeit, de az antik forráshasználatra is akad néhány példa a versei közt. Abban a költeményében, amelyet a magát gazdagnak tettető szegényhez (*In pauperem, qui dives videri vult*) címez, Martialis egyik epigrammájának (VIII. 19.) karakterét szerepelteti: a szegény Cinnát, aki úgy akar gazdagnak tűnni, hogy olyan árut keres megvételre a fórumon, amelyről jól tudja, hogy hiánycikk.[15] Máté evangéliumának (Mt 5, 43–48) egyik szöveghelyén alapul az ellenség iránti szeretetről (*Amor Inimicorum*) szóló epigramma, amely a vergiliusi ecloga jól ismert „Omnia vincit amor…" sorával (10, 69) kezdődik.

in vitiis oppugnandis adsequi non poterant: Poëtae concisis carminibus consecuti sunt. Non alio certe quam unice hoc fine Poësis a suis auctoribus inventa est, quem non satis attenderunt, qui ludicra quaevis, imo obscaena carminibus complexi sunt."

[12] *Uo.*, 79. „Qui legis ista, bonis haec tu ne dicta putabis. / Carpo malos: nullo carmine laedo bonos."

[13] *Uo.*, 60. „Si fueris patiens quos vis tolerando labores, / praemia mox huius laeta labori serunt. / Impatiens animam crutias nec ulla supersunt / praemia: ne esto igitur Christiade impatiens."

[14] *Uo.*, 34. „S[ancta] Scriptura docente suavissimus: ita in hominibus ad meliorem frugem reducendis per hanc artem felicissimus."

[15] *Uo.*, 114–115. „Cinna quidem aere caret, sed vult id habere videri. / Et quaerit merces, quas scit abesse foro."

A szeretet mindent leigáz, hát nyerd meg az ellent:
Szívvel még győzhetsz, hogyha a kard nem elég.[16]

Az egyéni jámborság megújítása

A harmadik könyv harmadik ciklusának (*Intoleranda Convicia Hungarica*) egyes darabjai, amelyekben Szőnyi a bűnös karakterekre, embertípusokra hoz példákat saját hazai környezetéből, a *Szentek hegedűjé*nek a mezővárosi társadalom, a parasztpolgárság tagjairól/tagjaihoz szóló verscsoportjára hajaznak. A türelmetlen uraságokat közvetlenül, E/2. személyben megszólító versében (*Ad impatientes Dominos*) arról ír, hogy csak azok válhatnak igazán jelentékeny személlyé, azaz nagyúrrá, akik a türelem erényének birtokában vannak.[17] Azokat pedig, akik a korábbi életminőségük miatt bánkódnak (*In antiquae conditionis osorem*), azzal vigasztalja Szőnyi, hogy szerény sorukból okulva lelki többletre tehetnek szert:

Nem kell fájlalnod, hogy hajdan a sors veled elbánt:
Úgy érsz csak valamit, hogyha tudod, mi a kín.[18]

Lelkiismeret, lélekvizsgálat, bűnvallás

A jó lelkiismeret megőrzéséről (*Studium servandae bonae conscientiae*) szóló költeményében Szőnyi a jó cselekedeteknek tudatában lévő, s az azokra törekvő elmét kincsnek (Thesaurus) nevezi, amely a kegyes ember számára az egész világnál értékesebb, s amelyet nem szabad a szemetet (stercus) érő bűnökre cserélni.[19] A keresztény ember napirendjének egyik fontos pontja az esti lélekvizsgálat (*Examen animae vespertinum*), hogy lefekvés előtt gondoljuk át, mi jót és mi rosszat tettünk aznap. Az előbbi boldoggá teszi a lelkünket, az utóbbi miatt fáj a szívünk. Végeredményben az önvizsgálat mindkét esetben mérhetetlenül hasznos lesz számunkra, hiszen Istennek a bűnbánó lélek ugyanolyan kedves, mint az örvendező.[20] Másutt (*Christiana Confessio*) őszinte hitre és bűnvallásra tanít Szőnyi:

[16] *Uo.*, 60. „Omnia vincit amor, tentandus amoribus hostis: / Si non vinci armis hostis amore potest."
[17] *Uo.*, 109. „Non aliud te tam facit ac patientia magnum. / Impatiens, dominus magnus, eris minimus."
[18] *Uo.*, 100. „Non te poeniteat miserum olim sorte fuisse: / Pauper nunc esses, ni miser ante fores."
[19] *Uo.*, 73. „Nil conscire mali, contra mens conscia recti / Thesaurus toto charior orbe pio. / Thesaurus tantus non est pro stercore dandus. / Nam verum nomen crimina stercus habent."
[20] *Uo.*, 78. „Vespere volve, boni quid feceris? aut secus: Illud / Laeti caussa animi, hoc caussa dolentis erit. / Hoc tibi si facias immensum prosit utrumque: / Chara Deo laeta est mens, etiamque dolens."

Szívből higgy Istenben, s vétkedről igazul vallj.
Isten báránya el ne veszítse hitét.[21]

Bűnbánat, vezeklés, mártíromság

A penitenciáról írott versében (*Dolor seu paenitentia*) Szőnyi a bűnök megbánása miatt érzett kínokat a legszentebb fájdalomnak nevezi, s arra biztatja az olvasóját, hogy inkább most szenvedjen, vezekeljen, bánja meg a bűneit, hogy ne kelljen majdan a túlvilágon rossz sorsát fájlalnia.[22] A második könyv harmadik ciklusában (*Oratio Dominica*) Szőnyi a *Mi Atyánk* minden egyes sorához fűz egy-egy epigrammát, így megalkotva az *Imádságok imádsága* című parafrázisgyűjtemény latin nyelvű változatát. Az imádság „és bocsásd meg a vétkeinket" sorának a parafrázisa (*Et dimitte nobis debita nostra*) szerint a bűneinkért cserébe szenvedéssel kell adóznunk az Úrnak és imáinkban kell könyörögnünk a bocsánatáért.[23] A Krisztus keresztje (*Crux Christi*) címet viselő versben a Jézus nevében vállalt szenvedésről van szó, amelyet igazából nem a testnek, hanem a léleknek kell elviselnie, s amely Istennek tetsző állapot.[24] Ugyancsak a krisztusi szenvedés önkéntes vállalására buzdít Szőnyi a *Szent gyilkosság* (*Sanctum homicidium*) című versében.

Szentül, büntelenül gyilkossá válsz, mikor önként
nap mint nap kínlódsz, testedet öldökölöd.
Mert a király példája szerint áll össze világunk.
Úgy szenvedj, ahogy ő: lógjon a tested a fán.[25]

A krisztusi minta követése

Az előbb idézett *Szent gyilkosság* című költemény középpontjában is a krisztusi minta követésének fontossága áll. Másutt (*Assidua nostri cum Deo comparatio*) Szőnyi arra figyelmeztet, hogy ne hasonlítsuk Istenhez magunkat, hiszen Isten hiba nélkül való, de mi bepiszkoljuk magunkat, Isten csak jót tesz, ellenben mi csak rosszat, Isten a világ teremtője, míg mi csak porszemek vagyunk, Isten örökkévaló, mi pedig mulandók vagyunk, Isten mindenütt jelen van, viszont mi egyszerre csak egy

[21] *Uo.*, 62. „Credito corde Deum: confessio vera sequatur. / Ovis quae nullo tempore deficiat."
[22] *Uo.*, 60. „Ob peccata dolor, dolor est sanctissimus: Ergo / nunc dole, ne doleas post tua fata malum."
[23] *Uo.*, 66. „Debitor es Domino debes pro crimine poenam. / Flecte DEUM precibus, moxque remittet eam."
[24] *Uo.*, 61. „Optima Crux Christi, sub quo non corpora, verum / corda gemunt: pressum vult cor habere Deus."
[25] *Uo.*, 73. „Sanctus et impunis fies homicida: libenter / quotidie carnem mortificando tuam. / Regis ad exemplum totus componitur orbis. / Ut crucifixus erat Rex tua sitque caro."

helyen létezhetünk.[26] A *Vitium est Daemonis imago* című költemény első sorában pedig a következőt mondja Szőnyi:

Krisztus mása a virtus, Démon tükre a vétek.[27]

Majd a második sorral azt sugallja, hogy rajtunk áll a krisztusi erények és a démoni bűnök közötti választás, hogy a kettő közül melyik mintájára formáljuk a saját arcképünket.[28]

Kegyelem, üdvösség

Szőnyi a végtelen üdvözítő kegyelmet minden jó forrásának (*Fons omnis Boni. Gratia Dei. Quid est Gratia?*), Isten grátisz, azaz ingyenes adományának nevezi, amely Krisztusban teljesül ki, s amelyet a Szentlélek eljövetele áraszt ki a hívőkre.[29] A Szentháromság személyei közötti üdvrendet (*Oeconomia Salutis inter tres Personas S. S. Trinitatis*) tárgyaló versben ugyanezt a szerepfelosztást látjuk:

Az Atya formál üdvöt a bűnösökért, melyet aztán
Szent Fia megmunkál, s Lelke kitölt mibelénk.[30]

Arra a kérdésre, hogy mi üdvözít (*Quid salvat?*), Szőnyi egyértelműen azt a választ adja, hogy nem a dogmák különféle értelmezéséből adódó heves vallási viszályok (contentio fervida) fognak üdvözíteni, hanem csakis az erénnyel párosuló, Krisztusba vetett hit, egyedül a hit (sola fides).[31] Ugyanez a gondolat jelenik meg abban a versben, amelyben Szőnyi Pál és Jakab apostoloknak azon egyezségét foglalja össze, amely az Apostolok Cselekedete 15. fejezetében leírt közgyűlésen született, miszerint a kegyelem evangéliuma által megtért pogányoknak nem kell betartaniuk a mózesi törvényeket. Szőnyi a négysoros epigramma első két sorában összefoglalja a szituációt, hogy a zsidók a törvényhez ragaszkodtak, a pogányok pedig a hit általi üdvözülésre vágytak. A 3–4. sorban Szőnyi világosan kijelenti, hogy hit és törvény nem létezhetnek egymás nélkül, az igaz üdvösség elnyeréséhez mindkettőre szükség van.

---

[26] *Uo.*, 73–74. „Is sine labe, tuae facies quam sordida vitae! / Is facit omne bonum, tu facis omne malum. / Condidit is mundum, tu granum pulveris unum. / (…) / Aeternus Deus est, hesternus tu: Deus idem / omnibus unus adest, te locus unus habet."

[27] *Uo.*, 76. „Virtus est Christi, vitium Daemonis imago."

[28] *Uo.* „Ehoe de binis quae sit imago tuae."

[29] *Uo.*, 58. „Infinita DEI gratis data gratia Christus / (…) / Nec Sanctus coelo venisset Spiritus alto: / Ex se posset homo si malus, esse bonus."

[30] *Uo.*, 57–58. „Est Pater efformans pro peccatore salutem, / Filius exoperans: Spiritus accomodans."

[31] *Uo.*, 123. „Non quemquam salvat contentio fervida, quae sit / in nostrae variis dogmatibus fidei. / Sola fides Christi virtute nexa salutem / confert: virtuti, tu, fideique stude."

Júdea népét Pál tanitotta, Jakab meg a hitlent.
Törvényt kért a zsidó, hitre epedt a pogány.
Hit híján nincs törvény, s nélküle sincs egyedül hit.
Légyen mindkettő: úgy igaz üdvre találsz.[32]

Vallási tolerancia

A római katolikusok és a protestánsok közötti baráti beszélgetést (*Amicum colloquium adversantium Christianorum Romano Catholicorum et Protestantium*) megelevenítő költeményben Szőnyi békés együttélésre bátorítja a két egymással szemben álló felekezet tagjait. Egyrészt a közös vallási alapokra hivatkozik, miszerint mindannyiuk számára Krisztus jelenti az üdvösséget. Másrészt a deisták fenyegetéseit, támadásait említi, akik ugyan elfogadják a tényt, hogy Isten teremtette a világot, de tagadják Isten személyként való jelenlétét, az isteni beavatkozás létezését és a vallás szükségességét. Éppen ezért, ha a két felekezet tagjai nem hajlandók szeretetben egyesülni egymással, egyedül kell szembenézniük az ádáz ellenséggel és a veszélyekkel.[33]

Fizikoteológiai utalások a versgyűjtemény első részében

A tudatlanság a bűnök forrása

A *Querela de maxima plebis Hungaricae inscitia…* című versében a magyarság nagy tudatlansága miatt él panasszal Szőnyi, hiszen a tudatlanság, az iskolázottság hiánya a mérgek, a romlás, a veszedelem forrása. A tudatlan nép többek között nem ismeri fel a jogegyenlőségben rejlő értéket, a törvényeket jelentéktelennek tartja, ezáltal könnyebben adja magát gaztettekre. Szőnyi a haza, a királyság tündöklő napfényeit, vélhetően elsősorban az értelmiségieket, a tanárokat, a papokat, a literátorokat szólítja meg, hisz rájuk vár a feladat, hogy a tudomány, kiváltképpen a fizika segítségével kiűzzék a sötétséget az országból.[34]

[32] *Uo.*, 59–60. „Iudaeos Paulus, gentes docuere Jacobus. / Iudaeus legem, gens voluere fidem. / Non lex absque fide non sola fides sine lege. / Solvant: vera salus sit per utrumque simul."

[33] *Uo.*, 128. „Christus utrisque salus: quid vivimus amplius hostes? / Communis iam nos hostis utrosque petit. / Nos utrosque petit sine Relligione Deista. / (…) / Quos non iunxit amor, nunc ipsa pericula iungant, / quae nobis hostis dirus utrisque parat."

[34] *Uo.*, 130. „Inscia plebs quid non audet tentare malorum? / Inscia plebs fons est unde venena fluunt. / Inscia plebs aequi nescit pulcrique valorem: / Inscia plebs leges autumat esse leves. / (…) / O Patriae Soles! O Maxima Lumina Regni! / Pellere de patria vos decet has tenebras."

Tudomány és hit az elméletben: programadó gondolatok

Szőnyi a második könyv kezdőepigrammájában (*Natura, ars et Relligio*) a fizikoteológia szempontjából fontos, programadó gondolatokat fogalmaz meg: a világ az ismeretek sokaságát rejti magában, amelyek elsajátításában a természettudomány és a hit karöltve segítik a tanulni vágyó diákokat, s a tudomány a vallás szolgálatában áll.

Itt e világunk iskola: környezetünk a Tanító,
természettan okít, s nagydicsü Rektor a hit.[35]

A második könyv negyedik epigrammájában Szőnyi ezt szövi tovább, a fizikoteológia oksági elve alapján arról ír, hogy aki Isten létezését tagadja, az a világ létezését is tagadja, tehát a világ maga Isten, hiszen a világ létezéséből következtethetünk Isten létezésére.

Tudomány és hit a gyakorlatban: a csillagok és a villámlás

A *Remedia Vitiorum* ciklusban már két fizikoteológiai költeményt is találunk. Az egyik a csillagokról szól (*Sidera Coeli*), amelyeknek fénye csak éjszaka látható, s általuk igazodhatunk el a sötétben. Szőnyi rövid magyarázattal, tanítással egészíti ki a természeti jelenség leírását, a pictura részt (1–2. sor) a sententia egység (3–4. sor) követi:

Míg süt a nap, nem látszik a csillagok éjjeli fénye,
mert a sötétségtől izzik a csillagos ég.
Hogyha szemed nem lát szét, akkor is éber az égbolt.
Így nehogy azt gondold: éjszaka senki se lát.[36]

A másik vers (*Fulgura, tonitrua et fulmina*) 1–4. sorában arról olvasunk, hogy beleborzad a lelkünk, amikor villámlást látunk, amikor vad morajjal zeng az ég, és amikor a villámok tönkreteszik a környező mezőket és házakat. Majd az 5–6. sorban következik a tanítás: Szőnyi azt tanácsolja, hogy őrizzük meg szívünk mélyén ennek a félelemnek az érzését, mert általa távoltarthatjuk magunktól a bűnöket.

[35] *Uo.*, 56. „Mundus hic est schola, natura, ars sunt Ludimagistri. / Magnificus Rector Relligio, pietas."
[36] *Uo.*, 75. „Sole nitente suum celsissima sidera lucem / condunt: stellarum lumina sant tenebrae. / Si tu nil videat, a stellis crede videris: / Noli igitur noctu dicere nemo videt."

Reszket a lélek, hogyha a szem villámra figyelmes,
és ha menny döreje féktelenül dübörög,
és ha lesújtva a ménkő kárt tesz a házban, a rétben,
és ha az erdő reng, mert dideregnek a fák.
Majd a vihar múltán is légyen a félsz a szivedben,
ezzel az érzéssel űzd el a bűneidet.[37]

Konklúzió

Szőnyi a fentebb többször idézett prózai előszóban a kéziratos kötet első részében szereplő epigrammáiról megjegyzi, hogy nem egyformán színvonalasak, egyszerű versei nem érnek fel az antik költők alkotásaival, hasonló bölcsességeket sem tartalmaznak, így költeményei fényében nem is nevezi magát hozzájuk fogható igazi költőnek, inkább csak az ő halovány árnyuknak.[38] A jelen tanulmány tárgyául szolgáló latin nyelvű verses korpusz a magyar nyelvű anyaghoz viszonyítva, a nyelvi-retorikai megformáltság felől nézve valóban kisebb jelentőséggel bír. Így joggal mondhatjuk, hogy Szőnyi itt inkább Versificatorként működik, aki versusaira csupán a tudományos gondolkodását meghatározó eszmerendszerek, a pietizmus és a fizikoteologizmus poétikai hordozóiként tekint. Ugyanakkor míg a fizikoteologizmus gondolatvilága nagyobb mértékben van jelen a latin nyelvű kéziratos kötetben, mint a párhuzamosan megjelenő, magyar nyelvű nyomtatott munkákban, a pietizmust illetően éppen ezzel ellentétes tendenciát tapasztalunk. A latin nyelvű disztichonokban csak nyomokban felsejlő pietista elemek a magyar nyelvű életműben teljesednek ki igazán, amelynek legszebb példái a misztika érzelmileg túlfűtött, lángoló stílusú képeit tartalmazó költemények, mint a *Szentek hegedűjé*ből vett alábbi versidézet:

Az Illyésnek lelkével
Ruházz fel engem is;
Szent szerelmed tüzével
Égjen én lelkem is.
Áldj meg oly kegyességgel,
Hogy higgyek és szóljak,
Hűségedre hűséggel
Másokat unszoljak.[39]

[37] *Uo.* „Horror in est animis oculos cum fulgura complent, / cumque tonitrua mox murmura saeva boant, / cum fulmen prosternit agros viciniaque tecta, / et cum procellis intremit omne nemus. / Haec si praetereant, maneat tuus horror in imo / pectore, peccatum pellitur huius ope."

[38] *Uo.*, 35. „non pari felicitate haec Epigrammata composui, quibus me non tam Poëtam, quam Poëtarum levem quandam umbram positum"

[39] Szőnyi Benjámin, *Szentek hegedűje*, Kolozsvár, Nyomt. Páldi István által, 1762, 141.

Mindenesetre a kéziratos versgyűjtemény és a nyomtatásban megjelent kiadványok darabjainak az itteni vázlatos összevetésnél részletesebb, árnyaltabb vizsgálatával az eddigi szakirodalom Szőnyi Benjámin pietista költészetére vonatkozó megállapításait újabb értékes adalékokkal lehetne kiegészíteni.

PORKOLÁB TIBOR

„Horácziusi pajkosság”

Pontyi-figurák Virág Benedek szatíráiban

Virág Benedek költeményei között három olyan hexameteres szatíra található, amely felépteti Pontyi figuráját: a *Poétai Munkáji*ban (1799) közreadott *A' Poéta, és Pontyi*, a *Poémák* (1811) záróverseként pozícionált *Beszélgetés*, valamint az *Euridice*-füzetbe (1814) felvett *Történet*.[1] A Pontyi-név feltehetően Bessenyei György *A' Filosófus* című vígjátékából kerül át Virág szatíráiba. Pontyi, a „Gazdag nemes ember, igaz Magyar”, e Bécsben 1777-ben kinyomtatott színmű komikus szereplője. Közismertté és népszerűvé azonban a színpadon válik: „A' Nemzeti játék-szini Társaság” az 1790-es években többször is nagy sikerrel tűzi műsorára Bessenyei „eredeti darab”-ját, amely már az 1792. június 4-i ősbemutató idején „inkább esmeretes, *Pontyi*; mint sem *Filozofus* név alatt”.[2] *A magyar költészet történeté*ben Toldy Ferenc már összegző igénnyel állapíthatja meg: „Méltán elhíresült a »Philosophus« alakjai közől a Pontyié, kiben gondolkodás, érzés és formákban egész a beszédejtésig élethűn, egy becsületes, de szűk álláspontjához képest értelmileg korlátozott, falusi magyar nemes ember szerencsésen rajzoltatik.”[3] A névátvételt azonban nem ez a típus-, illetve zsánerképző hatásosság inspirálhatta, sokkal inkább a komikum egyéb forrásai: a többi „beszéllő személj” és Pontyi közötti kommunikáció nehézségei (az orális kultúrában élő, a vidéki gazdálkodás tradicionális nyelvén megszólaló Pontyi többnyire gúny tárgya a könyvkultúrában járatos, divatos szalonnyelvet beszélő tár-

[1] Virág Benedek' *Poétai Munkáji*, Pesten, 1799 (Magyar Minerva. Harmadik Kötet), 155–157; Virág Benedek, *Poémák*, [Budán], 1811, 79–80; Virág Benedek, *Euridice*, Pesten, 1814, 12–14. A három költemény közül Virág csak a *Történet*et emeli be *ultima editio*nak szánt versgyűjteményébe: Virág Benedek, *Poetai Munkák*: *Két Könyv*, Pesten, 1822 [Budán, 1825], 148–149.

[2] Magyar Hírmondó, 1792, I, 821. Az ősbemutató színlapját közli: Harsányi István, *Régi magyar színlapok*, Irodalomtörténet, 1913/1, 40.

[3] Toldy Ferenc, *A magyar költészet története*, Pest, 1854, II, 131.

saságban),[4] valamint az eltérő viselkedésmintákból, szokásrendekből, szociolingvisztikai kódokból következő – a vígjáték jelenetezését is meghatározó – szökésdramaturgia (a társaság tagjai többnyire menekülni próbálnak a szószátyár Pontyi elől, illetve Pontyi terhesnek érzett társaságából, de olykor Pontyi is szabadulni igyekszik a számára kínossá vált szituációkból). Mindez olyannyira illeszkedik a három szatíra – horatiusi mintát követő[5] – szerkezeti sémájához, hogy Virág névválasztása nagyon is indokoltnak, sőt kézenfekvőnek tekinthető. Mindhárom költemény azzal kezdődik, hogy Pontyi váratlanul és hívatlanul „bétoppan" a Poétához – megzavarva őt otthoni nyugalmában, pihenésében, elmélyült literátori tennivalóiban.[6] A mindig „rosszkor" érkező Pontyi és a látogatást elviselni kénytelen Poéta között „Beszélgetés" (dialógus) csak formálisan jöhet létre, a két szólam nem találkozhat, az aktorok elbeszélnek egymás mellett. Az izgatott Pontyi „vízzel tölt spongyia"-ként önti a Poétára kéretlen verseit, híreit, tanácsait, intelmeit, a csapdába került Poéta ironikus-szarkasztikus közbevetéssekkel igyekszik gátat vetni a szóáradatnak (ám e kiszólásokat a kigúnyolt Pontyi nem – legfeljebb az olvasó – érti). Az érdemi kommunikációra való képtelenséget tehát éppen a párbeszédes szerkezet teszi nyilvánvalóvá. A kínos látogatás két zárlatvariációval érhet véget: vagy a Poéta érdektelenségét, hortyogását tapasztaló Pontyi távozik sértődötten (*A' Poéta, és Pontyi*; *Történet*), vagy pedig az elcsigázott Poéta szakítja félbe Pontyi mondandóját (*Beszélgetés*).[7] A kommunikációs szituáció hasonlósága ellenére Virág szatírái lényegesen különböznek Bessenyei vígjátékától: a műveltségtípusok szembeállításának szociolingvisztikai aspektusát egyfelől a strukturált irodalom és az integrált irodalom – itt hangsúlyozottan aszimmetrikus – ellenfogalmaira[8] alapozott értékszembesítés (*A' Poéta, és Pontyi*; *Beszélgetés*), másfelől a strukturált irodalom fogalmán belüli recepciós, sőt kanonizációs folyamatokat befolyásoló poétai imázs- és ízlésváltozatok ütköztetése (*Történet*) váltja fel.

A' Poéta, és Pontyi olyan versfaragóként állítja az olvasó elé Pontyit, aki szerint a verset a „cádentia" és a „rithmus" teszi; aki ugyan „Látinistá"-nak állítja magát, ám összekeveri a római auktorokat és szövegeiket; aki „két Bankó"-val jutalmazott név

---

[4] E műveltségtípusokról és a hiányzó közös nyelvről lásd: Szilágyi Márton, *A vígjátékíró Bessenyei művész távlatai: Bessenyei filozófusa és Pontyija* = Sz. M., *Határpontok*, Budapest, Ráció, 2007, 135–148; Nagy Imre, *A hiányzó nyelv: A komikum nyelvi vonatkozásai A' Filosófus-ban* = N. I., *Ágistól Bánkig: A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2001, 160–176.

[5] Lásd például: *Sat*. 1. 9. Virág fordításában: Virág Benedek, *Szatirák Horátiusból*, Budán, 1820, 58–62.

[6] Lásd még a poétaságra vágyakozó Terbócsait kigúnyoló Virág-episztolát: „Álmomból felkeltem után, Terbócsai, régi / Jurisconsultus (mert e' nevet adta magának), / Bétoppant." (Virág Benedek, *Horvát Istvánnak. 1814. Jan. 3d.* = Virág, *Euridice*, 9.)

[7] A Poéta Terbócsai beszámolóján is elszundít: „A' sok nem de nem-et miglen predikálta, szememre / Álom jött". (Virág, *Euridice*, 10.) Lásd még Virág *Zungi* című epigrammáját: Virág, *Poetai Munkák*, 213.

[8] E fogalmak definiálását lásd Hász-Fehér Katalin, *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében*: *Fáy András irodalomtörténeti helye*, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2000, 57–67.

napi költeményben hirdeti „pátrónus Ura" dicsőségét. Mindez lehetőséget ad Virágnak arra, hogy – az intő-feddő deklarációtól az ironikus-gúnyos megjegyzéseken át a hortyogásig jutó Poéta szólamát felhasználva – mégiscsak nyilvánossá tegye ítéletét a „nemes ízléssel készített rithmusi munká"-val szembeállított fülsértő leoninus-verselésről, a „totyogott, szotyogott", „rotyogott, potyogott" pattogtatásában kimerülő poézisről, a patrónusi igényeket kiszolgáló alkalmi verscsinálásról. Virág első, kizárólag horatiusi formákkal operáló versgyűjteményéből ugyanis feltűnően hiányzik a harcos előbeszéd, amely kitüntetett helye lehetne az „igaz Poézis" (vagyis a római mértékre vett verselés) igazolásának, illetve az „otromba barbariesnek zabszüleménye"-ként gúnyolt „leoninus vers", a „bundás Kádentziák" elutasításának.[9] Virág 1799-es évszámmal (ám csak 1800 januárjában) megjelenő *Poétai Munkáji*t így *A' Poéta, és Pontyi* köti össze a klasszikus századforduló versújítási kérdésekben vívott pennacsatáival.[10]

Virág második Pontyi-szatírájában, a *Beszélgetés*ben felcserélődnek a szerepek: már nem a tudós Poéta oktatja a kádenciás verskoholóként nevetségessé tett Pontyit, hanem a hírhozóként, a literátori közösségben terjedő vélekedések közvetítőjeként fellépő Pontyi inti-feddi az eltévelyedni látszó, a „régi szokás"-hoz nemigen hajló Poétát. A mediátori funkció persze korántsem jár együtt értéksemleges pozícióval, hiszen Pontyi alig leplezett elégtétellel sorolja elő a Poéta munkáit érő kifogásokat. Először a grammatikai polémiákba való bekapcsolódását helyteleníti:

> Azt hogy Grammatikus lettél, 's tüskébe, bokorba
> És mibe nem léptél szántszándékkal: mikor eztet
> Hallám, minthogy igen jó vénám volt, nosza! bátran
> Ollyanokat mondtam, hogy most, ha fejemre szekerczét
> Villogtatnál is, nem merném mind kibeszélni.[11]

Pontyi szólamában nem nehéz ráismerni arra a kitételre, amely a *Jegyzetek a' Magyar Beszédnek részeire*[12] megjelenéséről hírt adó Hazai és Külföldi Tudósításokban olvasható: „ezen Hazájának élő Férfiú […] egyéb fontos munkái között leereszkedett a' Grammatikai tövisek közé".[13] Pontyi másodszor azon hökken meg, hogy míg „Mások mi magas 's czifrázott szókkal imádgyák / A' Pátrónusokat", addig a Poéta tüntetően

[9] Ezt a funkciót tölti be Virág második kötetének, a *Horátzius' Poétikáj*ának a *Bévezetés*e (Virág Benedek, *Horátzius' Poétikája*, Pesten, 1801, 27–32) és a *Magyar Poéták kik római mértékre írtak 1540-től 1780-ig* című, az „igaz Poézis" történeti megalapozását szolgáló antológia zárlata (Virág Benedek, *Magyar Poéták kik Római mértékre írtak 1540-től 1780-ig*, Pesten, 1804, 69–71).

[10] Erről részletesebben lásd a kötet kritikai kiadásának kísérőtanulmányát és vonatkozó jegyzetanyagát: Virág Benedek' *Poétai Munkáji*, kiad. Porkoláb Tibor, Budapest, Universitas, 2011, 108–109; 277–281.

[11] Virág, *Poémák*, 79.

[12] Virág Benedek, *Jegyzetek a' Magyar Beszédnek részeire*, Budán, 1810.

[13] *Uo*., I/43, 349.

tartózkodik „Jóltévő”-jének dicséretétől. Virág ezzel a fogással nem csupán *A’ Poéta, és Pontyi*ban kidolgozott patrónus-gúnyképet[14] idézheti fel, de indirekt módon állíthatja szembe a Pontyi-féle verscsinálók alárendeltségét a Poéta öntudatos függetlenségével. A szerzői imázsformálás szempontjából nézve tehát nagyon is tudatos és jelentéses döntés, hogy Virág az új évszázad első évtizedének második felében kiadott munkáiból kihagyja a támogatókat magasztaló (verses) dedikációkat, előbeszédeket,[15] és ezt az eljárást követi majd az 1810-es évek első felében megjelent versgyűjteményeiben[16] is. A harmadik feddést azért kell elszenvednie a Poétának, mert ismét csak vét a „régi szokás” ellen: verseiben „nincs amaz undok Zóilus ellen / Egy sor is, a’ kit ugyan vagy megtép, vagy lepirongat / Minden versfaragó”. Pontyi szavainak értelmezéséhez kézenfekvő segítséget kínál Virág *Zoilushoz* című epigrammája:

> Csak nem minden Iró, de kivált ha poéta, reád ír,
> ’S hogy ne gyalázd őtet, tégedet Ő legyaláz.
> Igy hát a’ kölcsönt kölcsönnel, néked is úgy, mint
> Másnak, Zoilusom, viszsza fizetni szabad?
> Én e’ régi szokást nem tartom: rágj te, harapj te,
> Légy kutya; én ember, mint ezelőtt, maradok.

Az epigrammához szerzői jegyzet is tartozik: „Zoilus, maga- ’s cselhányó Filozofus volt valaha. Homerust gyalázta. Így törekedék hírre, névre. »Ingenium magni livor detractat Homeri; / Quisquis es, ex illo, Zoile, nomen habes«. Ovidius.”[17] A *Zoilushoz* beszélője – a *Beszélgetés* Poétájához hasonlóan – demonstratívan utasítja el a konvencionális „húzalkodást” az ócsárló bírálóval.[18]

A’ Poéta, és Pontyi és a *Beszélgetés* „régi szokás”-hoz ragaszkodó, féltudós versificátor-figurája Virág egyéb műfajú költeményeiben is fel-felbukkan, mégpedig a poézis alacsonyrendű (sőt alantas), hangsúlyozottan kvantitatív produkcióként láttatott pra-

---

[14] Virág, *Poétai Munkáji*, 1799, 157.

[15] A 17–18. századi kiadványok pretextusainak terminológiai és tipológiai kérdéseiről lásd Pesti Brigitta, *Dedikáció és mecenatúra Magyarországon a 17. század első felében*, Budapest – Eger, Kossuth 2013, 35–78.

[16] Virág, *Poémák*; Virág Benedek, *Thalia*, Pesten, 1813; Virág, *Euridice*.

[17] Virág, *Poetai Munkák*, 211. Az ovidiusi citátum helye: *Rem. Am.* 365–366. A Zoilus-név köznevesüléséhez lásd a *Közhasznu esmeretek tára* szócikkét: „görög rhetor […] Homerus sértegetéseiért Homerus ostorának (Homeromastix) is nevezteték. […] Méltó büntetésül még most is minden gonoszlelkü ’s rosz szivü gyalázó Zoilusnak neveztetik.” (*Közhasznu esmeretek tára a’ Conversations-Lexicon szerént Magyarországra alkalmaztatva*, Pesten, Könyváros Wigand Ottó sajátja, 1834, XII, 468–469.)

[18] E konvenciót gúnyolja Csokonai Vitéz Mihály a *Dorottya Előbeszéd*ének *Elől-járó Beszédj*ében: „A’ KÖNYVÍRÓ Előbeszédet tsinál […] alázza Munkáját, csekélységét emlegeti, bocsánatért kunyorál, ’s mégis a’ végén halárúló Kofa módra húzalkodik a’ rongyos lelkű *Zoilussal*”. Csokonai Vitéz Mihály, *Tanulmányok*, s. a. r. Borbély Szilárd, Debreczeni Attila, Orosz Beáta, Budapest, Akadémiai, 2002, 70–71.

xisának képviselőjeként. A *Pontyi és Kakuk* című fabula a literatúrát elárasztó verskoholókat veszi célba horatiusi allúzióra épülő csattanóval:

> Derék tavaszkor Pontyi, nagy hírű, nevű
> Poéta, a' Kakuk madártól kérdezé:
> Mikor fogynak meg a' sok versgyártók? Mikor,
> Mond a' Kakuk, Budán vagy Pesten a' Zsidók.[19]

A kakukk jósmadárként[20] tűnik fel Virág második, Helmeczi Mihálynak címzett Terbócsai-episztolájában is:

> Nem mosdik; megereszti szakállát ' s körmeit; a' borz
> Nem borzasb mint ő neki a'feje: tántorog, ásít
> Virraszt: sőt kész a' Kakukot megkérdni (jövendő
> Mondóját), versköltőséget nyerhet-e 's laurust.[21]

A „Husztit, Verbőczit, Kitonicst" odahagyó, poétának állni szándékozó Terbócsait ismét csak Horatiust követve nevetteti ki a levélíró.[22] Virág már a *Horátzius' Poétikája Bévezetés*ében kikel „a' Magyar Világot" elöntő (kádenciás) „Vers-özön" ellen.[23] A *Hexameter és négyes Jambus* című – metrikai példaként is funkcionáló – kétsorosa e versöntés szarkasztikus bemutatása:

> Pontyi 's Rikóti hamar (de magoknak) verseket öntnek;
> Salánkit iddoggalnak-e?

A kis költemény enigmatikusságát a „Salánkit" magyarázó szerzői jegyzet oldja fel: „Vinum de Salánk, / Mellytől a' hasunk megy alánk. / Szirmai: Ugocsa etc." A Pontyi- és Rikóti-féle versöntést a kóros altesti működéssel összekapcsoló jegyzet tehát szerves

---

[19] A fabula először Virág *Hunyadi László*-tragédiájának *Költemények hatos jambusokban Phaedrusként* című toldalékában jelenik meg: Virág Benedek, *Hunyadi László: Tragedia [és Poesia]*, Budán, 1817, 95. Lásd még: Virág Benedek, *Költemények Phaedrusként: Két szerzelékkel*, Budán, 1819, 10. A horatiusi szöveghely (*Sat*. 1. 4. 139–143.) Virág fordításában: Virág, *Szatirák*, 37. E szöveghelyet a szatíra elé helyezett rezümében így magyarázza Virág: „Ő magát a' nagy poeták közűl kiveszi, de nem azon versificátorok közűl, kik akkor Rómában úgy szaporodának, mint a' Zsidók." (*Uo*., 30.)

[20] A kakukkhoz kapcsolódó (nép)hagyományokról lásd Gr. Lázár Kálmán, *A lég urai*, Pest, 1866, 120–129.

[21] Virág Benedek, *Levélke Helmeczihez. 1814. Mart. 27d.* = Virág, *Euridice*, 27.

[22] Az *Ars poetica* vonatkozó szöveghelye Virág fordításában: Virág Benedek, *Q. Horátius Flakkus levelei*, Budán, 1815, 105.

[23] Virág, *Horátzius' Poétikája*, 28.

része – tulajdonképpen a csattanója – az epigrammának.[24] A Pontyi mellett feltűnő Rikóti minden bizonnyal Verseghy Ferenc *Rikóti Mátyás* című „nyájas költemény"-ének (1804) versfaragó-kántor főhősével azonosítható.[25] A terjedelmes költemény „e' híres magyar vers-szerzőnek pompás koszorúzásá"-t beszéli el „négysorú ritmusokban". Virág első Pontyi-szatírájában a Poéta ugyancsak *poeta laureatus*-címmel kecsegteti az alkalmi költeményét elrecitáló verskoholót:

> Vivat! most mutatád-meg, hogy nem tökkel ütötték
> Látínús fejedet; mert illy nyúl ritka bokorból
> Ugrik: örűlly! koszorúd kész már.[26]

Pontyit és Rikótit nem csupán a *Hexameter és négyes Jambus*ban, de két paralel költeményben is egymás mellé helyezi Virág: a *Rikótinak Nász-dal* és a *Pontyinak Nász-dal* egyfelől a lantos-dudás mulattatás, másfelől az *epithalamium* műfajának paródiája.[27]

Harmadik Pontyi-szatírájában, a Horvát Istvánhoz írott *Történet*ben Virág ismét csak aktuális fejleményre reagál: egy feltörekvő poéta szembetűnő sikerére a literátus közösségben. Berzsenyi Dániel (el)ismertségét az a versgyűjtemény alapozza meg, amely Helmeczi Mihály kiadásában és Kazinczy Ferenc *censor honestus*i közreműködésével jelenik meg 1813-ban. Bár e kötetbe Berzsenyi felveszi, sőt a „Második Könyv" nyitóverseként pozícionálja Virág előtt tisztelgő, őt „Honnom' Flaccusa"-ként, „koszorús Vezér"-ként magasztaló költeményét,[28] Virág tartózkodással fogadja Berzsenyi irodalmi térfoglalását, és vitatja (óda)költészetének még saját „tanítványi" körében is hangoztatott jelentőségét.[29] A *Történet* tehát Berzsenyi „ellen" készül – ahogy ezt a szatíra keletkezésének körülményiről Kazinczyt informáló Szemere Pál 1814. január

---

[24] E kétsoros a *Magyar Prosodia és Magyar Irás* toldalékában (*Különbféle Vers-nemek*) jelenik meg: Virág Benedek, *Magyar Prosodia és Magyar Irás vagy inkább ezen két tárgyról rövid észrevételek*, Budán, 1820, 101. Toldy Ferenc kiadásában *Szapora versirók* címmel hagyományozódik tovább: Virág Benedek *Poétai munkái*, kiad. Toldy Ferenc, Pest, Heckenast Gusztáv, 1863, 181. A szerzői jegyzet által megjelölt forrás: Szirmay Antal, *Notitia politica, historica, topographica incliti comitatus Ugochiensis per Antonium Szirmay de Szirma*, Pestini, 1805, 85.

[25] Verseghy Ferenc, *Rikóti Mátyás, eggy nyájas költemény, mellyel e' híres magyar vers-szerzőnek pompás koszorúzása négysorú ritmusokban előadatik*, Pesten, N. Kiss István, 1804. Megjegyzendő, hogy a *Hexameter és négyes Jambus* Rikótijában Kazinczy Verseghyt ismeri fel: Kazinczy Ferenc – Kis Jánosnak, Széphalom, 1821. január 20. = KazLev, 18/3939, 370.

[26] Virág, *Poétai Munkáji*, 1799, 156–157.

[27] A két *Nász-dal*t Virág a *Költemények Phaedrusként* első „szerzelék"-ében adja közre: Virág, *Költemények Phaedrusként*, 70–76.

[28] Berzsenyi Dániel, *Virág Benedekhez* = Berzsenyi Dániel' *versei*, kiadá Helmeczi Mihály, Pesten, 1813, 49.

[29] Erről összegző igénnyel lásd Waldapfel József, *Berzsenyi megítélésének történetéhez*: *Első közlemény*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1936/3, 348–349; Berzsenyi Dániel *költői művei*, kiad. Merényi Oszkár, Budapest, Akadémiai, 1979, 416–421; Csetri Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Budapest, Akadémiai, 1990, 271–273.

18-án és április 19-én kelt levelei is megerősítik.[30] Kazinczy Virág fanyalgását a literátori féltékenységnek tulajdonítja: „V[irág] irígyen nézi hogy Berzsenyi közönséges tapsolást nyert. Mert valljuk-meg, ha B[erzsenyi]ben sokat nem szeretünk is, őbenne sokat lelünk a' mit szeretni, csudálni, tisztelni kell."[31] E pszichologizáló megközelítés ugyan leegyszerűsített magyarázatot kínál Virág ellenérzéseire, ám a *Történet*et mégis célszerű lehet a poétai *aemulatio* kontextusában vizsgálni. A szatíra azzal kezdődik, hogy megzörren a „Custos", azaz a Poéta ajtajához támasztott hasábfa ledőlte látogató (Pontyi) érkezését jelzi.[32] E hasábfa a zárlatban is szerepet kap: a feldúlt Pontyi távoztában, „mert megbotlott a' lába, kirugta". Ez a jelenet, amelyet Virág *Soterion Custosomnak* címmel „szapphicus vers"-ben is megörökít,[33] minden bizonnyal „a két koszorúsok" személyes találkozását idézi fel.[34] Berzsenyi 1813. május 21-én keresi fel – Helmeczi és Vitkovics kíséretében – Virágot tabáni otthonában, ám a hamarosan megszülető Pontyi-költemények világossá teszik, hogy ez az udvarias-kollegiális gesztus nem oldja fel Virág idegenkedését, sőt ellenszenvét. A *Történet* társkölteményének tekinthető *Soterion Custosomnak* olyan műfajparódiaként is olvasható, amelynek komikus hatásosságát az alacsony méltóságfokú téma ódai megemelése adja. A *Történet*ben egy másik reália is feltűnik: az a bécsi Annalenben közreadott anonim recenzió, amely réti virágoknak („Feldblumen") nevezi a *Poémák*ban közreadott költemények egy részét.[35] E minősítést a recenzió szerzője, Kazinczy elismerésnek szánja – ahogy ez a Helmeczi Mihálynak címzett, 1811. november 27-én kelt leveléből is kiderül: „A' Magyar Olvasók a' legpompásabb színű 's formájú virágokat szeretik, 's meg nem tudják fogni hogy a' réti virágok is virágok, és hogy ezek szebbek mint az a' sárga büdös őszi virág, mellyet Kertészeink chrysanthosnak hívnak. Innen van, hogy a' Poocs, Mátyási et cet. verseiket tapsolva fogadják, 's a' Virág Benedek »Poemáji«ban azon darabokat mellyeket én a' Recensioban Feldblumeneknek neveztem, nevetik, kaczagják."[36] Virág viszont költeményei leértékelésének tekinti ezt a recenzensi kategorizálást, és sérelmének Pontyi szólamában hangot is ad:

---

[30] Lásd KazLev, 11/2580, 193–195; 11/2646, 345.

[31] E Kölcsey Ferencnek címzett, 1814. május 19-én kelt levelében Kazinczy Virág „irigység"-ét „a' Tövisek Múzsájá"-ra is kiterjeszti, és a *Történet*ben sem csupán Berzsenyire irányuló „czélzás"-okat lát: „V[irág]. tehát nekem – a' kit ő szeret! bizony szeret! – 's Berzsenyinek döféseket ád Eurydicében." (KazLev, 11/2659, 376.) E „döfések"-et Kazinczy a *Történet* mellett az *Euridice*-füzet *Horvát Istvánnak* címzett nyitóversében azonosítja.

[32] A Virág nevezetes custosáról lásd Szemere Kazinczyhoz írott levelét: KazLev, 11/2646, 345.

[33] A költeményt lásd a *Hunyadi László*-tragédia toldalékának záróversei között: Virág, *Hunyadi*, 102.

[34] Erről lásd Vitkovics Mihály Kazinczyhoz írott levelét (Pest, 1813. június 29.) = KazLev, 10/2467, 444–445.

[35] E minősítést lásd az 1811. évi szeptemberi füzet 325. oldalán.

[36] Kazinczy Ferenc, *Költemények*, s. a. r. Debreczeni Attila, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2018, I, 243. Lásd még Kazinczy *Mezei Koszoru Gróf Gyulay Carolinának* című költeményét: *Uo.,* I, 303.

Inkább példámat, ha poétai hírre sovárgasz,
(Bár ezelőtt régen cselekedted volna!) kövessed
S magna sonaturum szádat tátsd nagyra, nagyobbra,
Fel, fel! Bécsi Recensensünk olly meszszire sulykát
Nem vetné bizony.[37]

A Poéta tehát Pontyi példáját követve nyerhetne költői dicsőséget – a horatiusi „os magna sonaturum"[38] itt a harsánynak, fellengzőnek, dagályosnak láttatott poézis jelképe. A *Történet* mint (stílus)paródia Pontyi költeményeinek modorosságát gúnyolja ki horatiusi allúziókkal: „A' tüzes Ethná"-tól poétai lángot, ihletet remélő versszerző például az *Ars poetica* közismert sorait idézi fel.[39] Berzsenyi-persziflázzsá az teszi, hogy Pontyi szólamába – ahogy ezt már Szemere fent hivatkozott levelei jelzik – könnyen felismerhetően épülnek be a Berzsenyi költeményeire (így a Kazinczynak szóló *Ajánlás* 5–6. sorára és *A' felkölt Nemességhez* nyitósorára) utaló intertextusok. E „czélzások"-on „mosolyog" Szemere, amikor Virág tabáni lakásán belepillanthat az *Euridice* frissen nyomtatott árkusaiba: „Virág is utánam mosolygott. Horácziusi pajkosság, monda, midőn az olvasást elvégzettem."[40] Virág költeménye Berzsenyi – Szemere *Tudosítás*ának kifejezésével – „szertelen mythologiáskodásá"-t[41] is célba veszi. Ez a Kölcsey Berzsenyi-recenzióját véleményező értekezés is igazolja Csetri Lajos megállapítását, mely szerint „a pesti »triász« szemét Berzsenyi költészetének vitathatóságára Virág paródiája nyitotta meg".[42]

Virág költeményeiben Pontyi figurája tehát az aktuális kontextusnak megfelelően formálódik meg. Az első szatíra a 18. század végi versújítási pennacsatákban való állásfoglalás jegyében hozza létre a féltudós, kádenciás versöntő – Virág vegyes műfajú költeményeiben is tovább élő – alakját. A második szatírában Pontyi hírhozó-mediátor szerepet kap: Virág így indirekt hatásossággal reagálhat a 19. század első évtizedének második felében megjelent munkáit érő kifogásokra, illetve mutathatja fel az avult konvenciókat és elvárásokat negligáló, a patrónusi alárendeltséget önérzetesen elutasító szerző imázsát. A harmadik szatírában radikális a kontextusváltás: az integrált irodalom fogalmi keretében értelmezhető versfaragó helyét a strukturált irodalom világából érkező riválisveszi át, azaz Pontyi figurája – a Berzsenyivel való poétai versengés igényei szerint – a harsánynak, fellengzőnek, dagályosnak látott és

[37] Virág, *Euridice*, 13.
[38] *Sat*. 1. 4. Lásd Virág fordítását: Virág, *Szatirák*, 32.
[39] Virág fordításában lásd Virág, *Q. Horátius*, 114.
[40] Kazlev, 11/2646, 345.
[41] Szemere Pál, *Tudosítás: A' Tudományos Gyüjtemény dolgozó társainak egyesületéhez, Kölcsey könyvvizsgálata felöl Berzsenyi verseire. 1817*. = Kölcsey Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások I: 1808–1823*, kiad. Gyapay László, Budapest, Universitas, 2003, 587.
[42] Csetri, *Egység vagy különbözőség?*, 273.

láttatott (óda)költészet megtestesítőjeként nyeri el funkcióját. E Virág által teremtett Pontyi-figurák hatástörténete jórészt még feltáratlan. Nagyon valószínű, hogy Virág Pontyi-költeményei inspirálják Vitkovics *Pontyihoz* című epigrammáját,[43] és feltehetően Kisfaludy Károly *Pontyi' szerelme. Parodia Lantos' szerelmére* című költeményébe[44] se közvetlenül *A' Filosófus*ból, hanem a Virág-szatírák közvetítésével kerül át a Pontyi-név. Erre enged következtetni Toldy Ferencnek az a „jegyzése", amelyet 1831-ben megjelent Kisfaludy-kiadásában a *Pontyi' szerelmé*hez fűz: „*Pontyi* név alatt Virág, 's véle Kisfaludy, rosz versszerzőt ért. Különben az kit V. tisztelt meg ama' névvel, 's kit K. fest, életben két különböző személy."[45] Bár az 1859. évi (ötödik) kiadásban Toldy már az azonosítást is elvégzi („Pontyi alatt egy Kovacsóczy Mihály nevű irodalmi nyeglér élő képe festetett."),[46] a *Pontyi' szerelme* sokkal inkább tekinthető ironikus önreflexiónak, illetve – a szellemit a testivel, a magasztost az alantassal, az ünnepit a hétköznapival ellenpontozó – palinódiának.[47] Innén nézve Kisfaludy költeménye egyszerre idézi fel és deformálja[48] Virág Pontyi-szatíráinak (horatiusi) hagyományvilágát.

[43] Az anonim módon közölt költeményt lásd Hasznos Mulatságok, 1827, II/27, 211.

[44] *A' Lantos szerelme* című Kisfaludy-költemény párversét Szalay Benjamin álnévvel adja közre az Aurora nyolcadik kötete: *Első folyóirataink: Aurora*, kiad. Bodrogi Ferenc Máté, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2024, II, 633–634.

[45] Kisfaludy Károly' *Versei*, kiad. Toldy Ferencz, Budán, 1831, 232.

[46] Kisfaludy Károly *versei négy könyvben*, kiad. Toldy Ferencz, Pesten, 1859, 195.

[47] A költeményről lásd Benkő Krisztián, *„Néma homály" – „tükröm a sötétben": Intermedialitás Kisfaludy Károly művészetében* = B. K., *Önkívület: Olvasónapló a magyar romantikáról*, Pozsony, Kalligram, 2009, 163–164; Szilágyi, *A vígjátékíró Bessenyei*, 136–137; Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Budapest, Universitas, 2013, 188–189.

[48] A deformáció fogalmáról lásd S. Varga Pál, *Petőfi szerepei: dilemma vagy metamorfózis?* = S. V. P., *Az újraszőtt háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Budapest, Ráció, 2014, 178–181.

DEBRECZENI ATTILA

Miért nem Hollmann és miért nem Holbach?

Kazinczy fordítása és a Die Oekonomie der Natur*

> Kölcsey filozófiai tájékozódásának változásait eddig Szauder József követte végig szisztematikusan. Szauder kivételes erudícióval rajzolta meg Kölcsey gondolkodói pályájának ívét; igaz, aki az 1960-as években Magyarországon filozófiatörténeti kérdéseket taglalt, aligha vonhatta ki magát teljesen a marxista doktrina hatása alól, amely szerint a filozófia „alapkérdésé"-re (a lét vagy a tudat elsődleges a másikhoz képest) a materializmus adta a helyes, az idealizmus a téves választ. Szaudert Kölcsey lehető legkedvezőbb megítélésének szándéka motiválhatta abban, hogy Henri d'Holbach *Système de la Nature* című művének hatását különálló fejezetként tárgyalja […] Kölcsey önálló materialista korszakának e vitathatatlanul jóhiszemű, ám aktuális körülményekre visszavezethető feltételezése nyilván akkor is a korai korszak újragondolását indokolja, ha Szauder további megállapításait zömmel ma is érvényesnek tekinthetjük.[1]

Az idézet S. Varga Pál azon tanulmányából való, amely Szauder József Kölcsey filozófiai tájékozódásáról kialakított koncepciójának revideálására vállalkozik. Bizonnyal illik hát az S. Varga Pált köszöntő kötetbe egy olyan tanulmány, amely Szauder József Kazinczy filozófiai tájékozódásáról kialakított koncepciójának revideálására vállalkozik, éppen az S. Varga Pált jellemző hozzáállással a Szauder József-i teljesítményhez. Dolgozatom alapgondolata még a köszöntőkötetre való felhívás vétele előtt, Imre

* A tanulmány a HUN–REN–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében jött létre. Köszönöm Imre Mihálynak, Granasztói Olgának, Orbán Lászlónak a konzultációkat, segítségüket.

[1] S. Varga Pál, *Kölcsey filozófiai tájékozódásának változásairól* = S. V. P., *Az újraszőtt háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban,* Budapest, Ráció, 2014, 126.

Mihály könyvének[2] lektorálása során született meg. A monográfia utolsó fejezete a fizikoteológia 1780-as években Sárospatakon működött műhelyéről szól, különös tekintettel Szentgyörgyi István professzorra, Samuel Christian Hollmann munkásságának értő közvetítőjére. A fejezet utal Kazinczyra is, de a *Die Oekonomie der Natur* fordítása nem kerül említésre. A Kazinczy-szakirodalom e közismert adatának hiányát szándékoztam szóvá tenni a lektori jelentésben, s hogy pontos legyek, hozzáláttam felfrissíteni a filológiai részleteket. Aztán a dolgok másként alakultak. Most tehát azt szeretném megmutatni, miért nem Hollmann a *Die Oekonomie der Natur* szerzője, s miért szükséges a holbachi materializmus helyett új értelmezői kontextus a *Természet' Oeconomiája* című Kazinczy-fordításhoz.

A fordítás autográf kézirata és keletkezése

A *Die Oekonomie der Natur* a címlapon megadott nyomdahely szerint Berlinben jelent meg 1782-ben, a szerző megnevezése nélkül. A két rész két önálló, teljes értékű címlappal, külön-külön fejezet- és oldalszámozással rendelkezik, de csak egy tartalomjegyzékkel a II. rész végén, mely mindkét rész fejezeteit felsorolja rövid tartalmi összefoglalók kíséretében. Kazinczy fordításának egyetlen autográf kézirata maradt fenn,[3] az idegen kezektől származó négy másolat[4] erről (vagy inkább az ennek alapjául szolgáló, ma már nem ismert autográfról[5]) készült. Mivel a másolatok forrásértéke csekély és témánk szempontjából nem relevánsak, részletkérdéseiket nem tárgyaljuk. Az egyetlen ismert autográf a *Budai papirosaim* című, díszes kötésű kéziratos kötetben található, ez egyike azoknak, melyekben Kazinczy 1802–1803 fordulóján archiválta addigi munkáit.[6] A fordításnak önálló címlapja, ajánlása és előbeszéde van:

---

[2] Imre Mihály, *A fizikoteologizmus irodalmának hazai forrásai,* Budapest, Reciti, 2024.

[3] MTA KIK M. Irod. RUI. 2r. 1., 78a–105b. Kritikai kiadása jelenleg készül. Egyetlen teljes kiadása: *Természet' Oeconomiája*, s. a. r. Szilágyi Ferenc, Sátoraljaújhely, 1989. (modernizált helyesírással, téves olvasatokkal, ezért a jelen tanulmány e kiadást a kézirat szerint javítva idézi; a továbbiakban: Kazinczy 1989.).

[4] Egyetemi Könyvtár, Budapest (Ms. H 240.); Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára (R 613.); MTA KIK M. Ir. RUI. 4r. 11. sz. és 33. Kulcsár Péter az Egyetemi Könyvtár példányát adta ki, amihez Szilágyi Ferenc bíráló megjegyzéseket, majd Kulcsár Péter viszontválaszt fűzött: Kulcsár Péter, *Kazinczy Ferenc: A természet ekonimiája*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1987–88/4, 473–495; Szilágyi Ferenc, *Kazinczy Ferenc fordítása, a Természet Oeconomiája: Észrevételek Kulcsár Péter szövegközléséhez*, 1990/4, 510–514; Kulcsár Péter, *Szilágyi Ferenc észrevételeire*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1990/4, 514–515.).

[5] Ez a feltevés magyarázhatja a másolatok és az autográf eredeti közötti kisebb eltéréseket (különösen azt, hogy az előbeszéd Sáróynak való elküldésére vonatkozó, alább olvasható lábjegyzete csak az autográfban van meg, ez tehát az eredeti budai kézirat elküldése után kerülhetett oda).

[6] Vö. Debreczeni Attila, *Kazinczy emlékállító archívuma 1802–1803-ból*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2014/2, 226–244.

TERMÉSZET'
OECONOMIÁJA.

Németből.

Az Originál kijött Berlínben
(igazábban Bécsben) 1782.

*

fordítottam Regmeczen, 1792. – tisztáztam Budai fogságomban;
– azt pedig, a' mi itt következik, Ér-Semlyénben, 1803.

Tekintetes
Sáróy Szabó Sámuel
Úrnak,
életem' hűséges és hatalmas, de sikeretlen
Védelmezőjének.

„Budán, Júl. 10d. 1795.

Elfogattatásom' órájában (Regmeczen, Abaújvárban, Decemb. 14dikén 1794) egyéb papirosaim köztt ez a' fordításom is elfoglaltatott és Ő Kir. Herczegségének, a' Palatínusnak általnyújtatott. Végre az elmúlt holnap' közepe táján, (minekutánna az első Jún. felolvastatott Királyi Kegyelemlevél, nem csak a' felimbe Májusnak 8dikán és 16dikán felolvastatott halálos ítélet alól felszabadíta, hanem rabságom'[7] inségeit tetemesen enyhíté is, élni engedvén az életnek némelly örömeivel, a' millyetén az írószerek,[8] melyektől hat holnap olta megfosztatva valék) egyéb ártatlanoknak talált papirosaimmal eggyütt, kezemhez vissza küldetett.

Fordításom le sem volt tisztázva, midőn elfogattattam; a' vissza kapott kézíráson tehát alig tudott volna elmenni más valaki. E' szerint néki állék letisztázásához; 's imhol van, a' mit az Originál nélkűl, a' sietve dolgozott Regmeczi Maculátumból csinálni tudtam. – –"

---

[7] rabságom<at>'

[8] <íróeszköz,> írószerek Az áth. szó fölé írva. Utána nyitó zárójel következik, pedig még az előző nyitózárójel sem zárult be, ez értelemzavaró hiba, ezért elhagytuk.

Eddig írtam Praefatiómat Budán, midőn Brünnbe való kiindúlásom előtt a' letisztázott Munkának ím' ezt az exemplárját*) Budai Senator és nékünk Státus' Rabjainak Politicus Commissariusunk, Kramerlauf Uram által Regmeczre küldöttem. – 2387 napig tartott fogságom után végre Munkácson 1801ben, Júniusnak 28dikán, eleresztetvén, és Hazám' Istenségeinek 's a' Tokaj' boldog egének vissza adatva, íme ismét kezemben van az Írás. – Engedd, tisztelt Férjfi, a' ki Bíráim előtt életemet a' legszentebb hűséggel és általam csudált ékesen-szóllással védelmezted, hogy háládatosságomat Teerántad ez által bizonyíthassam. Az a' tekintet, hogy én ezt *ott* írtam, nevelni fogja kis ajándékom becsét. Éltessen az Isten sok időkre és boldogúl, 's körülttem tett érdemeidet jutalmaztassa-meg! Írtam Ér-Semlyénben, anyai birtokomban, Debreczenhez 5 órányira; szabadságom' 21dik holnapjának 3dikán, 1803, Martiusnak 3dik napján.

Kazinczy Ferencz.

*) a' Budán írt exemplárt, mellyből ím' ezt kiírtam, *Sáróy Szabó,* vagy a' mint hibásan közönségesen nevezni szokták, *Szabó-Sáray* Úrnak küldöttem-el, Komáromba.

Mindezek alapján a keletkezéstörténetre nézve a következőket állapíthatjuk meg:

1792, Regmecz, autográf fogalmazvány

A fogságig ez az egyetlen kézirat (maculatum) létezett, ennek kellett Szentgyörgyi Istvánnál járnia 1794-ben (lásd erről alább), noha Kazinczy azt írja, hogy ezen a kéziraton rajta kívül „alig tudott volna elmenni más valaki". A fogalmazvány ma már nem áll rendelkezésünkre.

1795. június–július 10., Buda, autográf tisztázat

Elfogattatásakor számos kézirata között e fogalmazványt is lefoglalták, júniusban kapta vissza a fogság enyhültebb szakaszában, ekkor letisztázta, a félbe maradt előbeszéd július 10-én kelt. Fogsága újabb helyszínére való indulása előtt a tisztázati példányt hazaküldte Regmeczre (a fogalmazvány sorsáról nem írt, talán szokása szerint megsemmisítette).

1803. február–március 3., Érsemjén, autográf archiválási másolat

Művei fogság utáni archiválása során a budai tisztázatról is készített egy autográf másolatot, ezt a végére jegyzett dátum szerint február 24-én fejezte be, az előszó március 3-i keltezésű. A Budán készült eredeti tisztázatot a lábjegyzet szerint védőügyvédjének, Sáróy Szabó Sámuelnek küldte emlékül, az erről készült autográf archiválási másolatot művei archívumában helyezte el, ezt ismerjük ma.

A keletkezéstörténet feltárása mellett további fontos következtetéseket is levonhatunk a címlap és az előbeszéd vizsgálata alapján. Egyrészt, abból, hogy fogalmazványát Kazinczy visszakapta Budán, arra következtethetünk, hogy a fordítást nem ítélték veszélyesnek a vizsgálat során. Ez persze egyértelműen nem cáfolja az értelme-

zési hagyomány által a műnek tulajdonított radikális eszmeiséget (mert a vizsgálók is tévedhettek), de felveti, hogy érdemes lehet más értelmezői kontextusok felől a műre pillantani. Másrészt, a címlapon a „Németből" alcím áll, az eredeti mű szerzőjét nem tudja vagy nem akarja megnevezni Kazinczy. Ez annál feltűnőbb, mert egyébként elég jól informáltnak tűnik, korrigálja a nyomtatott címlapon szereplő nyomdahelyet (Berlint Bécsre, nem tudjuk, mi alapján). Hozzátehetjük ehhez, hogy Kazinczy máshol sem azonosította az eredeti mű szerzőjét, s nem találtunk leveleiben, önéletírásaiban és egyéb feljegyzéseiben sem erre vonatkozó szöveghelyet.

Toldy Ferenc hagyományteremtése

Az, hogy a *Die Oekonomie der Natur* című 1782-es könyvecske Samuel Christian Hollmann műve, tudomásunk szerint először Toldy Ferenc 1859-es Kazinczy-monográfiájában szerepel, azóta ez a szakirodalomban magától értetődő tényként jelenik meg (az eredeti német kiadvány használatára csak a Kulcsár Péter közlésének lábjegyzeteiben található szövegösszevetések utalnak, ahol viszont a szerzőség nem kerül szóba). Először tehát Toldy azonosító műveletét kell közelebbről szemügyre vennünk, aki monográfiájában egy felsorolás részeként hozza szóba, hogy Kazinczy kidolgozta

> *A természet oekonomiáját* Hollmann után, de mely, még 1795-ki újra-dolgozásában is a philosophiai nyelv készületlenségét kiáltólag mutatja. Fontos vala még is e kéziratban maradt dolgozat, mert azon térre vezette őt vissza, melyen őt még Patakon Szentgyörgyi Istvánnal, a philosophussal, találtuk. A lélek mivolta iránti tájékozódás küzdelmei t. i. újra beállának: anyag-e az, vagy csupa erő, s egyedül az anyaghoz kötött erő, vagy, ettől független, szellem, mely bennünk gondolkodik? Ezen őt szépirodalmi munkálatai mellett is megszünés nélkül elfoglaló vizsgálat Hollmann által új gerjet és táplálékot nyert, a miről még 1794-ben is különösen Szentgyörgyivel és pápai tanító Horváth Józseffel folytatott levelezése tesz tanuságot.[9]

A jegyzetek között Toldy hivatkozik Kazinczy levelezésére, s idézi Kazinczy Gábor eredeti művet azonosító jegyzését. Kazinczy Gábor ezt annak a levélnek a másolatára írta, melyben Szentgyörgyi Kazinczy fordítására vonatkozó bírálata található:

> Die Oekonomie der Natúr. Berlin (Bécs) 1782. Erstes Heft: Über den Menschen und sein Schicksal nach dem Tode. Zweites Heft: Etwas über die Bestimmung des Menschengeschlechts. Bírom a könyvet Kazinczynak 1792. Regmeczen készített s 1795. a budai börtönben újra dolgozott fordításával.[10]

[9] Toldy Ferenc, *Kazinczy és kora,* Pest, 1859, 137–138.

[10] KazLev, 2/458, 391. Kazinczy Gábor megjegyzése az eredeti kéziratról (MTA KIK M. Irod. Lev. 4r. 35.) készült másolati példányon található (MTA KIK M. Irod. Lev. 4r. 41.)

Kazinczy Gábor nem nevezett meg szerzőt címleírásában, mert az eredeti kiadvány is név nélküli, s az autográf kéziraton, melyre utolsó mondata utal, szintén nem szerepel szerzői név. Hollmann mint szerző tehát nem innen származik, kérdés, hogy akkor honnan, mert (láthattuk) sem Toldy szövege, sem hivatkozásai nem adatolják ezt. Úgy tűnik, Toldy különféle adatok összekapcsolása alapján jutott e következtetésre, amit aztán tényként állított. A kapcsoló művelet kulcsa Szentgyörgyi István személye lehetett, aki Kazinczy szeretett tanára volt.

Először Szentgyörgyi *Természet' Oeconomiájá*ról írott bírálatának filológiai tanulságait vesszük számba. Toldy idézett bekezdésének végén megemlíti, hogy Kazinczy 1794-ben elküldte Szentgyörgyinek fordítását, aki gyorsan véleményezte, majd visszaküldte azt. E hosszú válaszlevél keltezetlen, Váczy János azt írja, hogy „minden valószínűség szerint 1794 vége felé íródhatott", s ennek megfelelően sorolta be a kötetben.[11] Szentgyörgyi két másik levele alapján azonban pontosan meghatározható e levél kelte:

1794. augusztus 8., péntek[12]

Mint Szentgyörgyi írja, Kazinczy levelét szerdán vette, s többek között ígéri, hogy „az Oeconomiát is minél elébb el olvasom, hogy Hétfőn reggel vissza vinni lehessen."

1794. augusztus 12., kedd[13]

Szentgyörgyi négy nappal később már ezt írja: „A' természet Economiáját, a' belé tett, talám Dátum nélkül való Levélkémmel edgyütt én Vasárnap délután a' vissza menetelre el készítettem, talám több jegyzésekkel kisírtem volna haza, ha tudtam volna, hogy ennyi időm lesz." E sorokból kiderül, hogy vasárnapig elolvasta, kommentálta, s a fordítás kéziratát a megjegyzésekkel visszaküldésre elkészítette, de a hétfői küldés elmaradt, s csak e keddi levélhez csatoltan indította útnak mindkettőt.

[1794. augusztus 10., vasárnap]

A kedden a kézirattal együtt visszaküldésre elkészített „Dátum nélkül való Levélke" tartalmi és időrendi összefüggések alapján kétségtelenül a szóban forgó datálatlan levél kell legyen. Szentgyörgyi így kezdte e keltezetlen levelét: „A' Könyvet el-olvastam, egyszer sietve, azután figyelemmel." (Kazinczy Gábor a könyv szóhoz fűzte idézett megjegyzését.) A másik két levél azt a címet *(A' természet Economiája)* adja meg, ami a kéziraton szerepel, Szentgyörgyi itteni kommentárjai pedig egyértelműen ennek szövegére vonatkoznak, tehát bizonyosan a fordítás, s nem (vagy nem csak) a német eredeti járt nála.[14]

---

[11] KazLev, 2/458, 391–393.

[12] KazLev, 2/449, 370–371.

[13] KazLev, 2/450, 372.

[14] A Wieland *Diogenes*e elé írott ajánlás szerint annak talán nem is lett volna sok értelme, mert Szentgyörgyi Kazinczy diákkorában nem bírta a német nyelvet (Kazinczy Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig: Önállóan megjelent fordításkötetek*, kiad. Bodrogi Ferenc Máté, Borbély Szilárd, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2009, 311.; a továbbiakban: Ford 2009.), bár lehet, hogy időközben megtanulta.

Szentgyörgyi datálatlan levelének pontos keltezésén túl a három levél vizsgálatából további következtetések is adódnak. Egyrészt Szentgyörgyi erősen kritikus volt a szöveggel szemben,[15] mint megjegyezte: „Nem reménlem, hogy a' jegyzéseim szöktető vagy ugrató örömet szerezzenek." Másrészt Szentgyörgyi mindig csak címével említette a kommentált művet, szerzőre sehol nem utalt, nem látszik, hogy tudná, ki az. Az a Szentgyörgyi nem nevezte meg Hollmannt szerzőként, aki egyébként jó ismerője volt Hollmann munkásságának.

Ezek után rátérhetünk Toldy másik fő állításának vizsgálatára. Az idézett részben azt olvashatjuk, hogy Kazinczy diákkorában Sárospatakon Szentgyörgyi segítségével kereste a választ a lélek mibenlétének kérdésére, majd később ilyen irányultságú töprengése „Hollmann által új gerjet és táplálékot nyert". Kazinczynak a lélekről való gondolkodását Toldy nem hivatkozott források alapján kapcsolta össze Szentgyörgyivel és Hollmann műveivel. A diákkori hatást a *Pályám emlékezete* Szentgyörgyiről szóló részleteire alapozhatta, ezekben nem szerepel Hollmann neve, a későbbieket Kazinczynak az Orpheus második számában megjelent cikkére, ahol a következőket írta:

> Eggy eléggé nem tisztelhető kedves Tanítóm, Prof. SZENT-GYÖRGYI ISTVÁN Úr, Sáros-Patakon, […] nagy erőt talál abban az el-gondolásban, hogy a' test maga-magába nem hat: de nevezetesen Hollmannal, meg-vallja azt, hogy a' Teremtői Mindenhatóságnak nem vólt talám lehetetlen a' testet annyira raffinírozni, hogy gondolkozhasson.[16]

Kazinczy hivatkozása nem pontos, lehet, hogy Szentgyörgyinek nem valamely írására utal, hanem a vele folytatott beszélgetésekre,[17] s az sem derül ki, mely Hollmann-műre kellene itt gondolnunk (kideríteni sem igen lehet ennyi alapján). Toldy és az őt követő szakirodalmi hagyomány mindenesetre automatikusan a *Die Oekonomie der Natur*t értette itt. Az Orpheusban megfogalmazott felvetés nem található meg a mű vonatkozó fejtegetéseiben (az I. rész 9. alfejezetének végén), nem is vezethető le azokból, ott ez olvasható:

---

[15] Hasonlóan kritikus volt tizenöt évvel később a szintén sárospataki Kézy Mózes: „igen különös és nevettséges Philosophiát foglal magába." KazLev, 7/1622, 160.

[16] *Első folyóirataink: Orpheus*, kiad. Debreczeni Attila, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2001, 69. (a továbbiakban: Orpheus 2001.).

[17] Erre Mezei Márta is utalt, miközben egyébként a különbségeket hangsúlyozta: „A hivatkozásnak [ti. Kazinczy idézett hivatkozásának] nem látjuk alapját, Hollmann [értsd: a *Die Oekonomie der Natur*] ugyanis a »megfoghatatlan« erőt az anyagól különálló elvnek tartotta; Szentgyörgyi levelében sincs a Kazinczyéhoz hasonló vélekedés, esetleg egy beszélgetésben említhette felvetésként." Mezei Márta, *Kazinczy világnézeti problémái,* Irodalomtörténeti Közlemények, 1987–88/3, 243.

> Sokat villongottak, ha a' lélek részetlen e vagy materia? 's sokan csak-nem demonstrálni mérészkedtek az elsőbbiket. Én is hajlok annak elhitelére, mert nékem az *erő* általjában részetlen-nek látszik. De a' *részetlen* lélek nékem éppen úgy megfoghatatlan, mint a' *részes,* mint az *erő*nek egész képzelete.[18]

Ezen érvelés elsőrendű célja a lélekről való tudás bizonytalanságainak bemutatása, hárítva az állásfoglalás terhét („Ezen nehézségek' fejtegetései nem tartoznak rövid írásomnak rendibe"), miközben mégis inkább a lélek részetlen, azaz nem matéria mivolta felé hajlik. Az Orpheus idézett szöveghelye ezzel szemben a test gondolkodó tehetségének lehetőségét veti fel, egy Locke és Voltaire nyomán széles körben elterjedt érvelést alkalmazva.[19]

Toldy két filológiailag hiteles adatot kapcsol össze, melyek valójában függetlenek egymástól:

1790-ben az Orpheusban Kazinczy a lélekről töprengve egyszerre hivatkozik Szentgyörgyire és Hollmannra, pontos források megadása nélkül;

1794-ben Szentgyörgyinek küldi bírálatra a *Természet' Oeconomiája* című fordítását, melynek név nélkül megjelent német eredetijét Kazinczy Gábor azonosította.

Mindebből nem következik, hogy a fordítás eredetijének Hollmann a szerzője, a hivatkozás tartalma ennek ráadásul ellene szól. A kapcsoló művelet nincs indokolva Toldy szövegében, talán Szentgyörgyi mindkét esetben feltűnő alakja és a körötte érzékelt összefüggések alapján vélekedhetett így, vélekedése azonban hosszú időre tényként rögzült.

Megállapítások a szerzőségről

A szerzőségre nézve az eddigiekből következően állítható, hogy

az eredeti kiadványon nem szerepel szerzői név;

Kazinczy nem tudta vagy nem akarta megnevezni a német eredeti szerzőjét;

Szentgyörgyi nem azonosította a szerzőt, mikor Kazinczy fordítását bírálta;

Kazinczy Gábor sem nevezte meg azt.

A szerzőségre nézve elvégzett vizsgálataink alapján a következő megállapításokat tehetjük: sehol nem találtuk Hollmann művei között felsorolva vagy említve e kiadványt az átnézett lexikonokban és bibliográfiákban, ami alapján annyi mindenesetre kijelenthető, hogy a mű neki tulajdonítása egyáltalán nem kézenfekvő.

---

[18] Kazinczy 1989, 12.

[19] Debreczeni Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek: Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Budapest, Universitas, 2009, 397–399.

A névtelenül megjelent nyomtatványról talált csekély számú forrásanyag egy kivétellel nem próbálja azonosítani a szerzőt:

Egy 1783-as recenzióban a szerzőt B. betűjellel jelölik.[20]

Egy 2002-es tanulmány, melyben szó esik a kiadványról, szerzőjét nem azonosítja, anonyme megnevezéssel hivatkozik rá.[21]

A Rostocki Egyetem digitális archívumában[22] a kiadvány szerzőjeként Andreas Peter Bernstorff dán diplomata és politikus van megadva, nem tudjuk milyen adatok, érvek alapján. A Bernstorffról talált szakirodalomban (így például Jørgen Hornemann nagy életrajzi monográfiájában[23]) nemcsak ez nem szerepel, hanem ilyen irányú munkásságának sincs nyoma.

Nem érezzük feladatunknak, hogy az eddigieknél mélyebben belemerüljünk a *Die Oekonomie der Natur* szerzőségének filológiai vizsgálatába. Kazinczy szempontjából igazán az a fontos, hogy Hollmann aligha tekinthető a mű szerzőjének (s így az Orpheus cikkének utalása nem e műre vonatkozik), ezt talán sikerült meggyőzően cáfolnunk. S mivel maga Kazinczy sem foglalkozik a szerző személyével, tudomásul vehetjük, hogy jelenleg nem tudjuk megnevezni azt. Fontosabb lehet a mű eszmetörténeti kontextusára fordítani figyelmünket, mert a holbachiánus materialista jelleget hangsúlyozó értelmezési hagyomány ugyancsak alappal kérdőjelezhető meg. Jól látszik ma már, hogy a szakirodalomban széles körben elfogadott „Hollmann holbachi könyve" formula tökéletes oxymoronnak tekinthető.

Szauder József hagyományteremtése Hencze Béla alapján

Toldy Ferenc domináns hagyományt teremtett, amikor Hollmannt a mű szerzőjeként nevezte meg, ehhez hasonlóan jelölte ki alapvető értelmezési kontextusát Szauder József, mikor Hencze Béla alapján a holbachi materializmushoz kötötte azt.[24] Toldy után, Hencze előtt egyedül Benő János foglalkozott részletesebben Kazinczy fordításával, egy másolat alapján ismeretlen műként mutatta be, szemelvényeket közölve

---

[20] Allgemeine Deutsche Bibliothek, 1783., 53. Bd., 1. st., 150–151. (A recenzióra Granasztói Olga is felhívta figyelmemet.)
https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2002572_077/159/#topDocAnchor (Letöltés ideje: 2024. 09. 12. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)
https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2002572_077/161/#topDocAnchor

[21] Fotis Jannidis, *Die „Bestimmung des Menschen" – Kultursemiotische Beschreibung einer sprachlichen Formel*, Aufklärung 14 (2002), 75–95.
http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/jannidis_bestimmung.pdf

[22] https://rosdok.uni-rostock.de/resolve/id/rosdok_bundle_0000000482?&lang=en

[23] Jørgen Hornemann, *Andreas Peter Bernstorff: Ein europäischer Staatsmann des Revolutionszeitalters: Kunst der Reform – Politik des Ausgleichs*, Kiel – Hamburg, Wachholtz Verlag, 2020.

[24] Hencze Béla, *Kazinczy és a francia felvilágosodás,* Budapest, 1928; Szauder József, *Kazinczy útja a jakobinus mozgalom felé* = Sz. J., *A romantika útján,* Budapest, Szépirodalmi, 1961, 115–141.

belőle.[25] Toldy monográfiáját és Váczy János épp csak megindult levelezéskiadását nem ismerte, így nem is kapcsolta a fordítást Hollmannhoz, amit Váczy János recenzióban vetett a szemére, több más dolog mellett.[26] Váczy későbbi monográfiájában csak említette a művet, Eckhardt Sándor (Hencze előtt négy évvel, a francia eszmei hatásokat feltáró munkájában[27]) Holbachról bőségesen értekezve sem hozta szóba Kazinczy fordítását. Hencze volt az első, aki részletesen foglalkozott ezzel, s aki Holbach felől magyarázta azt. A lényegében egyműves szerző 1928-ban megjelent doktori értekezése az 1945 utáni marxista szemléletmód számára vált fontossá, olyannyira, hogy Szauder József Kazinczy jakobinus mozgalom felé vezető útját megrajzoló tanulmányában „nagy jelentőségű előmunkálatnak", „mindmáig alapvető dolgozatnak" nevezte.[28] Ideológiai indíttatása nyilvánvaló, hiszen mint írja, „Hencze Béla kimutatta a Hollmannra hivatkozás s a Hollmann-fordítás mögött – Holbachot is, sőt, az ateizmus valószínűségének gyanúját is szóba hozta."[29] Ettől kezdve jelentette a holbachiánus materializmus az alapvető értelmezési keretét Kazinczy fordításának.

Nem kerülhetjük meg tehát a Hencze Béla állításaival való számvetést. Értekezésében két helyen esik szó hosszabban a műről, Hollmann nevéhez kötve. Az alábbi bekezdés vezeti be áttekintését:

> Kazinczy Szentgyörgyi útmutatására olvassa és fordítja Holmann *Die Oekonomie der Natur* című munkáját, melyben a d'holbachi materializmus nyomai kimutathatók. Mint Kazinczy bölcseletének forrása, melyen át a francia gondolat jut hozzá, megérdemli, hogy ismertessük. A francia gondolat különben sem idegen a műtől; II-ik részében Voltaire, Rousseau hatása, a század egész mentalitása nyilvánvaló.[30]

A Toldyra és Váczyra visszavezethető első mondat annyit elárul, hogy mélyebben nem merült bele a mű filológiájába, lábjegyzetéből kiderül, hogy csak a Kazinczy Gábor által említett két akadémiai másolatot ismerte, a Váczy által megnevezett autográfot nem. A továbbiakban erős állítások következnek a holbachi materializmus megjelenő nyomairól, arról, hogy Kazinczy bölcseletének forrását tisztelhetjük a műben, s hogy Voltaire és Rousseau hatása mellett „a század egész mentalitása nyilvánvaló." Nem érdemes részletekbe menően vizsgálni, hogy az ilyen típusú állításokban mi írható a pozitivista hatáskutatás módszertanának és a dolgozat franciás irányultságának

---

[25] *A természet ekonomiája,* ismerteti Benő János = *A Kisújszállási Ev. Ref. Gymnasium Értesítője az 1891–92. isk. évről*, Karczag, Sződi S. Könyvnyomdája, 1892, 3–38.
[26] Váczy János, *Benő János: A természet ekonomiája*, Egyetemes Philologiai Közlöny, 1893, 779–780.
[27] Eckhardt Sándor, *A francia forradalom eszméi Magyarországon,* Budapest, 1924.
[28] Szauder, 118, 139.
[29] *Uo*., 128.
[30] Hencze, 8.

a számlájára, s mi fakad az elemzések kétségtelenül tetten érhető felületességéből, az üresen általánosító megfogalmazásokból. Most csak a Holbach-hatásról írottakat nézzük meg közelebbről, hogy a továbbiakban milyen mértékben sikerült azt bizonyítania. Mintegy két oldalon át ismerteti a mű néhány fontosnak tekintett tételét, majd összegzésül megállapítja:

> Íme, a mű materiálista koncepciója, mely a materiálistáknál, La Mettrienél, D'Holbach-nál lényegileg ugyanaz – a lélek nem más, mint az agyvelő működése; lelkijelenségeink, szervezetünk (melyet a szerző szívesen nevezget *machinának, mechanizmusnak,* az atomok *systemájának*) konstituciójától függenek, – de amely a lelki mechanizmus tanával legközelebb áll D'Holbachoz.[31]

Túl azon, hogy a nevezett szerzők nem hozhatók teljesen közös nevezőre, a lelki jelenségek testi eredetéről szóló tétel szövegen belüli pozíciójának kérdése fel sem merül, mint ahogy az sem, miért Holbach a forrás, hiszen a szövegben Holbach nem szerepel, egyáltalán nincsenek benne hivatkozások, utalások, az említett nevek pedig nem irányadóak szempontunkból. Van viszont olyan önértelmező megállapítás, amit Hencze nem ismer, mert a Foglalat fordítását csak az autográf kézirat tartalmazza, a másolatok nem. Az I. rész végén olvasható Jegyzetben többek között ez áll:

> A' Léleknek mivolta felől itt nem vala beszéd; mert ez az oeconomia szint úgy ajánltatik a' Materialistának, mint a' Spiritualistának. […] Egyébaránt nékem az a' kérdés, a' mely felett villonganak, messze látszik lenni a' felfejtéstől.[32]

A saját pozíciónak ez a meghatározása aligha minősíthető egyértelműen materialistának.

Hencze értekezésében ezt követően más irányt vesz a gondolatmenet, de hasonlóan sejtető kezdéssel: „Más jelek is D'Holbach-ra utalnak."[33] A puskapor és kova hasonlata következik a lélek működéséről, mely az Orpheus cikkében némileg más értelmezésben[34] szerepel. Hencze itt idézi Holbach művét, a bekezdés végén azonban maga is megállapítja az egyébként ismert tényt: „Ez körülbelül az a formula, melyet Locke használ szenzuálista ismerettanában, s mellyel Locke után minden materiálista és szenzuálista író él." S tegyük hozzá, még sokan mások élnek vele, tehát e hasonlat bárhonnan származhatott, semmi nem bizonyítja, hogy éppen Holbach műve

[31] *Uo*., 11.
[32] Kazinczy 1989, 44. Az újabb szakirodalom sem hivatkozik erre.
[33] Hencze, 11.
[34] Mezei, 248.

a forrás, még kevésbé azt, hogy a holbachi materializmust meghatározó értelmezési keretnek kell tekintenünk ebben az esetben. A Holbach-idézetet újabb követi, hasonló felvezetéssel („Valószínű, hogy D'Holbachtól emlékezi vissza a szerző a következő okoskodást…") és hasonló valószínűséggel, mint az előbb. Ezt követően aztán összegzően megállapítja:

> Az egész mű, másféle forrásai mellett, kétségtelenül D'Holbach-ból is táplálkozik; a lelki materializmus mellett benne van az evolució egész tana; némely paragrafusa mintha a *Systeme* fejezeteinek futólagos kidolgozása volna; állandóan a tapasztalatra hivatkozik s mint az atheista D'Holbach tisztán fizikai úton folytatja vizsgálatait.[35]

Érdemén felül hosszan mutattuk be Hencze dolgozatát, hogy láthatóvá váljon az önkörében forgó bizonyítási módszer, mely ötletszerű és minden alapot nélkülöz. (Arról nem is szólva, miként hozható egyáltalán szóba itt az evolúció tana, s vajon pontosan mit jelent az, hogy „az atheista D'Holbach tisztán fizikai úton folytatja vizsgálatait.") Már csak azt emeljük ki, hogy elemzései második részének végén Hencze Béla az általa vizsgált „zagyva kis munkának" szerzőjét a „deista-pietista" jelzővel illeti,[36] de nem reflektál arra, hogy legyen bár mégoly zagyva is e munkácska, a deista-pietista és a holbachiánus materialista jelleg kizárja egymást.

Ha bírálatunk elégséges meggyőző erővel rendelkezik, akkor persze nem kerülhető meg az a kérdés sem, hogy Szauder József mindezt vajon miért nem érzékelte. Ennek két okát látjuk: egyrészt Kazinczy fordítása akkor még nem jelent meg, az eredeti könyvecske nem volt elérhető Magyarországon, Szauder József nem foglalkozott részletesen a művel, azt későbbi feladatként említette, s egészen a szövegvizsgálatokat kétségtelenül felmutató Hencze-értekezésre hagyatkozott; Hencze mégoly felületes eredményei azonban, másrészt, tökéletesen belesimultak a kor (az 1950-es, 1960-as évek) ideológiai elvárásába, melyet Fried István (S. Varga Pállal egybehangzóan) úgy jellemez, hogy „a minél inkább materialisztikus nézeteknek adtak nagy piros pontokat, és eltúlozták d'Holbach valóban létező hatását a magyar közgondolkodásra."[37] Szauder József tekintélyének hatása meghatározónak bizonyult a következő évtizedek Kazinczy-szakirodalmára, majd csak nagyjából harminc év után jelentek meg olyan elemzések, melyek már részben cáfolták a holbachi hatást,[38] részben más irányba

[35] Hencze, 12.
[36] *Uo*., 50.
[37] Fried István, *Természet oeconomiája* = F. I., *Kazinczy Ferenc műfajai és műfajkölcsönzése*, Sátoraljaújhely – Széphalom, 2019, 210.
[38] Mezei Márta azt állítja, hogy Kazinczy alapállása „nem Holbach materialista felfogásával rokonítható, hanem inkább Rousseau-éval". Mezei, 241.

mutattak.[39] A Hencze Bélához és Szauder Józsefhez visszavezethető értelmezési keret egyértelmű elvetése azonban a kialakuló belső ellentmondások[40] és elhangzó sürgetések[41] ellenére sem történt meg a szakirodalomban. Szükséges tehát érvénytelenségének kimondása, s új értelmezői nézőpont kijelölése.

Egy lehetséges értelmezői nézőpontról

Az eddigi vizsgálatok a domináns szakirodalmi hagyományok lebontására irányultak, most a továbblépést megalapozó mozzanatokat igyekszünk számba venni. Megállapítottuk, hogy Hollmannt aligha tekinthetjük a *Die Oekonomie der Natur* szerzőjének, Kazinczy lélekről írott Orpheusbéli cikkében tehát Hollmannra hivatkozva nem a *Természet' Oeconomiájá*ra utalt forrásként. Mindebből az is következik, hogy újra kell definiálni egyrészt az Orpheus-cikk és a *Természet' Oeconomiája* összefüggését, másrészt a Szentgyörgyire és Hollmanra vonatkozó utalás tartalmát. A két szöveg összefüggésére nézve az eddigi vizsgálatok során kiderült, hogy a fordítás eltér a cikktől a lélek természetének felfogásában, éppen ott, ahol az említett hivatkozás van, s a puskapor és kova hasonlata is másként értelmeződik ezekben. Hasonlóság inkább az emberi tudás korlátozottságának belátásában mutatkozik, de az ebből levont tanulságok már némiképp széttartóak, a cikk az öngondolkodás jogához, a fordítás a természet rendjéhez jut el.[42] További szövegkapcsolatként szokás tárgyalni a körforgásgondolat feltűnését mindkét helyen,[43] ez az egyezés azonban nem olyan mértékű, mint a Puky Ferenchez írott 1803-as levélben, ami kétségtelenül a fordítás megfogalmazását vette át.[44] A körforgásgondolat egymástól erősen különböző szemléletmódok

---

[39] Szilágyi Ferenc a művet a fizikoteológiához közelíti kiadása utószavában: Kazinczy 1989, 60.

[40] Mezei Márta az idézett részt követően hangsúlyozza: „Hollmann azonban a számára megfejthetetlen problémákat félretolva a világrendszer működését materiális alapon magyarázza." Szilágyi Ferenc „eklektikus, a deizmust a mechanikus materializmussal elegyítő munkának" nevezi.

[41] Fried, 210–211.

[42] „ha a' Philosophiát tanító Professor, ha bár Pap is mint az én tiszteltt SZENT-GYÖRGYIM, szabadon ki-mondhatja gondolkozását: miért vólna tilalmas azt, a' mit érez, ki-mondani eggy olly Irónak, a' ki interna vocatiot érez arra, hogy mondja a' mit lát." Orpheus 2001, 70.
„A' léleknek – ennek a' különös valaminek – közelebbről való megtekintése a' legmélyebb Filozófiának legszövevényesebb kérdései közzé vezet. Ezen nehézségek' fejtegetései nem tartoznak rövid írásomnak rendibe. Én az embert az oeconomiai oldalról tekintem; csak azt a' módot vizsgálgatom, a' mellyel őtet a' Természet a' maga oeconomiai plánumába szővte. Kimutatom a' nehézséget 's tovább megyek. –" Kazinczy 1989, 12.

[43] „minden a' mit látunk, lessz, van, vólt; lessz, van vólt; 's újra lessz, van, vólt" Orpheus 2001, 69.
„Virítani – érni – hervadni! ez az a' három állapot, a' mellyen a' Természet minden valóságait végig vezeti." Kazinczy 1989, 7.

[44] „A' természet, mondám magamban, soha nem áll-el a' maga oeconomiájától. Lenni – virítani – hervadni – elhalni! ímhol az a' törvény, a' mellyet magának minden teremtményeire nézve kiszabott." KazLev, 3/579, 35.

része lehet, puszta feltűnése nem tűnik elégséges bizonyítéknak a cikk és a fordítás közötti közvetlen hatás bizonyítására. E hatás iránya amúgy is megállapíthatatlan lenne, mert láttuk, a cikk 1790 első félévéhez köthető, a fordítás 1792-ben született, de azt nem tudjuk, hogy az 1782-ben megjelent eredeti művet mikor ismerte meg Kazinczy, ez történhetett az Orpheus cikkének megírása előtt is. A két szöveg kapcsolata tehát sokkal lazábbnak tűnik, mint eddig véltük, s a holbachi materializmus értelmezési kerete helyett más kontextusban kell kapcsolatukat megtalálnunk.

Ebben segíthet a Szentgyörgyi–Hollmann-utalás újradefiniálása. Kazinczy részletesen leírja önéletírásaiban a hatást, melyet Szentgyörgyi István gyakorolt ifjúi évei eszmélkedésére (minthogy azonban ezúttal csak kortárs forrásokat használunk, a kései emlékezéseket nem vonjuk be vizsgálatunkba).[45] A Wieland *Diogenes*éből készült fordítás Szentgyörgyihez szóló, 1792. áprilisi ajánlásában Kazinczy az Orpheus-cikkhez hasonlóan tanítványi tisztelettel szól mesteréről, aki az igaz tanár példáját jelenti számára, s az öngondolkodás fontosságának hitét táplálta benne.[46] E jól ismert források mellett nincs benne a köztudatban, hogy Kazinczy Szentgyörgyivel és Őri Füleppel együtt akarta megindítani 1789 tavaszán új folyóiratát, az Orpheust,[47] s 1787-es cikke sem, mely Kovachich Márton György lapjában a Merkur von Ungarnban jelent meg.[48] Kazinczy december 12-én Kovachichnak írott levelében elküldte a július 9-i sárospataki kollégiumi vizsga Szentgyörgyi által kiírt kérdéseit, s Kovachich azt a levél Szentgyörgyi jellemzését tartalmazó részletével együtt Kazinczy kérésének megfelelően kiadta.[49] Imre Mihály bevezetőnkben említett monográfiájának utolsó fejezete[50] arról a sárospataki fizikoteológiai műhelyről szól, melyben Szentgyörgyi István, Szilágyi Márton és Őri Fülep Gábor játszott meghatározó szerepet. Kiemelten foglalkozik az 1780-as, 1790-es évek pataki nyilvános vizsgáinak fennmaradt anyagával, s megállapítja, hogy az említett professzorokhoz kötődő ötven disputációnak mintegy a fele érintkezik a fizikoteologizmussal, kitüntetett módon Hollmann és Haller munkáira alapozva. Talán nem túl merész annak feltételezése, hogy az Orpheus-cikk hivatkozása Szentgyörgyire és Hollmannra a fizikoteológiai szemléletet és annak virulens sárospataki műhelyét idézi meg.

A fizikoteológiai háttér jelentőségéről Kazinczy esetében a Gessner-fordítás kapcsán szóltunk,[51] ehhez hozzátehetjük, hogy az Orpheus-cikk nemcsak Hollmannt

[45] Lásd erről Debreczeni Attila, *A tanfelügyelő Kazinczy programja*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2022/4, 442.
[46] Ford 2009, 311.
[47] KazLev, 1/174, 264.
[48] Merkur von Ungarn 1787. Sechstes (VI.) Heft, hátsó borító külső és belső oldala (a kritikai kiadás készülő kötetéből, melynek sajtó alá rendezője Bódi Katalin).
[49] KazLev, 1/112, 155; 557.
[50] Imre, 233–260.
[51] Debreczeni Attila, *Idyllium és román: Kazinczy pályakezdő projektumai I.*, Irodalomtörténet, 2023/3, 292–295.

említi, hanem név nélküli idézetet tartalmaz Hallertől is.[52] Szilágyi Ferenc, mint említettük, a *Természet' Oekonomiája* kiadásához írott utószavában felvetette az eklektikusnak nevezett mű fizikoteológiai szemlélet szerinti értelmezésének lehetőségét. Az eredeti könyvecskéről nagyon hasonlóan vélekedik Fotis Jannidis, mikor a fizikoteológia terminus nélkül, de annak szemléletével egyezően kiemeli, hogy a mű deklaráltan kiáll a vallás mellett, miközben a természet ismeretére törekszik,[53] idézve erre nézve az I. rész végét: „A' Religió hathatós vígasztaló. De olly képekben szóll a' Jövendőről, mellyek mostanáig előttünk érthetetlenek. A' vizsgáló értelem a' dolgoknak physicai lehetőségét is által akarná látni."[54] Ezzel együtt sem gondoljuk azonban, hogy a holbachi materializmus problémátlanul felváltható lenne a fizikoteológiai vallásossággal a *Természet' Oekonomiája* értelmezési kontextusaként. A legpontosabbnak éppen Szentgyörgyi István Kazinczy fordításáról alkotott ítéletét érezzük: „Az Auctor a' keresztyén vallásnak, ugy látszik, nem ellensége: de ha nagy barátja volna, ezt a' munkát lehetett volna úgy intéznie, hogy a' keresztyén vallásnak erősítésére 's kedveltetésére szolgállyon."[55] A 18. század vége felé a fizikoteológiában rejlő veszélyként tekintettek a naturalista-ateista tendenciák felerősödésére, az Imre Mihály által vizsgált disputációknak fontos tárgya és tétje az ezek elleni küzdelem. Szentgyörgyi maga is céljának tekintette ezt és igyekezett theologia naturalis és theologia revelata kettősségét egyenrangúan és egymásra épülve megőrizni; mint írja: „a kinyilatkoztatás mindkét változatára szükség van, a természeti formájában éppúgy, mint a szövegesen megjelenőben, ezek együttesen szállhatnak szembe a naturalizmussal – amely a theologia naturalis megtévesztő formája – és az ateizmussal."[56] Kazinczy fordításának bírálata mintha ennek az egyensúlynak a megbomlását, s a téves irányba csúszás veszélyét állapítaná meg, nem támadó keménységgel, inkább óvó helytelenítéssel.

Vonzás és távolodás dinamikája Kazinczy megnyilatkozásain is érződik, persze ellentétes előjellel, mikor a Kovachichhoz írott levél publikált részében úgy jellemzi Szentgyörgyit, hogy meggyőződéses keresztény, aki feladata szerint dogmatikus iskolai olvasmányokat tanít, miközben igazságszerető a dogmák ellenében is. Tiszteli benne a mélyen megélt hittel bíró kereszténytyt, de az igazságkeresőt választja mintájának, még ha ez távolabb is sodorja tőle filozófusként.[57] Az 1787-es levél után az 1790-es Orpheus-cikk is hangsúlyozza e distinkciót és a vállalt elcsúszást, mikor philosophia

[52] „Es möge sich mein Feind mit solchem Vorwitz plagen!" ('Hadd gyötörje magát ellenségem ilyen merészséggel!') Orpheus 2001, 70, 455. A kiadásban még nem sikerült azonosítani a szöveghelyet, amely Haller *Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben* (*Gondolatok az észről, a babonáról és a hitetlenségről*) című tankölteményéből való.

[53] Jannidis, 9.

[54] Kazinczy 1989, 29.

[55] KazLev, 2/458, 393.

[56] Idézi és magyar fordítását adja: Imre, 236.

[57] KazLev, 1/112, 155. A Puky Ferenchez 1803-ban írott levélben Szentgyörgyi e tanítására hivatkozik: „Dictamini conscientiae, etiamsi erronea sit, obsequendum est." KazLev, 3/579, 35.

és revelatio különböző szempontjaiból tekint a lélek halhatatlanságának kérdésére, végül megállapítva: „Ezeket úgy mondom, mint Philosophus, nem mint Keresztyén."[58] Diszkrét elhatárolódás ez az útrabocsátó sárospataki közeg fizikoteologizmusát jellemző szóhasználattól (ahogy az Szilágyi Márton professzor 1790. december 11-én Szombathi János felett mondott búcsúztatója címében is szerepel: Keresztyén Filozofus Képe[59]). A *Természet' Oeconomiája*ban ugyancsak van olyan mozzanat, amely a pataki indíttatásoktól való távolabb sodródására vet fényt. Az eredeti német könyvecskéhez képest két kisebb bekezdés és egy lábjegyzet elmaradása mellett egyetlen nagyobb szövegmódosítást hajtott végre Kazinczy, az utolsó alfejezet címét *(Wie sieht esjezt mit unserm Herzen und Verstände aus?),* melyet a Foglalatban lefordított *(Mint áll most fejünk és szívünk?),* a szövegben *Mostani világosodás*ként adta vissza. A világosodás Kazinczy meghatározó fogalma a kezdetektől, az Orpheus rejtett szabadkőműves programjának is vezérszimbólumát jelentette.[60]

Nem tudjuk, hogyan találkozott Kazinczy a *Die Oekonomie der Natur* című kiadvánnyal, mely a korban marginálisnak tekinthető, recenziója szerint nem is vehető komolyan. Még kevésbé tudjuk, miért fordította le (esetleg szabadkőműves kapcsolatok lehetnek a háttérben, tudni véli például, hogy a nyomdahelyként megadott Berlin helyett Bécsben jelent meg). Legvalószínűbbnek azt tartjuk, hogy ahhoz hasonló gondolkodói pozíciót fedezett fel benne, ami őt is jellemezte az 1780-as, 1790-es évek fordulóján. Ezt az útrabocsátó fizikoteológiától távolodó, de azt egészen meg nem tagadó, leginkább az öngondolkodás erejébe kapaszkodó szemléletmódban lelhetjük fel, mely Kazinczynál a belső hang, lelkiismeret, daimón, Kalauz neveket kapta. Úgy véljük, e pozícióra alapozhatjuk a *Természet' Oeconomiája* értelmezői kontextusát a holbachi materializmus helyett. A vizsgálatok elvégzése azonban olyan mélységben és részletességgel, mint azt Kölcseyre nézve S. Varga Pál tanulmányában látjuk, a jelen keretek között nem lehetséges, így majd másutt kell arra sort kerítenünk.

[58] Orpheus 2001, 70.

[59] Részletes elemzését lásd Imre, 242.

[60] Lásd erről Debreczeni, *A tanfelügyelő*, 443–450; 469–473; Debreczeni Attila, *Az Orpheus rejtett programja*, Tanulmányok, 2023/1, 21–36

ORBÁN LÁSZLÓ

Megafon

Berzeviczy és Kazinczy vitájának egy lehetséges hátteréről *

Berzeviczy Gergely és Kazinczy Ferenc egyaránt vonzódtak a titkos társaságokhoz. Tagjai voltak a szabadkőműves mozgalomnak, a rózsarendnek, részt vettek a magyar jakobinus mozgalomban, és így természetesen egy negyedik szervezet, a bécsi titkosrendőrség figyelmét is felhívták magukra.

Az evangélikus líceum, illetve a református kollégium elvégzése után mindketten jogi tanulmányokba kezdtek, és közel egyidőben kerültek jurátusként Pestre, 1782–1783-ban. Ezekben az években barátkoztak össze, Berzeviczy „úgy vallott ezekről az időkről, hogy két ember barátságára fektetett súlyt: Prónay [Sándor]éra, majd Kazinczy Ferencére”.[1]

1783 augusztusában együtt keresték a belépés lehetőségét gróf Török Józsefnél a szabadkőművesek közé. Berzeviczy azonban elbátortalanodott, így csak Kazinczy beszélt a gróffal. A gróf, próbaképpen, kínos helyzetbe hozta őt, de kiállta a próbát. Kazinczy szerint Berzeviczy „majdnem lerogyott”, mikor meghallotta, hogy mi történt, és megvallotta, hogy ő elbukott volna. És ezzel a visszaemlékező Kazinczy is egyetért: szerinte Berzeviczy a szabadkőművességet, ahogy minden mást is, csak a csillogás, a haszon miatt kereste.[2] Kazinczy ezen értékítéletet 1823-ban, tehát Berzeviczy

---

* A szerző a HUN-REN–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport munkatársa. Az írás egy korábbi változata: Orbán László, *Megafon: Der Streit zwischen Gregor von Berzeviczy und Ferenc Kazinczy = Schnittstelle Germanistik. Forum für Deutsche Sprache, Literatur und Kultur des mittleren und östlichen Europas*, szerk. Steffen Höhne (Weimar-Jena), Kálmán Kovács (Debrecen), Alja Lipavic Oštir (Maribor), Alexander Mionskowski (Vilnius), Mari Tarvas (Tallinn), Manfred Weinberg (Prag), Universitätsverlag WINTER GmbH Heidelberg, Band 2, Heft 2, 2022, 135–155.

[1] H. Balázs Éva, *Berzeviczy Gergely a reformpolitikus (1763–1795)*, Budapest, Akadémiai, 1967, 67.

[2] Kazinczy Ferenc, *[Kazinczy Ferencz' saját kezével irtt Autobiographiája 1785ig]* = Kazinczy Ferenc, *Pályám emlékezete*, s. a. r. Orbán László, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2009, 466–467.

halála után, egy lezárult életpálya és a köztük lezajló viták után rögzítette. Kazinczyt végül 1784. január 16-án gróf Török Lajos (a leendő hivatali főnök és após) vette fel a miskolci *Erényes világpolgárok* elnevezésű szabadkőműves páholyba. Ugyanide nyert felvételt ugyanebben az évben Berzeviczy is. Kazinczy 1794-ig rendszeresen találkozott páholybéli testvéreivel, míg Berzeviczy külföldi útja évekre megszakította e kapcsolatot.

Feltehető, hogy a szabadkőművesség nemcsak jelentősen kibővítette kapcsolatrendszerüket, hanem egy életre szóló programot és identitásmintát is adott mindkét ifjúnak. Draskovich János vezetésével 1777-ben készült el a magyarországi páholyok működési szabályzata, más szóval a magyar szabadkőműves alkotmány.[3] A fontosabb alapelvek és szervezeti tudnivalók után konkrét kérdések, tematikák jelentek meg a papok, katonák, tisztségviselők, moralisták, jogtudósok és publicisták számára is.[4]

Nem lehetetlen a későbbi közgazdász Berzeviczy témáira ráismerni a tisztségviselőknek szánt kérdésekben, melyek a népességnövekedésre, a szarvasmarha-tenyésztésre, az idegenek betelepítésére, a kereskedelem előmozdítására, a közteherviselés igazságosabb elosztására, a katonák élelmezésére, a parasztság sorsának enyhítésére, a luxus korlátozására vonatkoztak.[5] A földművelők, a jobbágyok kérdése kiemelten fontos, az alkotmány máshol is felhívja a figyelmet a sorsukra.[6]

Berzeviczy „[a]mikor írt − s ezt gyakran tette −, akkor − főként szabadkőműves ülések számára − politikai gondolatait vetette papírra, taglalta az európai eseményeket, XVI. Lajos kivégzését, vagy tervezgetésekkel akart hozzájárulni a magyar művelődés emeléséhez" − írta H. Balázs Éva.[7] A Draskovics-féle szabályzat ugyanis írásra és publikálásra ösztönözte a páholytagokat. A munkákat a páholyban lehetett felolvasni, és a szabályzat arra is kitért, hogy megértő és szelíd bírálatban kell részesíteni, még ha nevetségesnek találják is. Minden értekezést el kellett helyezni a páholy archívumában, az arra méltó írásokat jutalomban részesítették és igyekeztek megjelentetni.[8]

Kazinczytól is tudjuk,[9] hogy a szabadkőműves páholyokban valóban felolvasták a tagok a saját munkáikat, majd közösen megvitatták ezeket. A páholyok természetesen változó minőségű műhelymunkára adtak lehetőséget. Born Ignác *Zur wahren Eintracht* nevű bécsi páholya nyilván képzettebb tagokat is soraiban tudhatott, mint egy

[3] Abafi, Ludwig, *Geschichte der Freimaurer in Oesterreich-Ungarn*, Budapest, Ludwig Aigner kiadása, II, 1891, 294−346. A szabályzat/alkotmány szövegének értelmezéséhez: Miskolczy Ambrus, *Kazinczy Ferenc útja a nyelvújítástól a politikai megújulásig*, Budapest, Lucidus, 2009, I, 29−42.

[4] *Uo.*, 335−337.

[5] Abafi, *Geschichte*, 336. Vö. Miskolczy, 32.

[6] *Uo.*, 31.

[7] H. Balázs Éva, *Életek és korok: Válogatott írások*, szerk. Krász Lilla, Budapest, MTA Történettudományi Intézete, 2005, 309−310.

[8] Abafi, *Geschichte*, 337.

[9] Kazinczy Ferenc, *[Pályám emlékezete III.]* = Kazinczy, *Pályám*, 598.

kassai páholy, ahol a vármegyei tisztikarból, a városi értelmiségből és a város környéki katonatisztekből állt a tagság.

Azt feltételezem, hogy e műhelymunka és a jóindulatú közösség visszajelzése meghatározó szerepet játszott abban, hogy a szorgalmasabb tagok tudósi szerepben találják magukat − függetlenül attól, hogy képesek-e valódi tudományos teljesítményre és publikálásra érdemes szövegek létrehozására. A szabadkőműves páholyok meghatározó helyszínei lehettek a tudósi és írói identitások kialakulásának.

A tudós emberbarát iskolájával párhuzamosan az érzékeny emberkép kialakulásának is van Magyarországon egy szimbolikus társasági helye a korban. Ez a Rózsarend.

Több hasonló nevű társaság is volt a korban, ezt 1783-ban vagy 1784-ben alapította Franz Rudolph Edler von Grossing (eredetileg Franz Matthaeus Grossinger) magyarországi születésű író és kalandor.[10] A Habsburg tartományokból különböző csalásai miatt kiutasított Grossinger a rendet már Lipcsében találta ki. Az anyagi haszon reményében alapított társaság szabályzata alapvetően a szabadkőművességre emlékeztetett, csak éppen a fő célközönsége a nők voltak. Ennek a titkos, szélhámos szervezetnek Magyarországon is számos követője akadt. A Rózsarend 1784-ben talált utat Magyarországra − írta Abafi Lajos −, „mégpedig *Berzeviczy Ferenc Gergely* (Freudenthal Ferenc) és báró *Orczy István* (Waffenburg Burchard) közvetítése folytán."[11] Berzeviczy hamar eltűnt a szervezet környékéről − 1784 őszén Göttingenbe ment −, a fő magyarországi szervező Párniczky Mihály, Kazinczy egykori sárospataki iskolatársa és barátja lett.[12] A társaságba hamarosan belépett Kazinczy is: 1787. december 7-én kelt az az esküszöveg, amely szerint Fichtenbach Kálmán néven lépett be a társaság kassai csoportjába. A „rend" tagjai között megtalálható gyakorlatilag minden jelentősebb környékbeli család neve: így a Török, Radvánszky, Kácsándy, Szirmay családé is. A férfiak többnyire szabadkőművesek is.

A Rózsarend Grossinger legsikeresebb ötlete volt, néhány év alatt többszáz fős tagságot szervezett be, a tagoktól pedig különböző ürügyekkel (tagdíj, adakozás, könyvvásárlás) gazdag bevételre tett szert. Bukását végül egy osztrák grófné megszöktetése okozta 1788 szeptemberében, ugyanis az asszonnyal együtt az ékszereket is magával vitte. Grossinger ekkor börtönbe került.

Berzeviczy és Kazinczy egyaránt részt vettek a magyar jakobinus mozgalomban. E radikális nemzeti összeesküvés 1794-es leleplezése után Kazinczyt először halálra ítélték, majd súlyos börtönévekkel sújtották. Berzeviczy is kapcsolatban volt a moz-

[10] A „rend" történetét Abafi Lajos kutatása tárta fel, az ő adatait használom: Abafi Lajos, *A Rózsa-rend*, Hazánk: Történelmi Közlöny, 1885/4, 643−657, 732−742; 1886/1, 12−30. Abafi a kéziratos források mellett egy korabeli könyv adatait is felhasználta: Wadzeck, Friedrich, *Leben und Schicksale des berüchtigten Franz Rudolph von Grossing, eigentlich Franz Matthäus Grossinger genannt, nebst der Geschichte und Bekanntmachung der Geheimnisse des Rosen-Ordens*, Frankfurt und Leipzig, [kiadó nélkül], 1789.

[11] Abafi, *A Rózsa-rend*, 12.

[12] Kazinczy, *[Pályám emlékezete III.]*, 633−634.

galom vezető tagjaival, és az elsők között vették be a szervezkedésbe,[13] a megtorlást azonban elkerülte. Az eljárástól talán a család katolikus ágának kapcsolatai mentették meg, de valószínűbb az, hogy az őt beszervező személy öngyilkos lett, így nem volt tanú ellene.[14] 1794 decemberében Berzeviczy így kintről segített Kazinczy sógorának kapcsolatba lépni a letartóztatott Kazinczyval.[15] Berzeviczy 1795-ben lemondott hivatali állásáról és visszavonult családi birtokára. A perek lezárultával röpiratot írt a kormányzat törvénytelenségei és az igazságtalan bírói ítéletek ellen.[16] Kazinczy fogságról írott visszaemlékezései − a szövegeket kiadó Szilágyi Márton szerint − nem tartalmaznak explicit utalást arra, hogy ismerte volna Berzeviczynek e röpiratát.[17]

Kazinczyt 1800−1801-ben Munkácson tartották fogva, ekkor Grossinger is ott raboskodott. Feltételezhető, hogy Grossingert sohasem engedték szabadon, 1817-ben az aradi katonai helyőrség kórházában halt meg.[18] Kazinczy tehát legkésőbb 1800-ban tudta meg, hogy Grossinger csaló. E felismerés bizonyára zavaró lehetett számára. Erre utal az, hogy minden börtöntársról található kisebb-nagyobb karakterleírás a fogsághoz kötődő szövegei valamelyikében, míg Grossingerről csak annyit jegyzett fel, és csak egyetlen helyen, hogy „író".[19]

A zordabb szabadkőműves szimbolikával és tematikával szemben a Rózsarend tagjai egy szelídebb, már-már esztétikai életet játszhattak el összejöveteleiken, sokáig mit sem tudva arról, hogy mindez egy csaló dramaturgiája szerint zajlik. Kazinczy legszebb életszakasza ezen éveihez kötődik. Önképében és írói programjában éppúgy meghatározóvá vált ezen érzékeny korszak és e korszak emlékezete, mint a szabadkőműves identitás.[20]

Kazinczy 1801-ben szabadult, a két egykori barát személyesen talán már csak egyszer, 1802 augusztusában találkozott,[21] és évekig nem is leveleztek egymással. A továbbiakban mindketten birtokaikon gazdálkodnak, miközben kiteljesítették írói és tudósi életművüket.

---

[13] Benda Kálmán, *A magyar jakobinusok iratai, I−III.*, Budapest, Akadémiai, 1952 (II, III), 1957 (I), I, LXXIX.

[14] Benda, III, 12.

[15] Nyizsnánszky György − Dercsényi Jánosnak, Buda, 1794. december 30. = Kazinczy Ferenc, *Fogságom naplója*, s. a. r. Szilágyi Márton, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2011, 143−144.

[16] A *Der Majestätsprozess in Ungarn, 1795.* című röpirat 1800-ban névtelenül jelent meg egy ismeretlen német nyomdában, lásd Benda, III, 11−13; 326−353.

[17] Szilágyi Márton jegyzete = Kazinczy, *Fogságom*, 212−213.

[18] 1817. április 24-én halt meg Aradon a helyőrségi kórházban 65 évesen. Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Wien, Militär-Matriken Sterber, 924. https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3QS7-89VX-TSLR?i=29&cat=676283 (Letöltés ideje: 2024. 06. 29.)

[19] Kazinczy Ferenc, *Fogságom' Naplója* = Kazinczy, *Fogságom*, 131.

[20] Szauder József, *A kassai „Érzelmek iskolája"* = Sz. J., *A romantika útján: Tanulmányok,* Budapest, Szépirodalmi, 1961, 90−114.

[21] Kazinczy Ferenc, *Az én naplóm* = Kazinczy, *Pályám*, 267−269.

Kapcsolatuk újabb szakaszát Berzeviczy közgazdasági főműve, a *De conditione et indole rusticorum in Hungaria* (*A parasztnak állapotáról és természetéről Magyarországon*) című könyv kapcsán kialakult vita jelenti.[22]

Berzeviczy a latin nyelvű munkát 1804-ben írta meg, de a cenzúra nem engedte kiadni, ezért a kéziratot a szerző elhelyezte a Széchényi Ferenc által alapított nemzeti könyvtárban. A könyv 1806-ban mégis megjelent. A cenzúrát megkerülve Lőcsén adatta ki Berzeviczy barátja, Máriássy József, címoldal nélkül.[23] A kiadvány nem hozott szerencsét a közreműködőknek: a nyomdászt börtönre ítélték, Máriássy pedig a kivizsgálásra menet halálos szekérbalesetet szenvedett.[24] Kazinczy szerint Berzeviczy tudtával jelent meg a mű: „B[erzevicz]. eggy munkát íra, 's Censúra nélkül kiadta."[25]

Ugyanebben az évben Berzeviczy a szövegből részleteket jelentetett meg németül Rumy Károly György göttingeni periodikus kiadványában.[26] 1816-ban szintén német nyelvű kivonatok jelentek meg a munkából az Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunstban könyvismertetés formájában.[27] Utóbbi közlemény névtelenül jelent meg, de Poór János adatai szerint, ahogy az előző német közleménynek, úgy ennek is Berzeviczy a szerzője.[28]

A könyv a hazai gazdaság legfontosabb elemével, a paraszti munkával, a parasztság közterheivel, jogi helyzetével, tulajdonviszonyaival foglalkozik. A szerző a témáját történeti távlatokban, történeti példákkal mutatja be, miközben statisztikai módszereket is alkalmaz. Összességében élesen kritizálja az ország feudális viszonyait, kimutatja, hogy a nemesség a földművelők kizsákmányolásában érdekelt. A parasztságról elsőként adott néprajzi jellegű leírást.

A mű fogadtatásáról ellentétes vélemények vannak. H. Balázs Éva és Poór János szerint 1795-től latin és német nyelvű munkáival komoly ismertségre tett szert itthon

---

[22] A vitát részletesen ismerteti: Miskolczy Ambrus, *Kazinczy Ferenc és Berzeviczy Gergely furcsa vitája*, Múltunk, 2010/1, 134–179.

[23] Horváth Károly, *Berzeviczei Berzeviczy Gergely 1763–1822*, Budapest, Luther-társaság, 1911, 20. (A Luther-társaság 30. kiadványa). Poór János, *Berzeviczy Gergely Panorama von Ungarnja*, Levéltári Közlemények, (81) 2010, 34.

[24] Fried István, *Adatok Rumy Károly György sajtó- és kiadvány-vállalkozásainak történetéhez*, Magyar Könyvszemle, 1979/3, 292.

[25] Kazinczy Ferenc – Szalay Lászlónak, Széphalom, 1829. november 19. = KazLev, 21/5065, 149. (KazLev = Kazinczy Ferenc *Levelezése*, 1–21. kötet, kiad. Váczy János, Budapest, MTA, 1890–1911; 24. kötet, s. a. r. Orbán László, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2013.)

[26] [Berzeviczy Gergely vagy Rumy Károly György], *Bruchstücke aus einem ungedruckten Werke über den Zustand der Bauern in Ungarn von Gregor von Berzeviczy*, Magazin für Geschichte, Statistik und Staatsrecht der österreichischen Monarchie, Göttingen, 1806, I, 1–49. Vö. Fried, 292.

[27] [Berzeviczy Gergely], *Über den Zustand der Bauern in Ungarn*, Archiv für Geographie, Historie, Staatsund Kriegskunst, 7., 1816. augusztus 16–19., 99–100. sz., 406–409; *Uo.*, 1816. augusztus 23. 101–102. sz., 414–416. Ugyanez: *Ungarische Miscellen*, Wien, 1817–1818, I, 31–52.

[28] Poór, 34. Poór János itt megadja a német autográf kézirat lelőhelyét is.

és külföldön egyaránt.[29] Ezzel szemben Horváth Károly úgy látta, hogy Berzeviczy „legtöbb munkáját nem ismerték Magyarországon", majd csak a 20. század elején, Gaál Jenő kutatása nyomán lett a hazai tudománytörténet része a munkássága.[30] Ez utóbbi véleményt támasztja alá az, hogy a 19–20. század fordulóján kiadott magyar nagylexikonban csak négyszer szerepel Berzeviczy Gergely neve, míg Kazinczy Ferencé több mint kétszázszor.[31]

A *De conditione* körül kibontakozó vita érintette a nyelvkérdést, a nemzeti önazonosságot és a politikai önállóságot is. Közege először egy szűkebb levelezői kör, majd a nyomtatott sajtó nyilvánossága lett.

Kazinczy bizonyosan ismerte a Máriássy-féle magyar kiadást és a német nyelvű Archiv-cikket is. Kazinczy először leveleiben fejtette ki véleményét, majd egy recenziót írt. E bírálatot 1809. április 10-én elküldte Rumynak,[32] akinek a segítségével az Annalen der österreichischen Literaturban akarta megjelentetni. A cikk nem jelent meg, Kazinczy úgy vélte, hogy vagy a szerkesztő túlzottan elfogult Berzeviczy irányába, vagy ignorálni kénytelenek a cenzúrát megkerülő kiadványt.[33]

A bírálat majd csak 1817-ben jelent meg az Archivban, címe: *Freymüthige Berichtigungen der Abhandlung des Herrn Gregor von Berzeviczy*.[34] Kazinczy később úgy emlékezett, hogy eleinte még nem tudták, hogy ő a szerző, és jól fogadták az írást. Berzeviczy viszont megharagudott rá, „'s megszünt lenni barátom."[35]

A recenzió, akárcsak a bírált könyv, névtelenül jelent meg. Mivel nem ismert az a kézirat, amit Kazinczy Rumynak küldött 1809-ben, ezért nem tudható, hogy Rumy milyen mértékben avakozott be a végül megjelent szövegbe. Mindenesetre Miskolczy Ambrus „Kazinczy(−Rumy)" szerzői megjelöléssel illeti a bírálatot.[36]

Kazinczy azonban sajátjának ismerte el már a megjelenés pillanatában, amikor talán még nem is látta a cikket,[37] de pályája végén is: „De Conditione et indole rusticor. in Hung., 's az tele van a' leghazugabb dátumokkal. Én recenseálám, 's hírem nélkül [=tudtom nélkül] a' Recensiót felküldé Rumy Hormayrnek, 's ez kiadta nevem nélkül."[38]

---

[29] H. Balázs. *Életek és korok*, 308; Poór, 33.

[30] Horváth, 20. Gaál Jenőt a Magyar Tudományos Akadémia bízta meg az életmű feltárásával és egy monográfia megírásával: Gaál Jenő, *Berzeviczy Gergely élete és művei*, Budapest, Akadémiai, 1902.

[31] *A Pallas nagy lexikona*, I–XVIII, Budapest, Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., 1893–1904.

[32] Kazinczy Ferenc − Rumy Károly Györgynek, Széphalom, 1809. április 10. = KazLev, 6/1455, 319−321. A recenzió szövege nem maradt fenn a levél mellett.

[33] Kazinczy Ferenc − Dessewffy Józsefnek, 1817. január 24. = KazLev, 15/3367, 33. Levelében Glatz Jakabot mondta szerkesztőnek, de 1809-ben még Franz Sartori vezette a lapot.

[34] Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst, 1817. január 22., 9–10. sz., 33–38.

[35] Kazinczy Ferenc – Szalay Lászlónak, Széphalom, 1829. november 19. = KazLev, 21/5065, 149.

[36] Miskolczy, *Kazinczy Ferenc és Berzeviczy Gergely*, 152.

[37] Kazinczy Ferenc – Joseph Hormayrnak, Széphalom, 1817. január 13. = KazLev, 24/6073, 198.

[38] Kazinczy Ferenc – Szalay Lászlónak, Széphalom, 1829. november 19. = KazLev, 21/5065, 149.

Kazinczy tehát az is állítja, hogy Rumy az engedélye nélkül közölte az írást. Ugyanezt állítja a folyóirat vezetőjének, Hormayrnek írt levelében is 1817. január 13-án: „A' mint látom […] hírem nélkűl" jelent meg a recenzió.[39]

11 nappal későbbre keltezett levele viszont arról tanúskodik, hogy már a lapszám kijötte előtt tudott arról, hogy Rumy átküldte a nála lévő munkát Hormayrnek:

> Hormayr engem meghitt Archivjának elősegéllésére. […] Azt feleltem neki, hogy 58dik esztendőmbe léptem Octóberben, 's sok dolgaim vannak; nem oszthatom fel erőmet. Azonban Archívje' számára Prof. Rumi felküldé azon Aufsatzomat, mellyet a' Berzeviczy Gergely Munkája ellen (De Conditione rusticor. in Hung.) még 1809. írtam volt. […] Hormayr a' Berz. Munkájának helyt ada az ő Archívjában. Vallyon ád e helyt az én Munkámnak is.[40]

Rumy névtelenül jelentette meg a cikket, sőt, maga Hormayr is azt hitte, hogy azt Rumy írta.[41] Megjegyzendő, hogy a Hormayrnek írt levelet Kazinczy 1817 őszén közzé tette az Erdélyi Múzeumban, magyarra fordítva.[42] Kazinczy fontosnak érezte a magyar nyelvű nyilvánosságot meggyőzni arról, hogy nem tudott a recenzió megjelenéséről, hogy Berzeviczy méltatlanul gyalázza a magyar nemzetet, és hogy ő maga igaz hazafi. Nem csak Berzeviczy gondolataitól határolódik el, hanem kilép a vita német nyelvű, német érdekeltségű közegéből is.

A Holmayrnek írt levél szerint már látta az Archivban megjelent cikket, noha a későbbre keltezett Dessewffyhez írt levél szerint még nem vette kézbe a lapot. Talán csak elírta az előbbiben a dátumot Kazinczy vagy az Erdélyi Múzeum szerkesztője, de talán ez annak nyoma, hogy éppúgy tekinthető sajtóközleménynek a szöveg, mint misszilis levélnek.

Lehetséges, hogy Rumy valóban Kazinczy engedélye nélkül küldte el Hormayrnek a cikket, esetleg át is dolgozta valamelyest, és erről késve tájékoztatta Kazinczyt, akinek már nem volt lehetősége megakadályozni a közlést, vagy újradolgozni a szöveget. Kazinczy évekkel korábban kiadta a kezéből a recenziót, ezért érezhette magát felhatalmazva Rumy, hogy közölje a szöveget.

A Dessewffynek írt levélben utalás van arra, hogy fél évvel korábban 1816 augusztusában megjelent egy Berzeviczy-cikk („Hormayr a' Berz. Munkájának helyt ada

---

[39] Kazinczy Ferenc – Joseph Hormayrnak, Széphalom, 1817. január 13. = KazLev, 24/6073, 198.

[40] Kazinczy Ferenc – Dessewffy Józsefnek, 1817. január 24. = KazLev, 15/3367, 33.

[41] Miskolczy Ambrus Hormayr Rumyhoz írt 1816. december 22-i levelére hivatkozik. Miskolczy, *Kazinczy Ferenc és Berzeviczy Gergely*, 135.

[42] A Hormayrnek írt 1817. január 13-i levél kézirata ismeretlen, szövegforrása a korabeli kiadás: *Kazinczy Ferencz' levele', udvari tanácsos és ausztriai történetiró báró Hormayr Urhoz*, Erdélyi Muzéum, 1817, 9. füzet, 189–190.

az ő Archívjában"). Ez a már említett Archiv-cikk,[43] amelyben Berzeviczy névtelenül kivonatolta saját könyvét, a *De conditione*-t. Adódik a következtetés, hogy ezzel összefüggésben került elő Kazinczy régen leadott írása is. Vagyis Rumynak lett volna ideje egyeztetni Kazinczyval 1816 augusztusától 1817 januárjáig a recenzió közléséről. Rumy és Kazinczy állandó levelezésben álltak, az egyeztetés hiánya ezért elgondolkodtató.

Természetesen banális okokkal is magyarázható Kazinczy recenziójának kései és bizonytalan legitimációjú közlése. Talán Rumy feledékenységből nem szólt Kazinczynak, vagy hirtelen ötlettől vezérelve adta át Hormayrnek a szöveget.

Ha ennél összetettebb választ szeretnénk, akkor meg kell vizsgálni, hogy milyen közegben jelent meg, és kinek állt érdekében ez a vita?

Berzeviczy és Kazinczy cikkei a bécsi szellemi élet központi folyóiratában, az Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst című orgánumban jelent meg. A folyóirat főszerkesztője a tiroli származású Joseph Freyherr von Hormayr (1782–1848) volt. Hormayr 1808-tól a bécsi udvari levéltár igazgatója, majd 1810-től az Archiv szerkesztője volt, ám a napóleoni háborúk idején egy Bécs érdekével szemben szervezett Napóleon-ellenes tiroli felkelés szervezése vádjával 1813-ban letartóztatták. 13 hónapig Munkácson tartották fogva, ekkor megismerkedett a környék birtokosaival, így találkozott Kazinczy nevével is. 1816-ban − a napóleoni háborúk után − a császár kinevezte birodalmi történetíróvá. 1828-ban elhagyta Bécset és a bajor udvarnál lett miniszteri tanácsos.

S. Varga Pál a Magyar Királyság e korszakát az államközösségi program, az eredetközösségi narratíva és a hagyományközösségi paradigma hármas rendszerében írta le. Az államközösségi program szerint a kultúrát állami keretek határozzák meg, ezzel szemben az eredetközösségi narratíva a genealógiai alapú nemesi nemzetfogalomra épít, míg a hagyományközösségi paradigma nyelvi alapú. S. Varga Pál megállapítása szerint az Archiv szellemiségét Hormayr „államközösségi elven alapuló nemzeti irodalmi program"-ja[44] határozta meg. Hormayr a Habsburg Birodalom tartományainak közös szellemi horizontját kereste, és úgy vélte, hogy a különböző nyelvű népek közös történelme sorsközösséget, és így közös identitást eredményezhet: „Um den Ausgangspunkt des historischen Narrativs zu bestimmen und damit den Ursprung jener narrativen Identität zu sichern, wandte sich Hormayr den heldenhaften Taten und Triumphen der »vaterländischen Vorzeit« zu."[45] E sorsközösség megkonstruálása

[43] [Berzeviczy Gergely], *Über den Zustand*. Vö. Miskolczy, *Kazinczy Ferenc és Berzeviczy Gergely*, 135.

[44] S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi, 2005, 31.

[45] S. Varga Pál, *Hormayrs Archiv und das Programm der Nationalliteratur = On the Road: zwischen Kulturen unterwegs: Finno-Ugrian Studies in Austria*, hgg. Bernád, Ágoston Zénó, Csire, Márta, Seidler, Andrea, Wien – Münster, LIT Verlag, 2009, 219. („A történelmi narratíva kiindulópontjának meghatározása és ezáltal a narratív identitás eredetének biztosítása érdekében Hormayr a »hazafias őstörténet« hőstetteihez és diadalaihoz fordult.")

volt az Archiv programja. Mivel azonban az Archiv egy állam által uralt nyilvánosságban jelent meg, a folyóirat irodalmi programja egyúttal egy politikai program része, alrendszere is. Berzeviczy számos írást publikált az Archivban, és azok egy részét újraközölték az *Ungarische Miscellen* köteteiben is.[46] Hormayr programja és a Berzeviczynek tulajdonítható nézetek nem állnak távol egymástól.

Berzeviczy szerint az államközösségi eszme a birodalom minden polgára számára hasznos, míg a nemzet hagyomány- vagy eredetközösségi meghatározása veszélyt jelent a Habsburg Birodalomra.[47] A folyóirat egy névtelenül megjelent cikke a magyar történelmet az államközösségi elv alapján igyekszik az osztrák narratívába illeszteni. S. Varga Pál szerint ez az 1817-es *Von und für Ungarn* című írás Berzeviczy Gergely műve.[48]

Másrészt viszont Hormayr olyan szöveget is közölt 1828-ban, amelyről a későbbi kutatás bebizonyította, hogy hamisítvány.[49] Ez az áldokumentum egy 1619-es titkos bécsi tanácskozás leírása lenne, amelyben az udvarhű résztvevők a magyarság kiirtását tervezték el.[50] Dümmerth Dezső szerint „ugyanez a szöveg már Hormayr kiadása előtt a magyar nacionalista körökben kézírásban közkézen forgott. Az 1811/1812. évi országgyűlés idején terjedt el". Vagyis a napóleoni háborúk során meggyengült Habsburg-ház ellen készült ez a provokatív hamisítvány. Az, hogy a napóleoni időkben tiltott szöveget 1828-ban publikálhatták, nem csupán Hormayr, hanem az állam által felügyelt cenzúra döntése is. Aktuális politikai ereje megszűnt − 1828-ban már nem fenyegette trónfosztás veszélye a dinasztiát −, de vitát provokálni továbbra is jó volt.

Ez a vita azonban már nem a trónfosztásról, hanem a magyar alkotmány esetleges megváltoztatásáról szólt. A szöveg az 1811–12-es országgyűlések idején megjelent udvarhű röpiratok főbb motívumait ismétli: a nemesség szabadságjogának eredetét és a magyarságnak az idegenekhez való viszonyát hozza szóba. Ugyancsak Dümmerth hívta fel a figyelmet arra, hogy a röpiratok egy csoportját Kazinczy már 1812-ben az udvar megrendelésére írt szövegeknek tekintette, melyek forrása „az Udvar titkos Staats Archivjában" található.[51]

A folyóirat munkatársai és szerzői közül Mailáth János és Mednyánszky Alajos is cikket írt Berzeviczy könyve kapcsán. Mailáth közvetített is Hormayr és Kazinczy között.[52] Mailáth János gróf (1786–1855) német műveltségű író, konzervatív politi-

---

[46] E fórumon megjelent munkáiról lásd Miskolczy Ambrus, *Kazinczy Ferenc útja a nyelvújítástól a politikai megújulásig*, Budapest, Lucidus, 2010, III, 79−118.

[47] S. Varga, *A nemzeti költészet*, 185.

[48] *Uo.*, 212.

[49] Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst, Wien, 1828, 619–620.

[50] Dümmerth Dezső, *Történetkutatás és nyelvkérdés a magyar–Habsburg viszony tükrében: Kollár Ádám működése*, Filológiai Közlöny, 1966/3–4, 392.

[51] Dümmerth, 394; a hivatkozott levél: Kazinczy Ferenc − Cserey Miklósnak, 1812. június 24. = KazLev, 9/2256, 517.

[52] Kazinczy Ferenc − Dessewffy Józsefnek, 1817. január 24. = KazLev, 15/3367, 33.

kus, Kossuth Lajos Pest vármegyei ellenfele volt. A *Magyarische Sagen und Märchen* (Brünn, 1825) című művét barátja, Kazinczy fordította magyarra 1828–1830-ban. Pukánszky Béla szerint „Majláth mint költő és történetíró a német és osztrák irodalmi körökben jó nevet szerzett, de nálunk, mint a bécsi rendőrség titkos megbízottja igen népszerűtlen volt."[53]

Dümmerth szerint „Joseph Hormayr báró nem csupán császárhű birodalmi patrióta volt, ennek a »birodalmi hazafiságnak« kijelölt propagátora, hanem a bécsi államrendőrség titkos bizalmi embere is."[54]

És a magyar történetírók gyanakvása nem kerüli el a folyóirat másik fontos szerzőjét, Rumyt sem. 1807-ben Johann Michael Armbruster rendőrségi titkár azt javasolta a bécsi rendőrség vezetőinek, hogy a közvélemény befolyásolására és a magyarországi írók megnyerésére alapítsanak folyóiratot (Vaterländische Blätter). A tervet Váczy János − Heinrich Gusztáv nyomán − így foglalta össze:

> Armbruster szerint ha a magyarországi írókat, hiúságukat legyezgetve, királyi kitűntetésben részesítenék, esetleg anyagilag is támogatnák, könnyen megnyerhetnék arra a célra, hogy azok az osztrák felfogás szószólói legyenek hazánkban. […] Armbruster elsősorban Schedius Lajosra, a pesti egyetem aesthetica tanárára gondol, másodsorban Rumy Károly György ekkoriban iglói, majd lőcsei tanárra és szomolnoki lelkészre. Amazt a császár legfelsőbb elismerése mellett arany dohányszelencével ajándékozhatná meg; emennek *Musenalmanach* című zsebkönyvéből legalább 30 példányt rendelhetne.[55]

A bécsi Vaterländische Blätter című lap alapításának történetéről szólva, de az Archivra is kitekintve, Biró Annamária kiemeli Armbruster „rendőri besúgó" szerepét:

> 1808-ban a Napóleon-ellenes sajtókampány indulásakor bízzák meg komolyabb publicisztikai feladatokkal. […] Újságírói tevékenysége azért oly fontos mégis, mert ő volt az, aki a korban megjelenő legtöbb bécsi

[53] Pukánszky Béla, *A magyarországi német irodalom története: A legrégibb időktől 1848-ig*, Budapest, Budavári Tudományos Társaság, 1926, 472.

[54] Dümmerth, 392.

[55] Váczy János, *Kazinczy Ferenc és kora, I–II.*, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2012, 472–473. A bécsi udvari tisztviselők (köztük Johann Michel Armbruster író, Joseph Thaddäus von Sumerau rendőrminiszterhelyettes és Johann Philipp von Stadion miniszter) szerepéről elsőként Heinrich Gusztáv írt: *Kazinczy Ferencz Tübingai pályaműve a magyar nyelvről, 1808.*, kiad. Heinrich Gusztáv, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1916, 20−32. Vö. Deák Eszter, *Egy tudós eszmecsere dokumentumai: Schedius Lajos levelezése*, Magyar Könyvszemle, 2014/1, 62.

(az állampatriotizmus elvét valló[56]) időszaki produktumot megjelentette. Egy titkosrendőrség által irányított lap esetében minden részletre odafigyeltek […].[57]

A bécsi udvar beavatkozására, a nyilvánosság uralásának szándékára egy ismertebb példát is hozhatunk. Ugyancsak Armbruster nevéhez köthető a tübingai Cotta-könyvkereskedés nevezetes felhívása is. 1808 márciusában a könyvkereskedés 100 Ft jutalmat tűzött ki arra a pályakérdésre, hogy a magyar nyelv alkalmas-e arra, hogy Magyarország hivatalos nyelve legyen.[58]

Mivel az 1807-es országgyűlés a magyar nyelv államnyelvvé emelését kívánta, ezért a lehetséges nemzetiségi ellentéteket középpontba állító és tagadó választ szuggeráló kérdés mögött a kortársak a nádort, illetve a bécsi udvart gyanították. Az osztrák titkosrendőrség így kívánt információkat szerezni arról, hogy mely magyar írókat lehet az udvar szolgálatába állítani, illetve igyekezett viszályt szítani a literátorok között. Részben a háborúk, részben a nem megfelelő eredmény miatt azonban e pályázatot félretették. A 21 pályamű többsége ugyanis a magyar nyelv alkalmassága mellett érvelt, így a nyelvi alapú nemzetszemléletet erősítette. 1817-ben zárták le végleg e pályázat ügyét, eredményt sem hirdettek. A pályaművek közül kiemelkedett Kazinczy munkája, amely természetesen a magyar nyelv hivatalossá tétele mellett érvelt.

Ezzel szemben Berzeviczy − ahogy S. Varga Pál felhívja rá a figyelmet[59] − az 1817-ben megjelent *Etwas über Nationen und Sprachen* (*Valami nemzetekről és nyelvekről*) című cikkében élesen elutasította a nemzeti nyelv elsőbbségét, és a latin államnyelvként való bevezetését javasolta. Berzeviczy és Kazinczy gondolkodásának alapvető különbsége, hogy eltérően látják a nyelv és nemzet kapcsolatát. Berzeviczy elgondolása szerint a nyelv a gondolkodás passzív és felcserélhető eszköze.[60] Ez a felfogás Herder nyelvszemléletéhez képest elavultnak tekinthető, sőt, az Archiv egyik 1810-es cikkéhez képest is visszalépés. A *Kein Patriotismus ohne Liebe der Muttersprache* című cikkre szintén S. Varga Pál hívta fel a figyelmet. Ebben olvasható, hogy: „einer Nation ihre Muttersprache zu dem Kostbarsten, Heiligsten gehört, was sie besitzt, weil sie, als geschloßne, selbstständige Gesellschaft mit derselben steht und fällt."[61] Megjegyzendő, hogy e cikk azután jelent meg, hogy a tiroliak 1809-ben föl-

[56] Az idézet belső hivatkozása: S. Varga, *A nemzeti költészet*, 159–228.

[57] Biró Annamária, *Az értelmiségi szerep kritériumai a 18. század végi lapszerkesztési gyakorlatban = Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások 3.*, szerk. Biró, Annamária, Boka László, Budapest – Nagyvárad, reciti – Partium Kiadó, 2018, 147.

[58] A felhívás [Preisfrage] az akkor Tübingában szerkesztett Allgemeine Zeitung 1808. március 10-én kelt mellékletében jelent meg.

[59] S. Varga, *Hormayrs*, 217.

[60] *Uo*.

[61] *Uo*., 216. („egy nemzet anyanyelve az egyik legértékesebb és legszentebb dolog, amivel rendelkezik, mert zárt, független társadalomként vele együtt áll és bukik")

keltek a Napóleon által rájuk erőltetett bajor fennhatóság ellen, és e fölkelés egyik vezetője éppen Hormayr volt. 1815 előtt Habsburg érdek volt megvédeni a francia hegemóniával szemben fellépő nemzeteket – ám a helyzet összetett, mert ekkor éppen a béke fennmaradásában is érdekeltek voltak.

Berzeviczy műveinek egy része láthatatlan maradt a kortárs nyilvánosság előtt. Az ifjúkori, 1790-es röpirata – melyben a Habsburg-ház ellen érvelt – kéziratban maradt, és másolati példányról sem tudunk.[62] Már említettük, hogy az 1795-ös jakobinus per idején névtelen nyomtatványban bírálta az uralkodót és az ő akaratát végrehajtó bíróságot. E gondolatait feltehetően ismerte Kazinczy, hiszen akkor még személyes kapcsolatban álltak.

A jakobinus mozgalom megtorlása után Kazinczy már nagyon is óvakodott politikai kijelentéseket tenni, Berzeviczy pedig mintha fordulatot vett volna. Míg korábban a Habsburgok ellen, ezután az erős királyi hatalom mellett érvelt. A parasztság megvédését, a nemesség túlkapásainak visszafogását, a kereskedelem fellendülését, azaz összességében az egész ország sorsának jobbra fordulását várta egy erős királytól, azaz egy Habsburg uralkodótól.

A *Panorama von Ungarn* című 1815-re keltezett történeti munkájában így fogalmazott Berzeviczy:

> Hätte Ungarn eine Concentrirte Regierungs Macht Gehabt; wäre das Volck durch die Über Macht der privilegirten Stände nicht so tief niedergedrückt worden, hätten wütende Religions Kriege Ungarn nicht so weit zurückgeschleudert: so würde das Ungrische Reich alle Länder haben der Donau nach hinab, biß an das schwarze und Mittelländische Meer, und seine Macht über Europa, Asien, und Africa ausdehnen.[63]

Egyetérthetünk a szöveget bemutató Poór Jánossal, hogy nem vehető komolyan e kontinensekre kiterjedő, túlzó 'patrióta' vízió. Ám figyelemre méltó e sorokban rejlő elkötelezettség az erős királyi hatalom iránt. Az erős központi hatalmat 1815-ben, Napóleon bukása után csakis a Habsburgok biztosíthatják Magyarországon. A szövegben említett elnyomó birtokosok csakis a magyar nemesek lehetnek. A pusztító vallásháborúk alatt pedig a Habsburgokkal szemben indult függetlenségi harcokat kell érteni, amelyek egyúttal a protestánsok szabad vallásgyakorlásáért is folytak; ugyanis klasszikus vallásháborúk nem voltak Magyarországon.

---

[62] Benda, I, 93.

[63] A kéziratban maradt munka e részletét idézi: Poór, 40. A kézirat leírása: *Uo.*, 36. („Ha Magyarországon erős központi kormányzat lett volna, ha a népet nem nyomta volna el a kiváltságosok túlzott hatalma; ha a pusztító vallásháborúk nem vetették volna vissza Magyarországot annyira: akkor a Magyar Birodalom a Dunától a Fekete-tengerig és a Földközi-tengerig minden földet birtokolt volna, és hatalmát kiterjesztette volna Európára, Ázsiára és Afrikára.")

E munka nyomtatott párja az Archivban jelent meg 1817-ben, *Von und für Ungarn* címen.[64] A folyóirat ez esetben is teret adott a vitának. Az erre válaszoló *Von, aber für Nicht-Ungarn* című cikk írója[65] szerint Berzeviczy alapvető kérdésekben, főleg a magyar alkotmány megítélésében téved, és így az összes erre épülő következtetése hibás. De a birodalmi állampatriotizmus ügye már azzal nyert, hogy a magyar alkotmány vita tárgyává vált. Ez bizonyosan megfelelt a Szent Szövetség idején a Habsburg Birodalom érdekeinek.

Miskolczy Ambrus hasonló kérdéseket vetett fel Rumyval kapcsolatban:

> Mi vezette Rumy Károly Györgyöt? Bajkeverés, konfliktuskeresés? […] Nem valószínű, hogy barátját [Kazinczyt] öncélúan kellemetlen helyzetbe akarta volna hozni. A tét nagy lehetett. A véleményszabadságról volt szó, de nem pusztán arról. Bizonyos udvari körökben megint felvetődött a magyar alkotmány felfüggesztésének kérdése, a posztjozefinista birodalmi reform, a centralizáció és a látszatalkotmányosság érvényesítése.[66]

Rumy karaktere jó példa arra, hogy a korban milyen kiszolgáltatott helyzetben volt egy vagyontalan, nem-birtokos értelmiségi. Rumy újságírói, szerkesztői, lexikoncikkírói tevékenységéből csak nagyon szűkösen tudott megélni Bécsben. 1824-ben evangélikusról katolikusra változtatta vallását, de sorsán ez sem segített, nyugdíjat vagy hivatalt továbbra sem kapott Bécsben. 1828-ban családja nyomoráról és éhezéséről panaszkodott Kazinczynak.[67] Ez az indoka, hogy felmerült benne a kivándorlás gondolata. 1828-ban engedélyt kapott a császártól, hogy elhagyja a Habsburg Birodalom területét, ám végül Esztergomba ment Rudnay Sándor prímás hívására.[68]

Kazinczy és Rumy egyaránt korának legnagyobb levelezői közé tartoztak, egyaránt lelkiismeretesen archiválták dokumentumaikat. Ezért feltűnő, hogy milyen kevés Rumy által Kazinczynak írt levél maradt fenn: összesen 3 darabot ismerünk. Kazinczytól Rumynak írt levelek közül több mint 250 található ma meg. Feltehetően nem utólag kallódtak el Rumy levelei, hiszen Kazinczy gondosan megőrizte a hozzá írt leveleket, halála után pedig hamar közgyűjteménybe került hagyatéka. Ráadásul Rumy nagyon információgazdag, értékes leveleket írhatott. Úgy tűnik, hogy Kazinczy tudatosan semmisítette meg Rumy leveleit, míg Rumy tudatosan archiválta a hozzá írtakat. A három fennmaradt levél egyikében így írt Rumy: „habe mich auch an den Pressburger protestant. Feinden nicht geräht, was mir leicht gewesen wäre, da

[64] Archiv, 1817, Nr. 40–42., 162–169., újraközlése: *Ungarische Miscellen*, Wien, 1817–1818, I, 1–23.
[65] A vitacikk szerzője Miskolczy Ambrus szerint Mednyánszky János volt. Miskolczy, *Kazinczy Ferenc és Berzeviczy Gergely*, 88–89; 132. Vö. Poór, 65.
[66] Miskolczy, *Kazinczy Ferenc és Berzeviczy Gergely*, 135.
[67] Rumy Károly György – Kazinczy Ferencnek, Wien, 1828. április 15. = KazLev, 20/4910, 484–496.
[68] Fried István, *Rumy Károly György, a kultúraközvetítő*, Filológiai Közlöny, 1963/1–2, 204.

ich über manche Dokumente in Händen habe, durch die ich sie stürzen könnte".[69] Azaz Rumy a veszedelmes dokumentumokat is megőrizte, míg Kazinczy inkább elégette az efféle iratokat. Kazinczy gyakran panaszolta, hogy azért szenvedett 6 és fél év börtönt, mert lemásolt egy jakobinus iratot. Rumy megőrizte Kazinczy 1809-es recenzióját is az archívumában, és amikor jónak látta, vagy hasznosnak, felhasználta azt − Kazinczy előzetes engedélye nélkül.

1818-ban névtelen recenzió jelent meg a Tudományos Gyűjteményben Berzeviczy *Ungarns Industrie und Commerz* (Weimar, 1802) című kiadványáról.[70] Ez Berzeviczy első könyvének, a *De commercio et industria Hungariae*-nek a fordítása. A fordító Rumy volt, a recenziót pedig egy R. monogramú szerző jegyzi. Egyetérthetünk Fried Istvánnal, hogy recenzens is Rumy volt. A bírálatban az 1812-es évszám szerepel a fordítás kiadási éveként, 1802 helyett, talán, hogy aktuálisabbnak tűnjön. Úgy tűnik, Rumy recenzensként is beszállt, mintegy melegen tartotta és magyarországi fórumra hozta a témát, ehhez csupán a bemutatott kötet megjelenési évszámát és a fordító személyét kellett eltitkolnia. A recenzens Berzeviczyt igaz hazafinak tartja, elismeri az „állampatriotizmus" elveinek gyakorlati hasznát, továbbá megjegyzi, hogy „A' német fordítás jó."[71]

Ha kizárjuk a véletlen egybeesések szerepét (Berzeviczy éppen 1816-ban gondolt egy önismertetés írására, Kazinczynak elfelejtettek szólni az elfekvő recenziója elővételéről, a rendőrséggel együttműködő Mailáth megszólalása és Rumy „hiányos" 1818-as recenziója), akkor nem lehetetlen egy olyan modell elgondolása, amely a Berzeviczy−Kazinczy-vita helyett inkább egy bécsi akciót ír le. Ahogyan a tübingai pályairat példáján is látható, időnként az udvar kíváncsi volt a közhangulatra: mit szólnak hozzá a magyar rendek, ha valaki kétségbe vonja a magyar nyelv alkalmasságát, vagy éppen a rendi alkotmány alapjait? A saját maga uralta fórumon tematizálta a közbeszédet, publikáltatta a megafonként viselkedő embereit. Ebben a közegben teljesen mellékes, hogy konkrétan milyen érveket ütköztetnek a felek. Maga a tematizálás, a közvélemény szondázása a lényeg.

Kazinczy szerepe e modellben nem a tudós hazafié, hanem az óvatlan, kihasznált emberé, aki Berzeviczy iránti személyes ellenszenvtől és/vagy hazaszeretettől fűtve megírta recenzióját, majd kiadta kezéből. Az, hogy a Hormayr-levelet megjelentette a magyar Erdélyi Múzeumban arra utal, hogy sejtette, rossz közegbe került a recenziója. Berzeviczy szerepét − további adatok híján − még nehezebb megérteni e lehetséges történetben. További forráskutatásra lenne szükség, hogy összeegyeztethető legyen az elismert tudós közgazdász, hazafi és kozmopolita szerepe a német nyelvű fórumokon kormányzati témákat előhozó, kártyaadósságokban[72] úszó nemes alakjával.

---

[69] Rumy Károly György − Kazinczy Ferencnek, Wien, 1828. április 15. = KazLev, 20/4910, 488. („Én sem álltam bosszút a pozsonyi protestáns ellenségeimen, ami nekem könnyű lett volna, hiszen olyan iratok vannak a kezemben, amelyekkel megdönthettem volna őket.")

[70] R., *[Ungarns Industrie und Commerz…]*, Tudományos Gyűjtemény, 1818/8, 112−119.

[71] Fried, *Adatok*, 295.

[72] A kártyázás Berzeviczy „életének későbbi szakaszában szenvedéllyé s már-már nemcsak anyagi, hanem erkölcsi veszéllyé válik." H. Balázs, *Berzeviczy Gergely*, 129.

NAGY IMRE

A parrhesia beszédalakzata a Bánk bán *III. felvonásában*

Katona József dramaturgiájának kérdéséhez

S. Varga Pálnak, aki *Tragédia*-kutatásainak módszerével ösztönözte az itt olvasható *Bánk bán*-értelmezést.

Korábbi (s itt mellőzött) tanulmányunkban a *Bánk bán* második felvonásának Bánk–Petur szópárbaját elemeztük Foucault parrhesia fogalma alapján.[1] Emlékeztetőül felidézzük a parrhesia legfőbb jellemzőit: 1. *Hatalmi viszony* áll fenn az igazság kimondója és a kimondás címzettje között, ez utóbbi státusa, a hierarchiában elfoglalt magasabb helye révé politikai, jogi, gazdasági stb. szempontból fölötte áll a kimondónak. 2. A kimondó *autentikus* az ügyben, hiteles információkkal rendelkezik. 3. A kimondó a kimondás által ténylegesen veszélyeztetetté válik. Beszéde vakmerő beszéd, fearless speech.

> „Tiborcz! Tiborcz! kivel beszélsz?"
> (Tiborcz panasza mint parrhesia a III. felvonás 3. jelenetében)

Tiborcz a dráma költött alakjainak egyike. A maglódi kéziratban szociális helyzete szerint „vén Jobbágy", a Trattner által kiadott második (jelen tudásunk szerint végleges) szövegben viszont „paraszt". Ez nagy különbség, ami a dráma utóélete során elmosódott. Ez a *Bánk bán*nal kapcsolatos számtalan félreértés egyike. A jobbágy szó ugyanis a költő által buzgón tanulmányozott Katona István művében (jobbagiones) a király környezetének tagjaira vonatkozik. Katona feltehetően figurája nevét is

[1] Michel Foucault, *Discourse and Truth: The Problematization of Parrhesia*, Six lectures given by Michel Foucault at Berkeley, Oct-Nov, 1983. A német kiadást használjuk: M. F., *Diskurs und Wahrheit: Die Problematisirung der Parrhesia*, 6 Vorlesungen, gehalten im Herbst 1983 an der Universität von Berkeley/Kalifornien, Hg. Von Joseph Pearson, Aus dem Englischen übersetzt von Mira Köller, Berlin, Merve Verlag, 1996. A tanulmány íráskor még nem állt rendelkezésemre Foucault párizsi előadásának 2019-ben megjelent magyar szövege. (M. F., *Az igazság bátorsága – Önmagam és mások kormányzása: Előadások a Collège de France-ban, 1984*, ford. Cseke Ákos, Budapest, Atlantisz, 2019.)

a jezsuita történetíró által említett Tiburtius váradi ispántól vette.[2] A jobbágy szó ebben az értelemben kerül elő az előversengés és a negyedik felvonás szövegében. Bánk ott a királyné *boszszús elkeseredéssel* kimondott, távozásra felszólító parancsára meghajtván magát azt mondja: „Jobbágyaid vagyunk." Ám később, vitájuk hevében a nádor már kilép ebből a szerepből, s amikor Gertrúd a jobbágy szóval figyelmezteti helyzetére, alattvalói kötelességére, Bánk ezt elutasítja, helyreállítván diskurzusukban a kettejük közötti közjogi viszonyt: „Nem úgy van, Aszszonyom! – Én Urad, / 's Bírád vagyok; míg a' Király oda / lészen, Királyod is vagyok". Egy történeti tárgyú drámában fogalmi ellentmondás lett volna a jobbágy megnevezést Tiborczra is alkalmazni. A históriai tanulmányokat folytató Katona nyilván rájött erre, így lett belőle paraszt, rusticus, vidéki ember. Akit Bánk apja a jáderai harcban tanúsított hősies magatartásáért a rabszolgai sorból felszabadított, ám ennek következtében, a körülmények kedvezőtlen alakulása folytán, sorstársaival együtt nyomorba jutott, részben a merániak zsarnokoskodása, részben az általuk nyakukba ültetett izmaeliták, muszlim vallású adóbehajtók törleszteni képtelen adósaiként, valamint a III. Béla által bevezetett írásbeli ügyintézés következtében, ami megnehezítette panaszaik ítélkező fórum elé juttatását. Csetri Lajos rámutatott, hogy nyomorúságos helyzetére Tiborcz szabad emberi öntudattal reflektál. Ez magyarázza méltán nevezetes (és Mikhál szólamával jórészt egybevágó) panaszának bátor hangját. Helyzetére nézve fontos párhuzam az a Bánk által a negyedik felvonásban szóba hozott „öreg Paraszt", aki azért sínylődik vidéken, mert egy meráni elirigyelte udvari munkahelyét, vagyis, állapítja meg Csetri, „valamilyen magasabb tisztséget kellett betöltenie, mert különben aligha fájdult volna meg a foga tisztségére egy meráninak".[3] Tiborcz tehát szabad ember, aki, mint elárulja Bánknak, egy merániak elleni összeesküvés résztvevője lett. Ez a bétlenek szövetkezése és a Pontio di Cruce levelében említett délvidéki lázongás mellett már a harmadik merániak elleni mozgalom a drámában. Most Tiborcz rákényszerült arra, hogy Bánk segítségét kérje, akit régóta ismer. Amikor tehát a költő a jobbágy szót felcserélte a paraszt megnevezéssel, nemcsak a szövegen belüli fogalmi ellentmondást szüntette meg, hanem kiküszöbölte azt az ellentétet is, ami a jobbágy szó történeti és reformkori jelentése között feszült, s ezzel a paraszt és a jobbágy szavak szemantikai különbségére is nyomatékosan figyelmeztetett.

A színház azonban erről nem vett tudomást. Tiborcz a színpadon reformkori szegény jobbágyként jelent meg, amit csak részben magyaráz az a körülmény, hogy az előadás a teátrum természetéből adódóan a jelenbeli közönséghez kíván szólni, fontosabbnak látszik ennél az aktuális értelmű irányzatosság szándéka. Részben ennek

[2] Csetri Lajos, Bánk bán-*problémák – szociológiai vetületben* = Cs. L., *Amathus: Válogatott tanulmányok*, szerk. Szajbély Mihály, Zentai Mária, Budapest, L'Harmattan – Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2007, II, 120–126.

[3] *Uo.*, 122–123.

a felfogásnak, a szöveg félreértésének eredményeként lett a *Bánk bán* 1845 után színpadi siker. Így játszotta a figurát 1839-ben, a Nemzeti Színház bemutató előadásában Bartha János, aki Vörösmarty szerint „mély és megható érzéssel adá a' szegény Tiborczot",[4] s egy másik kritikus szerint a Bánk–Tiborcz jelenet volt az előadás „legerősb, sőt classicai" részlete.[5] A jelek szerint ezt a felfogást erősítette Szentpétery, aki „új érdeket" adott a figurának, „s annak mondatait különösen kiemelni tudá".[6] A ránk maradt képi ábrázolások tanúsága szerint ezt a reformkori „szegény jobbágy" felfogást, illetve az így elképzelt, vele lényegében azonos parasztot képviselte, s ily módon aratott sikert a szerepben Kürti József, Bartos Gyula és Rózsahegyi Kálmán, aki 1928 és 1931 között játszotta Tiborczot, valamint Szentgyörgyi István, a kolozsvári társulat emblematikus színésze, aki még 1930-ban, nyolcvannyolc évesen is fellépett emlékezetes szerepében. Erre a szerepértelmezésre jellemzőek egy szamosújvári nézőnek Janovics Jenő által idézett szavai, aki ekként indokolta meg Szentgyörgyinek, miért nem hívják meg őt vendégszerepelni: „Hát tudod, Pista bácsi, ha Kovács Gyula kiáll a színpadra aranyos, díszes ruhában, kiteremtettézve s szaval olyan szépen, hogy a vendéglőterem falai szinte megrepedeznek a hangjától, akkor szájtátva hallgatja és bámulja őt mindenki. Olyan, mint egy király. Királyt pedig mi ugyan ritkán látunk Szamosújváron. De rajtad mit bámuljanak? Az afféle parasztot, amilyen te vagy a színpadon, eleget látunk mi a földeken, piacon, műhelyekben, utcán vagy boltban."[7] Ezeket a szavakat a színész, praktikus színházi szempontból érthető módon, dicséretnek vette. Miként az egykori festő, aki büszke volt arra, hogy az ablakába száradni kitett csendéletére rá szálltak a madarak egy kis gyümölcsöt csipegetni.

Janovics Jenő visszaemlékezése szerint talán Ujházi Ede alakított némileg másféle Tiborczot, aki az akkorra már megszokott (és a közönség tapsát kiváltó) figurától eltérően „városi paraszt", sőt „demagóg szónok" hatását keltette. A negatív jelzők mögött eltérő szerepértelmezést gyaníthatunk. Ám felsejlik itt a „vén jobbággyal" szemben egy másik, a szöveg jelentésvilágához képest szintén, bár más módon félreértésnek tekinthető Tiborcz, a paraszti néptribun. Ezt a szerepfelfogást a Deutsches Theater Max Reinhardt által rendezett (s mind Budapesten, mind 1911-ben Berlinben megbukott) előadása élezte ki, s már-már torzképpé alakította. Az egyik kritikus szerint „Tiborc, a pöffeszkedő német szocialista […] nagyon realisztikus dühhel, de igen kevés művészettel ágált."[8] A többi szereplő is hajótörést szenvedett a közönség ellenállásán. Bánk például „vérivó, nehézkes szörnyeteg" volt, „méteres bajusszal és még hosszabb haj-

[4] Vörösmarty Mihály, *Dramaturgiai lapok: Elméleti töredékek – Színbírálatok*, s. a. r. Solt Andor, Budapest, Akadémiai, 1969, 206.
[5] Németh Antal, *Bánk bán száz éve a színpadon*, Budapest, Budapest Székesfőváros kiadása, 1935, 67.
[6] *Uo.*, 81.
[7] *Uo.*, 96.
[8] *Uo.*, 163–174, főképp 169.

jal”.[9] A kudarcból néhányan, köztük Schöpflin Aladár azt a tanulságot szűrte le, hogy a *Bánk bán* külföldi színpadon nem életképes. Pedig valójában nem Katona József műve bukott meg, hanem annak torz értelmezése. A sok közül az egyik.

Tiborcz szerepének megformálása mentén sem adhatunk ennél alaposabb színháztörténeti áttekintést, a későbbiekre nézve csak annyit állapíthatunk meg, hogy a „szabad paraszt” Katona által elképzelt öntudatos, fellépésének bátorságát a Bánk iránti tisztelettel társító alakjához az 1970-es években közelített a hazai teátrum. Ez az évtized, mint láttuk, a dráma színpadi utóélete szempontjából fontos fejleményeket hozott, jóllehet az értelmezések éppen a főszerepeket tekintve nem jelentettek áttörést, sőt felerősítettek korábbi negatív sémákat. Petur és Tiborc, sőt, mint látni fogjuk, Biberách esetében viszont határozott előrelépést tapasztalunk. Őze Lajos a Nemzeti Színház Both Béla által szcenírozott előadásában – a játékát elmarasztaló kritikus szerint – stilizálta szerepét, és racionális eszközökkel szinte lehántotta a figuráról érzelmeit, ám mi e megjegyzések mögött, visszapillantva, bár a színész teljesítményét maradéktalanul megítélni utólag nem vagyunk képesek, a szövegből kiinduló modernizáló szándékot sejtünk.[10] Öt évvel később Avar István lépett föl a szerepben a Nemzeti Színház Marton Endre által rendezett előadásában. (Ebben Őze Biberáchot játszotta.) A kritikus szerint Avar „egészen kivételes Tiborc-alakítást produkált”. Keserű indulat, a köznép sorsának tudatos szemlélete jellemezte. „Bánkban sem bízik azzal a »kutyahűséggel«, ahogy nem egy eddigi Tiborc tette – noha ebben az igazán csak Melindára figyelő Bánkban nem is bízhatna. Bánk szavára (»ott megmondhatod, hogy él / még Bánk«) úgy mondja a »fogom kiáltani«-t, hogy figyelmezteti Bánkot: ígéret az, amit mondott, amitől nem lehet visszalépni. Tiborc népi indulattól vezetett okossága nyilvánul meg az így elmondott »fogom kiáltani«-ban, megragadja az elhangzó biztatást, s úgy mondja, hogy Bánk ne tudja visszavonni.”[11] Úgy tűnik, ez a Tiborcz valóban szabad paraszt volt. Ezt követte két évvel később Szabó Gyula szerepformálása a Thália Kazimir Károly rendezte (átigazított szövegű) előadásában, aki „erőteljes férfit ábrázol, tele energiával, láncokat széttépő indulattal”.[12] És, a ránk maradt felvétel tanúsága szerint, tiszta, világos, a logikai nyomatékot érzelmi hangsúlyokkal társító szövegmondással, a keserű élettapasztalatot fájdalmasan bölcs iróniával átitató intellektuális magabiztossággal.

Persze, ez esetben sem könnyű a színész feladata, nem könnyű megfelelnie a szerepnek, mert Tiborcz drámabeli funkciója, miként a többi figuráé is, többrétű. Már Gyulai Pál észrevette, hogy alakja „[h]asonlít a görög tragédiák kórusához”.[13] Ezt a kórusfunkciót érzékelte már a dráma egyik legkorábbi értelmezője, Gyurmán Adolf.

---

[9] *Uo.*, 168–169.

[10] Koltai Tamás, *A* Bánk bán *megvívott csatája*: *Egy előadás és két tanulmány vallatása*, Színház, 1970/6, 7.

[11] Bécsy Tamás, *Egyéni és társadalmi tartalmak az új Bánk bánban*, Színház, 1975/6, 4.

[12] Bécsy Tamás, Bánk bán *a Tháliában*, Színház, 1977/4, 12.

[13] Gyulai Pál, *Katona József és* Bánk bán*ja*, Budapest, Franklin Társulat, 1883, 290.

„Tiborcz az egész drámának historiai hátlapja (folie), 's chorus gyanánt tünteti előnkbe a' népszenvedéseket."[14] Arany János fontosnak tekintette a jáderai eseménnyel kapcsolatos Tiborcz-szöveget, amely a múlt távlatát adja Bánkkal való kapcsolatának. Dramaturgiai szempontból ez a főhős múltjára nézve is informatív tényező.[15] Arany, mint mindig, ezúttal is fontos mozzanatra utalt, mert ez az epizód hitelesíti Tiborcz alakjának legfőbb dramaturgiai funkcióját, Bánkra gyakorolt hatását, amelynek három eredője van. Nevezetes panasza fokozza Bánk indulatait, motiválja annak konkrét célt még nem lelő szándékát, később, az ötödik felvonásban, Melinda holttestének a színpadra történő behozatalakor beszámol a szcenikai téren kívül történt eseményekről, s Melinda hangjának idézésével mintegy beszélteti a halottat, ami fokozza Bánk fájdalmának színpadi hatását, majd a Királyhoz fordulva – szabad lelkének teljes öntudatával – fellép a főhős érdekében.

TIBORCZ
Uram! beteg Feleségem', 's éhező
öt gyermekim' kínos nyögések az
Istennek irgalmáért felmenő
végső fohászkodásodat ki fogják
zavarni a' Mennyekből, ha megölöd
Gyámoljokat.[16]

Kemény szavak, súlyos figyelmeztetés a Királynak címezve. Amit ellenpontoznak gesztusai: térdre esik, és rémülve kiált, de kiált, csak egy lépessel jön előbbre a színtérben, de előbbre jön, s ezzel nyomatékot ad szavainak, amelyeknek célzata kettős. Látszólag saját családja érdekében beszél, de lényegében példát ad Bánknak az emberek iránti felelősségteljes magatartására. Mert ő egészében, negyedszázados távlatban látja és érti Bánk jellemét, pályáját. Lám, a jáderai eset milyen fontos, a drámai időt jelentésgazdagítással kitágító tényező. Mert ő szemtanúja ennek a sorsnak, miként Sőtér István hangsúlyozta: „Bánk hűséges árnya, szinte lelkének fele". Ő adja a főhősről a leghitelesebb, szinte megdöbbentően lélekbe látó jellemzést, amit Sőtér Bánkra nézve

[14] Gyurmán Adolf (Sebeshelyei Gábor álnéven), *Bánk bán, eredeti történeti dráma 5 felvonásban, irta Katona József* = Katona József *Emlékkönyv*, szerk. Hajnóczy Iván, Kecskemét, a költő halálának százados fordulóján kiadja a Katona József Kör, 1930, 36. A tanulmány első megjelenése: Életképek, 1845/15, 22, 29, 638–641, 671–673, 700–705.

[15] Arany János, Bánk bán-*tanulmányok* = A. J. *válogatott prózai munkái*, Budapest, Magyar Helikon, 1968, 264. A tanulmány 1858-ban készült.

[16] Katona József, *Bánk-bán*, Pesten, Trattner János Tamás' betűivel 's költségével, 1821, 139. A Trattner által ritkítással, a kiadásokban kurziválással megoldott kiemeléseket vastagított betűkkel jelöltük. A kritikai kiadás: Katona József, *Bánk bán*, s. a. r. Orosz László, Budapest, Akadémiai, 1983, 301.

már elmélyülten elemzett,[17] mi most Tiborcz szempontjából idézzük (akit egyébként Sőtér, helytelenül, jobbágynak nevez):

TIBORC
(a' szuglyában térdre esik)
Uram, bocsásd meg, mert nem tudja, mit
beszél! Tudod, hogy ájtatos vala
mindég: ha tán Aszszonyt nem esmertt volna, úgy
ő Angyal is lett volna Földeden![18]

Tiborcz ezeket a szavakat Bánk nőkről szóló monológjának elhangzása után mondja, mely szerint a nő a Teremtő akaratából gyenge és védtelen, ami a szöveg filozófiája szerint a férfi moralitásának próbaköve, de Istenre vonatkozó szemrehányásként is lehet érteni, ahogy Tiborcz is véli. Erre reflektál, szavait Istenhez intézi, megszólítva Őt (mint az ötödik felvonásban majd a Király), megnyilatkozása az ima bensőséges retorikáját követi. Fontos tudnunk, hogy Tiborcz vallásos, aki templomba járó emberként gyakorolja hitét, és azt is tudja, hogy Bánk is hívő, mint mondja, „ájtatos vala / mindég".[19] Ezúttal is Bánk érdekében beszél. A nádor jellemét, személyiségét angyalinak, azaz makulátlannak nevezi, ehhez ismernie kell a hős múltját, de a személyiségnek a cselekményben láthatóvá váló Akhilleusz-sarkára is rámutat: ez a nő, a szerelem, az az egész lényét betöltő eszményi érzés, ami a jelek szerint e téren kevés tapasztalattal rendelkező férfit – ha itt kap sebet – védtelenné teszi, s kiszolgáltatja mérhetetlen fájdalmából fakadó, látását könnyen elhomályosító indulatainak. Aki, mint Tiborcz, ennyire mélyre lát, a lélektani intuíció ilyen fokával tekint védelmezőjére, az nem siránkozó jobbágy, hanem természetes józanságú, egykor jobb napokat látott vidéki ember, bölcs paraszt. A rusticus eszményi változata. Ezzel szemben, ha a ránk maradt fotográfiákon a Tiborczot alakító színészek jelmezeit megfigyeljük, azokon nagyon is reális parasztokat, illetve jobbágyokat látunk subával, bocskorral, borjúszájú inggel, kalpaggal, hosszúra eresztett bajusszal, csimbókba kötött ősz hajjal. Pedig Tiborcz jelmezére nézve a költő – a feltűnően kevés öltözékre vonatkozó instrukciók között – egyetlen információt ad: Tiborcnak kucsmája van. A többit képzeletünkre (és a dialógusokra) bízza. Panaszának szövegében is csupán egyetlen népies kifejezést találunk, az *öszve karmolázná* igét, az is inkább csak régies zamatú, miként a *ficzánkolódnak*. A *kesej* (kesely) szó, amely a keselyű elkülönült változata és sötét színű lóra vonatkozik, a paraszti élettel, a lótenyésztéssel kapcsolatos tájelem, Katona korában nem is

[17] Sőtér István, *A teremtés vesztese* = S. I., *Werthertől Szilveszterig: Irodalomtörténeti tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1976, 217.
[18] Katona, *Bánk-bán*, 102–103; Katona, *Bánk bán*, 261.
[19] Az *ájtatos* szó vallása előírásaihoz ragaszkodó emberre vonatkozik: *Bánk bán-szótár: Katona József* Bánk bán *című drámájának szókészlete*, szerk. Beke József, Kecskemét, Katona József Társaság, 1991, 22.

vették népies kifejezésnek, Berzsenyinél is megtalálható, és a XI. századtól szerepel okleveleinkben. Az irodalmi népiesség időszakában kap majd népies zamatot, így fordul elő Petőfinél, Jókainál, Adynál.[20] Bánk a panasz minden szavát jól érti. Tiborcz választékos köznyelven beszél. Katona nyelvén.

Katona kiváló dramaturgiai érzékének csodája, hogy Tiborcz panasza, ez a Veit Weber és Eckatshausen munkáiból összeollózott szöveg a dráma szövegtestében teljesen átlényegül. Ami az eredetiben „kiszámított túlzás", „retorikai hangzású" szónoklat, az a *Bánk bán*ban dramaturgiai funkcióval telített megnyilatkozás, „keserű igazság", tudatos számvetés, magával sodró lendületű magyar drámai beszéd.[21] A szöveg zenei felépítésű, kompozíciós elve szerint crescendo. A jelenet bevezető instrukciója szerint Tiborcz *be sompolyog* a színre, óvatos mozgását indokolja, hogy ő is titokban van jelen a cselekmény helyszínén, ahová segítséget kérni jött. A saját fájdalmával viaskodó Bánk először félreismeri, afféle útonállónak, haramiának véli, majd panaszára az első percekben elhárító szavakkal reagál. Tiborcz hangja ekkor még „külső zaj" számára, amely zavarja a lelkében áradó néma beszédet. Kettős pszichológiai folyamat zajlik le előttünk. Bánk fokozatosan felismeri a panaszkodót: előbb csak homályosan eszmél a beszélő kilétére, de hamarosan azonosítja őt, mielőtt Tiborcz néven nevezi magát, majd a jáderai sebesülés emléknyomának megpillantásakor kilép saját szenvedésének érzelmi köréből, és megnyílik a beszélő iránt. Ezzel párhuzamosan Tiborcz egyre bátrabban és öntudatosabban fogalmazza meg saját és népe sérelmeit. Előbb tehát két párhuzamos monológot hallunk, majd lépésről lépésre valódi párbeszéd alakul ki a két szereplő között, amelyben dinamikusan váltakozik a beszélő és a hallgató, a feladó és a címzett szerepe. Tiborcz megnyilatkozásainak retorikája formai szempontból tudatos és átgondolt, de mindvégig a beszélő érzelmei, panaszának mélyen átélt lüktetése, áradó hullámzása formálja. Először egyetlen, az odaértett személynév helyett csak névmással megnevezett harmadik személyről szól, de ennek az ő-nek a referenciája egyértelműen a „Nagy-aszszony", majd többes számra vált, és keserű iróniával a „jó Merániak" tetteiről beszél. A kialakult párbeszédben Tiborcz az aktív fél, ő szerzi meg a szituatív fölényt. Ezért mer *nevetve* válaszolni Bánk szánalmának kinyilatkoztatására, és a jáderai emléket hajával igyekszik eltakarni (a csatában önfeláldozásával megmentette az akkor még ifjú Bánk és az atyja életét), majd mintegy szóval is lefedi („Ej, hisz az régen vala!"), s ezzel eljutunk a jelenetnek záró aktusához.

[20] *Uo*., 160; *A magyar nyelv értelmező szótára*, szerk. az MTA Nyelvtudományi Intézete, Budapest, Akadémiai, 1965, III, 888; *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. Benkő Loránd, Budapest, Akadémiai, 1970, II, 466–467.

[21] Waldapfel József, *Katona József*, Budapest, Franklin Társulat, é. n. [1942], 118.

BÁNK

(Tiborcz homlokát, megölelvén, mejjéhez szoríttya, majd egy erszényt nyom a' markába.)

Engem' 's Atyámat – menj, menj, menj Tiborcz.

TIBORCZ

Szép pénz; de athatsz é hát mindenik,
szükölködőnek? Viszsza adja é
ez a' halottakért húltt könnyeket?
Ha mást nem adhatsz, úgy annál, kinek
adsz, még szegényebb vagy. Vigyázz, hogy egyj
zsivány tömött erszényeiddel egyjütt,
ne lopja-el Nagylelkűségedet.[22]

Mi történt itt? Tiborcz lázadó hangú beszéde ebben a pillanatban irányt váltott. A merániak bírálatának érvényét vakmerő beszédként kiterjesztette Bánkra is, aki pedig magasan fölötte áll, ráadásul kérni jött hozzá. És most méltósággal elhárította a segítő gesztust, és keményen megmondta véleményét az urak egyszeri segélyező akcióiról. Panaszának egész igazságtartalma tanúsítja, hogy igaza van. Kimondott valamit – ez a *parrhesia* – amivel veszélybe sodorja magát. Ez a második kidolgozás fejleménye. A maglódi szövegben még a merániak elleni sérelmek is mintegy zárójelbe kerülnek („az ország leg nagyobb Fia / Semmit se hallott"), mintha el sem hangzottak volna, s ott Bánk *egy erszényt vett néki*, amivel Tiborcz szépen elmegy.[23] Itt viszont a költő teljesen kiaknázza a jellemekben és a helyzetben rejlő lehetőségeket. Megtorpanás nélkül végigviszi a dramaturgiai folyamatot. Tiborcz rádöbben, hogy vakmerő beszéde megbántotta azt, akit pedig szeret. Bánk azonban tudja, hogy fölénye hatalmi természetű, rangjából következik, Tiborcznak viszont igaza van. Ezért hiteles megoldás, hogy a parrhesia által megfeszített helyzetet, akárcsak a Petur-jelenetben, Katona itt is feloldja. Ez is logikusan folyik a helyzetből. De ez a feloldás, amely itt oly mélyen jellemzi Bánk és Tiborcz kapcsolatának emberi tartalmait, Bánk és Melinda viszonyára utalva a jelenetet egyúttal beleszövi a drámai folyamat egészébe, és ellentétül szolgál az Ottó–Biberách jelenethez, ahol, mint látni fogjuk, a szereplők habitusa, kivált Ottó sötét jelleme nem tesz lehetővé hasonló megoldást.

BÁNK

(méltósággal)

Tiborcz! Tiborcz! kivel beszélsz?

[22] Katona, *Bánk-bán*, 74; Katona, *Bánk bán*, 229–230.
[23] Katona, *Bánk bán*, 92–93.

TIBORCZ
(térdre rogyik)
Uram
Isten! hisz' azt akarom, hogy **veszszek el.**
Én nem vagyok gonosztévő – azért nem
bátorkodok magamat elölni, mert az
Isten' haragjától félek.

BÁNK
Tiborcz!
menj, menj; keresd fel Aszszonyomat, 's ha meg-
találtad, úgy jöjj, 's várakozz reám.
Haza megytek – ott megmondhatod, hogy él
még Bánk

TIBORCZ
Igen – kedves szomszédok! **él**
még Bánk, Atyánk – fogom kiáltani.
(sírva elmegy)[24]

A jelenet értelmezéséhez fontos tudnunk, hogy Tiborcz ezúttal is Istenhez fordul, őt féli elsősorban, térdre rogyása Istennek szól, persze Bánknak is, akit megsértett vakmerő beszédével. Megnyilatkozása ima és megadás. Éppen ez a kettős veret hatja meg Bánkot, akinek az ezúttal is megismételt *menj* felszólítása most már nem a puszta távozásra utal, mint fentebb, de célt is ad, mégpedig személyes értelemben vett célt Tiborcz számára: Melinda felkeresését. Bánk bensőséges, családias értelmű kifejezésre („Haza megytek"), amellyel rábízza feleségét Tiborczra, ez hasonló, érzelmi összetartozásról tanúskodó szóval válaszol, amely a Bánk név értelmezése a *pater familias* fogalomkörben: *Atyánk.*

„… én, egyedűl, tudom: / ki volt Fülöp Királynak gyilkolója!"
(Biberách vakmerő beszéde a III. felvonás 5. jelenetében)

Mielőtt a magyarázatunk tárgyául választott jelenet értelmezésére vállalkoznánk, magáról Biberách figurájáról kell szót ejtenünk, amint belép a jelenet színpadi terébe. Szerepében három dramaturgiai toposz fonódik össze: a klasszicista drámákból ismert *bizalmas*, az *udvaronc*, valamint az *intrikus* játékköre. Bizalmasként Izidóra férfi ellenpólusa, annak az első három felvonásban megmutatkozó passzivitásával szem-

[24] Katona, *Bánk bán*, 230.

ben az aktívan mozgató játékos magatartását képviseli, halála után viszont Izidóra örökli a beszéddel cselekvő bizalmas szólamát. A negyedik felvonásban a türingiai leány tájékoztatja a királynét az eseményekről, az utolsó szakaszban pedig a bosszú angyalaként áll Gertrudis koporsója mellett. E téren tehát a két meráni szerepe között váltóáramszerű kapcsolat figyelhető meg. Udvaroncként Biberáchot, mint Waldapfel írja, „fölényes ember-, világ- és udvarismeret" jellemzi. E téren szintén az alacsony intellektusú Izidóra antipódusa. Képes kihasználni a kínálkozó lehetőségeket, s ezekkel élni tud („sípot farag a nádban"), mint „az emberi gyöngeségek ismerője, fölényes gúnyolója".[25] Az élet visszásságait, az udvari ember gyarlóságait leleplező – részben Eckartshausentől átvett – megnyilatkozásai mögött még időnként a szókimondó udvari bolond színpadi emléke is feldereng. Ez a fölény, érthető módon, az Ottót szerelmes nőként nyomon követő Izidórával szemben mutatkozik meg a legélesebben, az ennek sértő szava által kiváltott rövid monológban. Biberách kegyetlenül őszinte, igaz, ezúttal se a lány személye, se a magánbeszéd természete nem jelent veszélyforrást a ritter számára.

> Kár illyen egy csinos Főért, hogy a'
> velő hibáz belőlle! Benne van
> szép két Szem, a' melly hódítón beszél;
> szép Ajakak, édessen beszéllenek;
> és még egyj elcsábithatón beszéllő
> szajkói Nyelv – és minden a' mi csak
> beszélhet, azt beszélli, hogy:
> az ész hibázik, a' fejecske kong.[26]

Ez a szöveg a dráma nőképének sötét oldala: csinos, de üres fej, a férfi meghódítását célzó „szép két Szem", „szép Ajakak" és „szajkói nyelv". Ennyi. A portré készítője a női arcot szövegnek tekinti, amely könnyűszerrel olvasható: a nyolc soros szövegben négyszer ismétlődik a *beszél* ige, ami nyomatékosítja az itt megfestett női fej egyszólamú ürességét, a szemek és a száj leleplezhető célzatát, ami a női üzenetet groteszk ellentétébe fordítja, ahol már csak az üres edény szavak nélküli kongása beszél. A nőiség torzképe révén Biberách szavai egy másik meráni szereplő véleményével, Gertrúdéval függenek össze, aki a női sírást a gyengeség és az adakozó szándékot leplező álcának tekinti. Bánk negyedik felvonásban elhangzó monológjának nőfelfogása szintén negatív beállítottságú, a nő védtelenségét, esendőségét hangsúlyozza, amiből azonban ő a férfi morális (az önmagát megvédeni képtelen, gyenge nőt oltalmazó) kötelezettségére következtet, amivel éles határt von az így felfogott nőkhöz viszonyuló két-

[25] Waldapfel, 119.
[26] Katona, *Bánk-bán*, 31; Katona, *Bánk bán*, 182.

féle – az esendőséget kihasználó, vagy kihasználhatónak tartó, illetve a védelmező – férfimagatartás közé. Megjegyzendő, hogy Melinda története az első három felvonásban igazolni látszik Bánk (és a két meráni) véleményét. A férfias, kemény karakterű Gertrúddal szemben ő valóban az asszonyi gyarlóság megtestesítőjének látszik, ám a negyedik felvonásban bejárt, lelki katarzishoz vezető útja cáfolja is férje szavait, érzelmi, pszichikai öntisztító erőről tanúskodik. Vagyis a dráma egészének nőfelfogása nem azonos a szereplők vélekedésével, így Bánkéval sem. (Ez is azt igazolja, hogy a *Bánk bán* többnyelvű szöveg, amelyet nem lehet csak az egyik szereplő beszédvilága felől értelmezni. Csak a nézőpontok és nyelvi kompetenciák szimultán összjátékában.)

Biberách szerepének legdominánsabb elemét a dramaturgiai szempontból kulcsfontosságú intrikusi magatartás adja. Orosz László joggal tartja őt a lovagdrámák áskálódó fondorkodói örökösének.[27] Katona időtartamban rövid, ám írói fejlődésében igen intenzív utat járt be, amelynek révén korai drámáinak sötét cselszövőitől, *A' Borzasztó Torony* Svertlingjétől és a *Monostori Veron'ka* Kopár Tamásától – a *Jerú'sálem' Pusztúlása* gazdagabban motivált Gessius Florusán keresztül – eljutott Biberách összetett jellemrajzához, beleépítve ebbe *A rózsa* Finolányijában megmutatkozó ironikusi sajátosságokat. Ez utóbbira nézve egy szövegbeli megfelelés utal: „most eszem / fel kell tekerni" – mondja a Petur házába betoppanó Biberách, látván az árulást gyanító békétlenek fenyegető magatartását, s ez a „feltekerés" a hazugságokat leleplezni akaró Finolányi jellemző szófordulata. A költő tehát két korábbi intrikus típusának (az elvetemült haszonlesőnek és a hamis látszatok mögé tekintő, ironikus cselszövőnek) magatartásformáit gyúrta össze Biberách alakjában, de még ennek rajzán belül is van jellemet gazdagító elmozdulás, jellemformáló munka a *Bánk bán* két változatának szövegvilágában. A maglódi kézirat egyik jegyzete szerint Biberách: „Egy semmin megindulni nem tudó, hideg érzéketlen, ki nem hogy az emberek boldogságát egy kis haszon miatt fel ne áldozná, sőtt a maga életét is a leg hidegebb vérrel viszi veszedelmekre."[28] A végleges szöveg ennél a beállításnál jóval gazdagabb jellemről tanúskodik.

A ritter ironikus fölénye nemcsak Izidórával, de Ottóval szemben is megmutatkozik. Éppen ezért viszonyuk feszültségekkel teli. Biberách nem adja tudtára Ottónak, hogy Bánk visszaérkezett, ez által „kegyúrával" szemben információs többlettel rendelkezik, és alig leplezett ellenszenve magyarázza – taktikázó haszonlesésén túl – köpönyegforgató viselkedését, ami a tanácskozó békétlenekhez vezeti, hogy hírt adjon Bánknak Ottó – ő, Biberách által is elősegített akciójáról. „Egyik csak nyerni fog", gondolja. Orosz László figyelt föl az udvari hatalmasságok, a „földi istenek" elleni kifakadásának fontosságára. Ez valóban fontos szöveg, dramaturgiai szempontból a jelenet kifejletének előkészítője, érdemes közelebbről szemügyre vennünk, annál is inkább, mert ez a kifejezés már korábban is előfordult a drámában, Petur említette

[27] Orosz László, *Katona József*, Budapest, Gondolat, 1974, 156.
[28] Katona, *Bánk bán*, 35.

Gertrudisszal kapcsolatosan. Ezúttal az váltja ki a gúnyos megszólítást, hogy a szorult helyzetbe került Ottó belátja, hogy vigyázatlan, sőt oktalan volt. Erre reagál a „lézzengő Ritter" ironikus fölénnyel.

BIBERÁCH
Ti Földi Istenek,
soha oktalan' nem tesztek semmit is:
az Égi-Isten adja nektek az
ő csalhatatlan Bölcsesség-malasztyát!
kérdezd, 's megesküszik reá akármelly embered. – Te mindenféle földi
's menybéli Bölcsességek' öszvesége!
így hát hogyan lehetsz te oktalan?

OTTÓ
Ember! csak egyj szót még, vagy egyj nyomot
tovább, 's fejed lábadnál fog heverni.
bolondokat lelhetsz; de engem' a'
szerencse itt Uraddá tett –

BIBERÁCH
(kissé megdöbben)
'S miért
tartóztatod tehát intésedet, hogy
végére járjon életemnek? Úgy,
úgy! Ölni tudtok jó Urak: bezeg
ha életet tudnátok adni, akkor
érdemlenétek-meg az uralkodást.
Még eddig egyj kevésre becsűltelek;
de most idétlen rémítésedért
megvetlek. Útálnám magam', ha abban
a' hiedelemben hagyhatnálak el,
hogy testi-lelki-Híved voltam: engem'
csak a' haszon kötött hozzád.[29]

Itt már pattanásig feszül a húr, Biberách megnyilatkozása egyre inkább a parrhesia beszédalakzatát követi, vakmerő beszéd, amely halálos veszélybe sodorja őt. Az irónia csak még inkább kiélezi. Ezt egy pillanatra ő is érzékeli, *kissé megdöbben*, de rögtön

[29] Katona, *Bánk-bán*, 80–81; Katona, *Bánk bán*, 236–237.

visszanyeri magabiztosságát. Gyulai Pál ezen a helyen el is csodálkozik: „Miért ez őszinte beszéd oly embertől, kit csak ravaszsága tarthat fönn?" – kérdezi.[30] A ritter azonban nemcsak feltekert ész, hanem lappangó indulat is, ami most, vesztére, kitör belőle. Mielőtt erre rátérnénk, egy beszédes szövegpárhuzamra kell utalnunk. Biberách szavai a „földi istenekről" Gertrudisnak majd a negyedik felvonásban elhangzó monológja hatalmi diskurzusára mutatnak, előrejelzést kapunk tehát, mert a királyné ott a törvényt kiszabó uralkodót a törvény fölé emeli, tehát mintegy isteni pozícióba helyezi. Ám Biberách ironikus parrhesiája révén itt most előbb kapjuk meg a kritikáját annak, amiről ott majd hallani fogunk. Ezzel a dramaturgiai sorrenddel a dráma eleve negatív kontextusba helyezi Gertrudis magánbeszédének szellemiségét. Ami majd visszamenőleg igazolni fogja Biberách kritikájának jogosságát. Hallatlanul fontos szövegkapcsolattal állunk szemben. Ebben a szövegtalálkozásban nyilvánvalóvá válik, hogy Biberách a „meráni kör" politikai filozófiáját kritizálja. A drámában a legkeményebben. Orosz László joggal állítja, hogy ez a figura „nemcsak taszít, de vonz is."[31]

Tisztában vagyunk azzal, hogy értelmezésünk még inkább elmozdítja – mindkét irányban – Biberách alakját a gátlástalan cselszövő hagyományos szerepköréből. Mert Katona ezúttal is izgalmasan és termékenyen kettős dramaturgiai játékot művel. Átvesz egy helyzetet, bonyodalomépítő színpadi mintázatot, szerepkört, majd csavar rajta egyet, s máris alapvetően más megvilágításba helyezi. Már Gyulai tisztázta, hogy Biberách nem Jago típusú intrikus: „sokkal hidegebb" és „kevésbé rossz".[32] Ez a hidegség a figura intellektuális fölényéből adódik. És az általa kényszerűen megszerzett keserves élettapasztalatok bőséges tárházával függ össze. Arany János emelte ki, hogy a ritter múltja mennyire meghatározza viselkedését.[33] Tudjuk, hogy a költő mindig mesterien építi bele a cselekménybe a korábbi eseményeket. Ezek, bár a múltban történetek, de a jelenben válnak ható tényezőkké. Ez esetben főként két tényező emelendő ki. Biberách tanúként ismeri Fülöp király meggyilkolásának történetét. Ezzel képes sakkban tartani kegyurát, igaz, ennek az információnak az erejét egy számára végzetes pillanatban túlbecsüli, s megfeledkezik arról, hogy a zsaroló általában potenciális áldozat. Ez a korábbi bűneset Biberách drámabeli önéletrajzának befejező eleme lesz, ami után a feltáruló múlt a jelenbe hatol.

> Első bejöttöm a' világra megöltt
> már egyj Anyát, 's bús tékozló Atyám
> gyűlölni kezdett – én is rajta kezdttem
> gyűlölni minden embert. Néha jól

[30] Gyulai, 269.
[31] Orosz, 157.
[32] Gyulai, 267.
[33] Arany, 258–259.

megöklözém. Egyszer végre feladott.
Bűnöm' bocsánatjáért, ölni, a'
szent Földre kellett volna mennem, és
az Atyám megitta volna addig otthon
minden vagyonkámat. Nem mentem. Akkor
bedugtak egyj Klastromba: hogy pedig
még életemben szenté lenni kedvem
nem volt, kiszöktem a' falak közül.
Minden vagyon nélkűl, köszönhetem,
hogy ott tanúltam, 's így az emberi
vakságbol éltem: – elég az ostoba! –
Ritter, Paraszt, szegény, Úr, Herczegek
lettek barátjaimmá, és csak egyszer
forrt szinte a' torkomra. Nem kivánom
hogy többet úgy legyen.[34]

Minden önéletrajz identitást képző aktus. Paul Ricoeur szerint a szabadság elnyerésének egyik lehetősége, ha valaki képes hitelesen elbeszélni önmagát. A ritter ezt teszi. A jelenből történő visszapillantás a rálátás pozíciójából valósul meg, a sors fölényes birtoklásának helyzetéből. „Nem kivánom / hogy többet úgy legyen" – ez Ottónak címzett figyelmeztető beszédaktus és a múlt lezárásának, a kiszolgáltatottság helyzetéből való kiszabadulásnak magabiztos közleménye. A dramaturgiai szerkezet iróniája, hogy amikor Biberách ezt a gesztust teszi, még talán tíz perc van hátra életéből. Nem tudja, hogy csak múltja van, de nincs jövője. És azzal sincs tisztában, hogy amikor a múltjából akar kilépni, az életéből is kilép, illetve kitaszíttatik onnét. Ez egyébként még az intrikus szerep velejárója lehet, mely szerint a cselszövő a körülmények alakulása folytán elhibázza utolsó akcióját. Önéletrajza tanúsága alapján (és létezik-e ennél hitelesebb tanú) a jövőtlen Biberách múltja csapások sorozata. Az anya elvesztését, e bűntelen bűnt kölcsönös gyűlölködéssel átitatott apakomplexus követi, majd a már elvesztett, család nélküli otthonból történt száműzetést újabb kirekesztés követi: a kolostor falai mögé utasítják, ahonnét vagyon nélkül, de a cinikusok képességével felruházva menekült: „az emberi / vakságbol éltem". A szökések sorát felváltotta a kapcsolatkeresések hasznos, ám nem veszélytelen sorozata. Így jutott el Ottóhoz. És Fülöp király meggyilkolásának eseményéhez.

Az Arany által, joggal, fontosnak tartott Biberách-életrajzhoz, amellyel a költő távlatot ad a figurának, a jövőtlen embert kinyitja a múltja felé, hozzá kell tennünk még egy tényezőt: Biberáchnak szeretője van, aki hűtlenségével és álnokságával szüntelenül gyötri őt. Ez a személy, név szerint Luczi, a dráma negyedik nőalakja, akit

[34] Katona, *Bánk-bán*, 79; Katona, *Bánk bán*, 234–235.

a másik háromhoz hasonlóan szintén erőszak fenyeget: a ritter, a szenvedő férfi, kilátásba helyezi ledöfését. (Ez előbb-utóbb be is következett volna.) Luczi nem jelenik meg a színpadon, de két ízben megidézett alakja mégis ott sötétlik a színfalak mögötti térben, valamint Biberách hányatott életének hátterében. Ő hősünk életének árnyéka. Fel-felrémlő asztrálteste elszakíthatatlanul követi őt. Nem képes szabadulni tőle. Ez a különös nőszemély sok mindent megmagyaráz a ritter viselkedéséből. És bővíti a hideg, kiábrándult férfitekintettel megrajzolt drámabeli nőportrék rendjét. Biberách tehát szenved és kompenzál, főként a nőkkel kapcsolatosan. Sok van benne – a kiábrándultság, a számító hidegség – *A rózsa* Finolányijából. Akár el is gondolkodhatnánk azon, bár nem tesszük, miért hord magánál porokat, altatót és hevítőt. Elég az hozzá, hogy Biberách ember, akinek kemény sorsa és drámai súlya van.

Bíró Ferenc egy roppant fontos kérdést tesz föl a ritter magatartásával, döntéseivel kapcsolatosan: mit tudott az első felvonás végére kialakult drámabeli helyzetről? Mennyire látott bele a dolgok állásába? Konkrétan: hallotta, illetve kihallgatta-e Gertrudis és Ottó dialógusát? Pándi úgy vélte, hogy a díszletek mögött álló Biberách mindent hallott, és a királyné szavait rejtett biztatásnak vette, Melinda galád megszerzésének tervét tehát Gertrudis szándékának ismeretére, annak „rosszra hajló jellemére" építette. Arra, hogy Ottó hazugságát, miszerint csak próbára akarta tenni Melindát, „tudva-sejtve fogja – és fogja! – igazságként tudomásul venni."[35] Ezzel szemben Bíró, mivel erre a hallgatózásra a szerző közvetlen jelzést nem ad, úgy véli, csupán annyit állíthatunk, hogy Biberách a szóban forgó jelenet befejező pillanatait, szavait hallotta, s azt látta, mert ennek már szemtanúja volt, hogy Gertrudis feldúltan távozik. A faképnél hagyott Ottó szólítására a ritter tüstént bejön a színre, akkor tehát már a közelben volt, de csak akkor. Tehát, következteti Bíró, Biberách tudáshorizontja szűkebb a Pándi és mások által véltnél. „Gertrudis indulatos és kétértelmű reakcióit meghallgatva nem biztos, hogy ezekkel a tanácsokkal továbbra is a herceget támogatná." Mert ha Gertrudisnak nem lenne ellenére Melinda elcsábítása (Bíró szerint így értette volna a hallottakat Biberách), akkor a János-áldás ötlete maradhatna, de az erőszak elfogadhatatlan lenne. Vagyis Biberách hiányos információk alapján döntött, és éppen azok az információk hiányoztak neki, amelyekkel a hallgatózással jutott volna. Ha hallotta volna a jelenetet, nem azt a tanácsot adja, amit egy jelenettel később megad. Ez logikus, s a következtetés is az. Biberách csak az Ottó magatartása ellen tiltakozó Gertrudist látta, ezért fogja majd ártatlannak mondani a királynét a Melinda-ügyben, s bár ez Bíró szerint mindenképpen túlzás, ám ennek „erős motivációja van: a bosszúvágy." Bánk (és az udvar) figyelmét ezzel „egyedül Ottóra, gyilkosára tereli."[36]

[35] Pándi Pál, Bánk bán-*kommentárok*, Budapest, Akadémiai, 1980, II, 8–9.
[36] Bíró Ferenc, *Katona József: Monográfia*, Budapest, Balassi, 2002, 127–128.

Szerintem azonban (itt most mellőzöm a szerzői többbest) Biberáchnak ez a viselkedése (a tanács és a haldokolva tett vallomás) tágabb tudáshorizont alapján is magyarázható. Mert van itt egy másik kérdés is: ha mégis kihallgatta volna a jelenetet, s mindvégig hallotta Gertrudis szavait, hogyan értette volna azokat? Azt gondolom, nem érthette oly módon, olyan jelentéstulajdonítással, mint a jelenetet szintén végighallgató Bánk. Ez ugyanis azért vélhette biztató, Ottó szándékát erősítő megnyilatkozásnak Gertrudis mondatait, mert egyrészt feldúlt állapotba juttatta Ottó és Melinda találkájának váratlan eseménye, másrészt pedig – fültanúként – nem láthatta azokat a gesztusokat és arcjátékot, amellyel a királyné kísérte és kinezikai-mimikai szemantikájával kiegészítette, felülírta, értelmezte öccséhez intézett szavait. A jelenetet Biberách sem láthatta, csak hallhatta, ám ő a látvány nélkül sem érthette Gertrudis szavait cselekedtető, tettre serkentő, bár kétértelmű, beszédaktusként, hanem csakis Ottóra nézve lesújtó ténymegállapításként könyvelhette el. De lelkiállapotuk különbözőségén túl miért tételezhető fel a két hallgatózó, tehát hasonlóan korlátozott megfigyelői pozícióban lévő szereplő jelentéstulajdonítása között ekkora különbség? A válasz egyszerű. Bánk a cselekmény során először hallotta a királynét megnyilatkozni az ügyben (és egyáltalán), Biberách azonban jelen volt Gertrudis és Ottó korábbi, az Előversengésben sorra került találkozásánál, amikor a királyné szigorúan elhatárolódott öccsétől, és elküldte, lényegében száműzte őt udvarából. Ez a korábbi jelenet Biberách tudatában szükségképpen rávetült a nővér és fivér, de most már sokkal inkább: a királyné és a herceg későbbi, most szóban forgó jelenetére.

Közbevetőleg megjegyezzük, hogy az említett hallgatózási jelenet, amely a korabeli színdarabokban, így a Rondellában előadott játékokban szintén, meglehetősen gyakran előfordult, kifejezetten színpadi természetű, mert díszletek közé van képzelve. Oda, ahol a falak festett vászonból s deszkákból készültek, amelyeken jól hallhatóan átszűrődik a beszéd hangja. Az esztergomi királyi palota vastag falai ezt nem tették volna lehetővé. Igaz, Bánk, Biberáchtól eltérően, a „szugolyban lévő ajtócskán" távozott, s nyilván a közelben maradt, de erre az ajtóra fel kellett volna figyelniük a szereplőknek, ahogy Biberách *figyelmetessé* vált ebben a tekintetben. Vagyis adottnak kell venni, hogy a párbeszédeket ki lehet hallgatni, az ajtó pedig rejtekajtó, amit nem vesznek észre. És azt sem, aki jelen van a háttérben. A színpad törvényei felülírják a reális tér adottságait, vagyis amit látunk, az színpadi valóság. Ez más jelenetekre nézve is így van. A harmadik felvonás cselekménye például Melinda szobájában, egy intim térben játszódik, mégis el kell hinnünk, és miért ne tennénk, hogy a jövő-menő szereplők szinte átjáró háznak tekintik. A szoba nyilvános térré lényegül át, és ezen nem akadunk fenn.

A *Bánk bán* minden szereplőjének korlátozott a tudáshorizontja, ez nagyon lényeges körülmény, ennek tudomásul vétele az interpretáció egyik feltétele. Bánkot korlátozott megfigyelői pozícióból szerzett információk befolyásolják, Gertrudis a negyedik felvonás elején semmit nem tud az első felvonás óta történtekről, Izidóra

tájékoztatja, aki maga is csak részleges információkkal rendelkezik, az ötödik felvonásra megérkező Királyra pedig teljesen váratlanul záporoznak a hírek és az események. Egy jó ideig azt sem tudják, ki ölte meg a királynét. A szereplők elkülönülő tudatszférákban élnek, a dráma természetéből adódóan ezek a világok nyelvi világok. A szereplőknek állandóan küzdeniük kell a megértésért, a tévedés súlyos kockázatával. Az igazság nem adott, hanem keresendő és részleges, relatív. A *Bánk bán* éppen ezért bír modern kvalitásokkal. Biberách tudathorizontja szintén korlátozott, még akkor is, ha kihallgatta a fentebb említett jelenetet. Mert ő csupán az udvarban jól tájékozott, semmit nem tud a falakon (színfalakon) túli magyar világról. (Persze, ezt a nem-tudást Katona nagyon is mély ismeretei hatják át.) Hősünk udvaroncként viselkedik, s azt gondolja, hogy a megszerzett szituatív fölényt Ottó szükségképpen méltányolni fogja. Ezért átlép azon a lélektani határon, amelyen túl a mindenre elszánt Ottó felrúgja az udvari élet szabályait, és kardjához nyúl. A ritter tehát magabiztosan csúcspontra viszi a parrhesia beszédalakzatát.

BIBERÁCH

Ne szólj – Uram!

(hidegen viszszatér)

Én elmegyek. Te megfogathatol.
De jól tudod, hogy én, egyedül, tudom:
ki volt Fülöp Királynak gyilkolója! – –

(megy)

OTTÓ

(elhanyatlik)

Várj, Biberách – ne menj! Várj! várj!

BIBERÁCH

(elballagva)

Soha!

OTTÓ

(rimánkodva siet a' hátra se Néző után)
Várj! várj! –
(midőn utól érte, le döfi)
Pokolba veled alávaló! –
A' holtt Fülöp nem fog reám kiáltani.
(elsiet)[37]

[37] Katona, *Bánk-bán,* 82; Katona, *Bánk bán,* 237–238.

Szellemi fölényének birtokában a ritter elfeledkezik a köztük lévő tényleges úr–szolga viszonyról. Megnyilatkozásaiban nyilván ekvivalencia mutatkozik a kimondó és a kimondás között. Biberách kilép a színlelő intrikus szerepéből és az ironikusan fedett beszéd nyelvi alakzatából, és kendőzetlenül, egyenesen, a bírálat egyértelmű retorikájával beszél arról az ügyről, amelyben autentikus. Ő egyedül. És éppen ezt az *egyedül* szót nem kellett volna kimondania, mert ezzel most halálra ítélte magát. Ez a szó a végzete. „A' holtt Fülöp nem fog reám kiáltani" – mondja Ottó, mert nincs több élő tanú. Csakhogy ezúttal Ottó is téved. Halálosan megsebesített áldozata nem halt még meg, és rá fog vallani, mert Myska bán rátalált, házába viteti a sebesültet, akinek még lesznek fontos közleményei. A költő e jelenet végleges kidolgozása során is a parrhesia alakzata felé mozdította el a szöveget. Mert az első kidolgozásban e helyen még csak azt mondja Biberách, hogy Bánknak „fel fedeztem a' Homályt", ami korántsem olyan erős kijelentés, mint a fentebb idézett. Katona dramaturgiai nézeteire vonatkozóan az elemezett jelenetekből e téren máris leszűrhetjük, hogy a dráma két kidolgozása közötti időben, illetve a második kidolgozás során, a drámáról való töprengéseinek közegében a lovagdrámák fizikai akciói felől a hatékony beszédcselekvések felé mozdította el a drámai akciók megformálását. Erről tanúskodik az 1819 augusztusa után írt *Ilka*-bírálata is, amelyben a drámától megkívánt cselekedetet a történet elvárt fordulatain kívül beszédaktusokkal (megszólítás, kinyilatkoztatás, fogadalom, eskü) példázza. Ezeknek a verbális akcióknak különösen erős hatású esete az, amikor az alávetett szereplő vakmerő beszéddel kimondja az általa tudott igazságot, s ezzel veszélybe sodorja magát. Mint láttuk, Petur és Tiborcz parrhesiája esetében mód nyílott a helyzet feszültségének feloldására. A Biberách–Ottó jelenetben erre nem kerülhetett sor. És nem lehet feloldani majd a krízist a negyedik felvonás nagy Bánk–Gertrudis szópárbajában sem.

Nem színháztörténeti tanulmányt írunk, bár állandóan hangsúlyozzuk, hogy a *Bánk bán*t *színdarabnak*, színpadra képzelt drámaszövegnek tekintjük. Ami a szerzőre nézve azt jelenti, hogy ő elsősorban dramaturg, aki, például, szabadon használ fel különböző, az adott helyzetekbe illő vendégszövegeket, s csak másodsorban költő, s e kétfajta képessége nincs is azonos szinten. De a szituáció mágneses terében minden mondatát sajátos delej hatja át. A dramaturg magához emeli a költőt. Mindez az olvasótól azt igényli, hogy a *Bánk bán*t színpadi fantáziával olvassa, színpadi térbe képzelve a szöveget.

Ezért szolgálhatja interpretációnkat, ha most röviden szemügyre vesszük Biberách felettébb tanulságos színpadi életének néhány vonatkozását. Ennek a színpadi létnek három fázisa van. Első alakítói színpadi cselszövőket jelesül és rutinosan alakító színészek voltak: Megyeri Károly, ő volt az első Biberách, majd ennek korai halála után Fáncsy Lajos örökölte a szerepet, aki „igen jól talált játékkal [alakította] a' furfangos Biberachot",[38] de hasonló szellemben formálta meg a figurát Tóth József és Gyenes

[38] Németh, 65.

László (aki a szintén cselszövőként felfogott Lucifer első alakítója volt). Őket három olyan színész követte, akik a jelek szerint eltértek ettől az intrikusi hagyománytól. A később Bánkot is megtestesítő Ódry Árpád, aki az egyik kritikus szerint „eseményszerűen", tehát hűvösen, visszafogottan adta a rittert; Kiss Ferenc (a kilencszázharmincas évek egyik Bánkja), aki „közvetlen, friss, elmés, elvetemült gonoszságában is emberi" Biberáchot formált;[39] és Uray Tivadar, akinek „szőke, gyérszakállú, érdekes, rideg tárgyilagossággal beszélő Biberachja fölényes és számító volt." Itt-ott némi humor is megcsillant alakításában.[40] (Egyébként Tóth József is erről az oldalról közelítette meg a figurát.) A cselszövő szerepkörében immár egy hús-vér alakot lehetett látni. A színpadi toposz mögül előbukkant az ember. Ez volt a hős színpadi életének második fázisa. Ebből a hagyományból bontakozott ki Biberách újabb metamorfózisa: a keserű filozófus. Erre az újabb fordulatra e téren is az 1970-es években került sor. A fordulatot Kálmán György jelentette Both Béla 1970-es rendezésében: ő a figura mizantróp természetét emelte ki, és gazdag lélekábrázolással mélyítette el ezt a habitust. Ez az alakítás azért is határkő, mert a közönség élénk rokonszenvét nyerte el, főként az ifjabb nézők körében: nemcsak a színész, hanem, ami sokakat meglepett, a figura is! A kritikus a kitűnő alakításra – és ennek nézőtéri reakciójára – így reflektált: „Anélkül, hogy cinizmussal kellene vádolni az ifjúságot, azt hiszem, nem tévedek, ha azt állítom, hogy ez a Biberach-típusú fölényes-cinikus vivőr, ha nem is a tizenévesek eszményképe, de népszerű figura. S ha nem tekintik is követendő példának, messziről azért elismerést arat, nagyvonalúságával, szellemi eleganciájával és főként »lézengésével«, érzelmeit el nem áruló egykedvűségével."[41] Ez az alakítás, és annak hatása, nemcsak a figuráról árul el sokat, hanem egy álságos, hamis elvekre épülő korszak hitetlenné, kiábrándulttá nevelődött ifjúságáról is vall. A kritikus ezért némi, de azért árulkodó malíciával fűszerezte szavait.[42]

Öt évvel később Marton Endre rendezésében Őze Lajos formálta meg a figurát. Erről így írt Bécsy Tamás. „Jellemző alakítására, hogy nyomaiban sincs benne az eddigi Biberachokra jellemző álfölényes, álironikus, »intrikusi« mosoly, aminek létrehozó közege – miként a szerepkörnek és elnevezésének – az ún. »jól megcsinált« színművek hamis világa. Őze Lajos ebből semmit sem hoz át, alakításában nincs semmi külsőség. Az egész előadás alatt jóformán sohasem jelenik meg az arcán oly vonás, amelyet »mimikának« lehetne nevezni. Biberachja, miként a színjáték minden alakja, egyé-

[39] *Uo*., 161.

[40] *Uo*., 213–214.

[41] Koltai, 7.

[42] Egy színházi anekdota szerint valamikor a 19. században, egy vidéki városban, ahol a színészeket az egyes házaknál szállásolták el, az előadás után a Biberáchot alakító színészt a házigazda nem akarta beengedni mondván, hogy ilyen aljas fickónak az ő házában semmi helye. Nagyot változott a világ. Nemcsak a nézők lettek tapasztaltabbak a színház fikciós természetét illetően, de „a lézengő ritter" is nagy utat járt be.

ni-személyes okból vesz részt és van jelen a történetben. Őze belülről formálja meg azt a nagyon eszes, okos plebejust, aki, ha hercegnek vagy egyéb úrnak születik, eszével egy jó világot hozott volna létre. Amikor azt mondja: »Ott van a' Haza, / hol a' haszon«, olyan szomorúsággal mondja, mint aki egészen másféle hazára vágyódik. Sorsát mesélvén leszúratása előtt Ottónak, világosan érzékelteti, hogy nem annyira jellemében, mint származásából következő lehetséges sorsa miatt lett olyanná, amilyen, s azért veti meg azokat a társadalmi ranglétrán jóval felette állókat, mert ők ebben a pozícióban is csak ölni tudnak, de életet adni nem. Ez a Biberach azért ad valójában okos tanácsokat pénzért és kétféleképpen érthetőket a fukar és az általa megvetett Ottónak, mert másképp nem tudna megélni. Így – bár furcsa módon – Marton Endre rendezésében Őze Lajos Biberachja támadja azt az udvari világot, amelynek légkörét ő is létrehozza és kiszolgálja."[43] Rejtetten ezekben a szavakban is benne rejlik az adott alakításon túlmutató gondolat a hetvenes évek lehetséges értelmiségi magatartásáról.

Azt gondolom, hogy ezzel az alakítással a színház megközelítette Katona Józsefet, s azt a jellemet, amely lehetőségként ott volt a papíron, s most életre kelt egy kései, értő tekintet által. Tovább haladnunk felesleges, már csak azért sem érdemes, mert a főszereplők, Bánk és Gertrudis vonatkozásában efféle áttörésre mindmáig nem került sor. Biberách, valamint Petur és Tiborcz színpadi utóélete ellenben arról tanúskodik, hogy a Katona által megteremtett sokszínű jellem alkalmas arra, hogy minden kor a maga képére formálja, párbeszédet folytatván a szöveggel. A dráma oly módon él, ahogyan a színpadra képzelve olvassuk, vagy ahogyan a színpadon gondos értelmezők, rendezők és színészek életre keltik számunkra.

[43] Bécsy, *Egyéni és társadalmi*, 6.

GYAPAY LÁSZLÓ

Értékek artikulálásának megalapozása Kölcsey gondolatrendszerében[*]

A köztudatban Kölcseyről egy magabiztos költő, kritikus, és államférfi képe él. Nem alaptalanul. A költőtől olyan programadó szavak rögzültek a közösségi emlékezetben, mint az 1831-ben írott *Huszt* záró disztichonja: „Messze jövendővel komolyan vess öszve jelenkort / Hass, alkoss, gyarapíts; 's a' haza fényre derül!"[1] A kritikus 1817-ben határozott és a közvélekedéssel tudatosan szembeszálló ítéletet tett közzé Berzsenyiről és különösen Csokonairól. Ez utóbbiról szóló recenziója nyitóbekezdésében már-már kihívó nyíltsággal beszél a közízléssel javító céllal szembemenő szándékáról: „Azon Aesthetikus, ki Cs[okonai]ról szoll, kénytelen a' nagyobb publicum' értelmével megvívni, azonban ha állításai a' tisztább ízlésnek regulájival ellenkezni nem fognak, nem leszen oka hogy akarki előtt is megpirúljon."[2] Az államférfi 1832-ben az országos politika színpadára lépve azonnal az ellenzék meghatározó tagjává vált, és a hatalmi nyomás ellenére ugyanúgy támogatta az országgyűlési ifjakat,[3] mint ahogy rendíthetetlenül részt vállalt a súlyos vádakkal illetett Wesselényi jogi védelmében.[4] A közügy iránti felelősségtől motiválva a fiatal nemzedék ígéretes tehetségeitől nem sajnálta idejét, és határozottan próbált rájuk hatni, ahogy ez Szemere Pálnak címzett 1834-es leveléből kitetszik: „E' népnek gyorsan jövő

* Jelen tanulmány Digitális Örökség Nemzeti Laboratórium támogatásával készült.

1 Kölcsey Ferenc, *Huszt* = K. F., *Versek és versfordítások,* s. a. r. Szabó G. Zoltán, Budapest, Universitas, 2001 (Kölcsey Ferenc Minden Munkái), 160.

2 Kölcsey Ferenc, *Csokonai Vitéz Mihály munkájinak kritikai megítéltetések* = K. F., *Irodalmi kritikák és esztétikai írások: I. 1808–1823*, s. a. r. Gyapay László, Budapest, Universitas, 2003 (Kölcsey Ferenc Minden Munkái), 39.

3 Völgyesi Orsolya, *Szalay László nemzedéke Kölcsey vonzásában*, Történelmi Szemle, 2015/2, 251–264.

4 Pajkossy Gábor, *Kölcsey írásai Wesselényi védelmében = Milyen nemzetet, kinek és hogyan? Tanulmányok Magyarország történelméről 1780–1948*, szerk. Dobszay Tamás, Erdődy Gábor, Manhercz Orsolya, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2012, 187–196.

segédre van szüksége, hogy saját érdekei felöl felvilágosíttassék. E' hitben szoktam az ifjúság lelkesebbjeit magam körébe vonni; 's előttek a' nemzet' jelen és jövő állapota felett a' leplet ollykor széllyelvonni, hogy tekinteteik a' kellő pontra függesztessenek."[5] Amellett, hogy az idézett sorok egy meggyőződéses és céltudatos ember arcélét rajzolják ki, hangsúlyozni kell, hogy a filozófiailag igen pallérozott Kölcsey egész életében ugyancsak komolyan vett ismeretelméleti szkepszist mérlegelve jutott el ítéletei és programja kimunkálásához. Jelen írás azt vizsgálja, hogy élete egyes szakaszaiban milyen válaszokat adott a szkepszis különböző formáira.

1833-ban kelt önéletrajzi levelében így tekint vissza diákévei szellemi orientációjára: „1808*ban* kezdék philosophiát tanulni, 's ez megkapott. Másik évb*en* is, midőn már jurista voltam a' philosophia történeteivel sok időt tölték." Több évtized távlatából Pierre Bayle *Dictionnaire philosophique et critique* című kézikönyvének hatását emeli ki, mondván, hogy az rá „sok oldalrol hatott. Kétség és mélység, és sok ízlés a' nagy ember' oldalai közé tartoznak".[6] Azzal a ténnyel, hogy a figyelmét megragadó tényezők között elsőként említi a kétséget, összhangban van, hogy az 1810-ben lejegyzett sorai szerint a szkeptikus gondolkodásmód a valódi filozófia nélkülözhetetlen kelléke: „Mind addig míg kételkedni nem tudtak az emberek, nem tudtak okoskodni is. Mért maradt az Aegyptusiaknak, Chaldaeusoknak, Persáknak stb. p[hiloso]phiája a' maga kezdetében? mért nem terjedt tovább haszontalan vizsgálódásoknál az Astrologia, Magia 's más illyenek körűl, mellyek homályt hoznak az észre, inkább mint világot? A' Görög Philosophia, melly nem az Orphicum Systemával, hanem Thalessel kezdődött, σκεψις-t szült első beléptével." Állításának igazolására a szkepszis által érintett görög filozófusok felsorolásába kezd, és hivatkozik Démokritosz híres mondására, miszerint „az *Igaz*, kútaknak fenekében rejtezett-el". Tétele megerősítésére azt a költői kérdést teszi fel, hogy a kétely nélküli korszakokban „gondolkozott e az emberi ész eléggé józanon, hogy isteni származásának megfeleljen?" A szkepszisnek a különböző filozófiai rendszerekben betöltött szerepéről pedig azt állapítja meg, hogy a kartezianizmus előtt élő gondolkodók „az életre alkalmaztatták skepsiseket" és azt az eredményt hozták ki, „hogy *semmit nem tudhatunk bizonnyal:* Dès Cartes bizonyságot húz ki σκεψιςéből".[7]

Kölcsey ezt a Descartes-ra vonatkozó megállapítását úgy készíti elő, hogy *A filozófia alapelvei*ből idézi annak a karteziánus módszernek a tételmondatát, mely a szkepszis segítségével törekszik ítéleteink közül kiszűrni azokat, melyeknek igaz-

[5] Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1834. szept. 7. = Kölcsey Ferenc, *Levelezés: IV. 1832–1833*, s. a. r. Szabó G. Zoltán, Budapest, Balassi, 2015 (Kölcsey Ferenc Minden Munkái), 152–153.

[6] Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. márc. 20. = Kölcsey Ferenc, *Levelezés: III. 1834–1836*, s. a. r. Szabó G. Zoltán, Budapest, Balassi, 2011 (Kölcsey Ferenc Minden Munkái), 196–197.

[7] Kölcsey Ferenc, *Des Cartes' Philosophica Principiainak extractusa* = Kölcsey Ferenc *kiadatlan írásai 1809–1811: (Kölcsey és Kállai Ferenc műhelyének kéziratairól)*, kiad. Bánhegyi György, Szauder József, Szauder Józsefné, Budapest, Akadémiai, 1968, 212–213.

sága kikezdhető: „Aki az igazságot keresi, annak egyszer az életében mindenben, amennyire ez csak lehetséges, kételkednie kell."[8] A gondolatmenet szerint az állítások ily módon történő felülvizsgálata ad lehetőséget a bizonyosnak mondható ítéletek meghozatalára. A húszéves fiatalember láthatóan szívesen azonosult ezzel a koncepcióval, mely a rendezett világkép kialakításához a megismerés egyik mellőzhetetlen *eszközeként* használta a szkepszist szemben a Descartes-ot megelőző filozófusokkal, kik elképzelése szerint világszemléletük és etikájuk *ismeretelméleti alapjává* tették azt. Az egyébként kritikus szellemű fiatalember számára nem tűnt problematikusnak, hogy miként lehet a szkepszis szellemét a filozófiai vizsgálódás határai közé szorítani, és kielégítette Descartes módszertani ajánlata, miszerint „ezt a kételkedést csak az igazságról való elmélkedésre kell korlátozni",[9] hiszen mint Descartes írja:

> életünk vezetését illetően bizonyos, hogy nagyon gyakran csak valószínű nézeteket vagyunk kénytelenek követni, mivel az ügyes-bajos dolgainkban cselekvésre kínálkozó alkalmak szinte mindig azelőtt múlnak el, hogy megszabadulhatnánk minden kételyünktől. És amikor ugyanazon tárgyról több valószínű nézet is található, akkor, jóllehet nem veszünk talán észre több valószínűséget egyesekben, mint a többiekben, ha a cselekvés semmiféle halasztást nem tűr, az ész azt kívánja, hogy válasszunk ki egyet közülük, s miután kiválasztottuk, kitartóan kövessük, ugyanúgy, mintha a legbizonyosabbnak ítéltük volna.[10]

Kölcsey feltehetően annyira magáévá tette Descartes általam idézett érvelését, hogy jegyzeteiben nem is rögzítette azt, hanem csak „etc. etc." rövidítéssel jelezte, hogy mi követi a tételmondatot.

A Démokritosznak tulajdonított, emblematikusan összegző mondás, mely Kölcsey különböző időszakaiban keletkezett munkáiban felbukkan, több csatornán keresztül is eljuthatott hozzá. Mint ifjúkori jegyzetei mutatják, tudott a legismertebb antik előfordulásokról. A *Második Jegyző Könyv*ben utal Cicero *Akadémikus könyvek* című munkájára,[11] melyben Szókratészről, Démokritoszról, Anaxagoraszról és Empedoklészről az olvasható, hogy „ők mind hangoztatták, hogy nincs semmi, amit megismerhetnénk, felfoghatnánk vagy tudhatnánk, hogy érzésünk korlátozott, értel-

---

[8] *Uo*., 211, 395. Mivel Kölcsey Descartes művének latin változatát (első megjelenés 1644) forgatta, és a modern magyar fordítás (René Descartes, *A filozófia alapelvei,* ford. Dékány András, Budapest, Osiris, 1996) a francia nyelvű változaton (első megjelenés 1647) alapul, a Kölcsey-kötet jegyzeteinek magyar fordítását idézem.

[9] Kölcsey, *Des Cartes'*, 213, 395.

[10] Descartes, 26.

[11] Kölcsey Ferenc, *Második Jegyző Könyv: Jegyzetek a' Görög philosophia' historiájára 1809., 1810., 1811* = Kölcsey Ferenc *kiadatlan írásai*, 124.

münk gyenge, életünk pályája rövid, akárcsak azt – különösen Démokritosz –, hogy az igazság elérhetetlen mélységbe süllyedt, a vélekedés és a szokás irányít mindent, az igazságnak semmilyen helye nem maradt, s minden tényre sötétség borul".[12] Ugyanígy ott van a hivatkozás Cicero *Lucullus*ára is, melyben a szkeptikusok a világ megismerhetetlenségével kapcsolatban azt felelik vitapartnerüknek, hogy a „természetet vádold, ami, ahogy Démokritosz mondja, az igazságot a mélybe rejtette".[13] Mindezek a szöveghelyek megerősíteni látszanak Kölcseyt abban, hogy az antik szkeptikusok Descartes-tól eltérően nem úgy tekintettek a kételkedésre, mint az igazság keresésének egyik eszközére. Ezt a felfogást támogatja a nagyra becsült Pierre Bayle is, kinek sokat forgatott lexikonából Kölcsey kiírta magának az ide vágó részt: „Démokritosz volt az, aki a pürrhonistákat ellátta mindazzal, amit azok az érzések tanúsága ellen fölhoznak; mert azon kívül, hogy szokása volt azt mondani, hogy az igazság el van rejtve egy kút fenekére, azt tartotta, hogy semmi más nem létezik a valóságban, csak az atomok és az űr, minden egyéb csak föltevés".[14]

Ezzel az értelmezéssel van összefüggésben a mélyre rejtettség metaforája is, mely képi formában jeleníti meg a világ lényegi mozzanatainak hozzáférhetetlenségét, hiszen a mély kút fenekén, a víz felszíne alatt, sötétben fekvő tárgy pontos észlelése lehetetlen, felhozatala pedig – finoman szólva – nemcsak veszélyes, hanem kétséges is. Ebben az összefüggésben bukkan fel Démokritosz mondása az 1823-ban megkezdett, de végül töredékben maradt, később *Ízlés* címen ismertté vált tanulmányában, melyben Kölcsey abból a nyilvánvaló tapasztalásból indul ki, hogy az esztétikai értékítéletek nagymértékű hely-, kor-, személy-, műveltség- és élethelyzet-függőségük miatt egymástól lényegesen eltérnek. Ahhoz, hogy a különböző vélemények között megnyugtatóan lehessen dönteni, arra volna szükség, hogy „bizonyos közönséges [értsd: általános] törvények állapíttassanak meg", melyek „nem mint a' polgári törvények bizonyos környűlményektől függjenek, hanem mint a' természetnek örök szabásai magokban és magoktol álljanak fenn". Az így felvázolt problémát összegzi Kölcsey Démokritosz kút-hasonlatával: „Hol fekszik a' való? […] Fekszik, de a' kút fenekén! Erre tanít Demokrit. És vajmi keserű állapot leszen az, ha itt is, mint olly sok egyebekben a' kételkedés fellege borítandja el lelkünket!"[15]

A harminchárom éves embernek a hasonlathoz fűzött megjegyzéséből kitetszik, hogy már nincs meg benne az az ismeretelméleti optimizmus, mellyel régebben különösebb fenntartások nélkül kizárólag az igazság keresésére korlátozhatónak vélte a kételkedést, hiszen immár arra a személyes élményre utal, hogy a szkepszis fenyegetése sok területet érint, ugyanakkor feltűnik benne a vonakodás, hogy az esztétikában

[12] Marcus Tullius Cicero, *Akadémikus könyvek* = *Antik szkepticizmus: Cicero- és Sextus Empiricus-szövegek*, kiad. Kendeffy Gábor, Budapest, Atlantisz, 1998, 88.
[13] Marcus Tullius Cicero, *Lucullus* = *Antik szkepticizmus*, 110.
[14] Kölcsey, *Második Jegyző Könyv*, 124, 352.
[15] Kölcsey Ferenc, *Ízlés* = K. F., *Irodalmi kritikák*, 106–107.

is elfogadja a szkeptikus megközelítés illetékességét. Ez utóbbi hozzáállás igazolására semmilyen elméleti érvet nem hoz fel, ellenben elindít egy (most nem tárgyalandó) gondolatmenetet, mely láthatóan a szépség egyetemes érvényű megfogalmazására irányul. Az írás töredékes voltának okát talán nem alaptalanul lehet abban keresni, hogy Kölcseynek nem sikerült önmaga számára elfogadható eredmény közelébe jutni. Úgy tűnik tehát, hogy az esztétika területén a szkeptikus megközelítéstől való vonakodás jogosságát nem tudta sem elvi, sem gyakorlati alapon elhárítani: mindez azonban nem jelenti azt, hogy teljesen hitelét veszti számára az az előfeltevés, miszerint a széppel kapcsolatos ítéletek esetében lehet az említett „közönséges törvények" megállapításával számolni. Az 1816-ban papírra vetett és 1829-ben publikált *Jegyzetek a' Kritikárol és Poesisröl* című, szintén töredékben maradt tanulmányában az *Ízlés*ben tárgyalt problémát ezzel az érveléssel zárja le: azért, hogy „magunkat a' szántszándékos pyrrhonismustol megóvjuk, nem fogjuk az illy közönséges törvények lehetségét kétség alá vonni".[16] Az 1823 táján keletkezett *Görög filozófia* című tanulmányában pedig a pyrrhonizmust úgy definiálja, „hogy mivel *semmi sincs*, aminek valósága és valótlansága felől egyforma fontosságú erősségekkel nem lehetne harcolni: az ember soha semmi állítást vagy tagadást egész bizonyossággal nem fogadhat el".[17] A *Jegyzetek* megfogalmazása, mely lényegileg nem különbözik az *Ízlés*ben olvashatótól, a szkepticizmus mindenre kiterjesztett válfaját különösebb érvelés nélkül utasítja el, mintegy annak abszurditását sugallva. Úgy tűnik, e töredékben maradt írásokat – ide számítva az 1815-ben keletkezett *A' Poësis és Kritiká*t[18] is – az a Kölcsey gondolatvilágában rejlő, megoldást kereső, de feloldhatatlannak bizonyuló belső ellentmondás motiválta, mely az egyetemes törvények lehetségességébe vetett hit és annak megtapasztalása között feszült, hogy sem elvileg, sem gyakorlatilag nincs mód a kételkedés hatálya alól az élet bármely területét kivonni.

Bő tíz év múlva, a 30-as évek közepe táján keletkezett *Parainesis*ben[19] a világ megismerhetőségével kapcsolatban újra előkerül Démokritosz kúthasonlata:

> Sok anya mondhatatlan szeretettel viseltetik gyermekéhez; 's még is e' szeretet által vezéreltetve mindent tesz, a' mi gyermekének sirathatatlan romlást hoz. A' való hasznot ismerni, éppen olly ritka tulajdonság, mint minden más valót; 's ha Demokritnak igaza volt, midőn a' valót, philosophiai

[16] Kölcsey Ferenc, *Jegyzetek a' Kritikárol és Poesisröl* = K. F., *Irodalmi kritikák*, 32.

[17] Kölcsey Ferenc, *Görög filozófia* = Kölcsey Ferenc *összes művei*, kiad. Szauder Józsefné, Szauder József, Budapest, Szépirodalmi, 1960, I, 1000. (kiemelés tőlem)

[18] Kölcsey, *Irodalmi kritikák*, 19–21, 203–207.

[19] Kölcsey Ferenc, *Erkölcsi beszédek és írások*, s. a. r. Onder Csaba, Budapest, Universitas, 2008 (Kölcsey Ferenc Minden Munkái), 185–188.

> vizsgálatok' tekintetéből, kútfeneken lenni mondotta: épen úgy igazunk lenne, ha mondását az emberek' legmindennapibb tetteikre 's gondolkozásaikra alkalmaztatnók.[20]

Gondolatmenetem szempontjából árulkodó, hogy az alighanem emlékezetből felidézett mondást – a korábban idézett forrásoktól eltérően – a *Parainesis* úgy formulázza, mintha Démokritosz csak a filozófiai megismeréshez kötötte volna a szkepszist, és annak kiterjesztését az élet egyéb területére csak a szöveg beszélője végezné el. Ez a nem jelentéktelen átalakítás azt mutatja, hogy (mintegy önfeledten) Kölcsey saját problémájára, azaz a kételkedés érvényességi tartománya meghatározására fókuszálva fogalmazza át az ókori filozófusnak tulajdonított mondást. A szkepszis érvényességének korlátozhatatlansága itt olyan szövegkörnyezetben jelenik meg, melyben igazságértékét illetően semmilyen minősítés vagy fejtegetés nem kapcsolódik ahhoz a feltételhez („ha Demokritnak igaza volt"), melytől a korlátozhatatlanság függ. Az érvelésrend szempontjából tehát ennek a műveletnek nem az a funkciója, hogy pontos álláspontot munkáljon ki a szkepszis érvényességi tartományának határairól vagy határtalanságáról, hanem – a tágabb szövegkörnyezetet („Sok anya") figyelembe véve – inkább annak jelzésszerű kiemelése, hogy bármilyen „való" keresése során a kételkedés illetékességének elhárítása közel leküzdhetetlen problémákba ütközik. Ugyanakkor a beszélő nem minősíti lehetetlennek, hanem csak ritkának a „való" ismeretét, aminek előfeltételét alighanem az adja, hogy a kútmetaforából nem következik a „való" létének megkérdőjelezése. Arra a problémára azonban nem tér ki a szöveg, hogy a „való" ismeretének ritka eseteiben igazolható-e, és ha igen, milyen kritériumok alapján az ismeret helyessége. Mivel az írás műfaja a vallomásos jellegű parainézis, az ismeretelméleti probléma alapos tárgyalása nem is feltétlenül lenne helyénvaló. Azt az igényt azonban kielégíti a szóban forgó szövegrész, hogy a beszélő közvetítse személyes álláspontját a problémáról. A *Parainesis*ben megnyilvánuló ismeretelméleti pozíció azon a lényeges ponton tér el az *Ízlés*ből és a *Jegyzetek*ből kirajzolódó felfogásától, hogy míg a régebbi írások megszületésének okai között fontos szerepet játszott a „közönséges törvények" szavakba öntésére irányuló szándék, addig a *Parainesis* szerzőjét ez már nem motiválta. Míg a korábbi években az egyetemes és örök törvények, illetve a „való" képzete egyaránt betöltötték az előfeltevés és *egyszersmind* az igazolásra váró tétel szerepét, addig a 30-as években ezek már csupán olyan előfeltevésként funkcionáltak, melyhez nem kapcsolódott a kikezdhetetlen bizonyítás státuszával bíró érvelés megfogalmazásának vágya és igénye. Láthatóan annak vagyunk tanúi, hogy az idő haladtával Kölcseyben az tudatosodott, hogy a szkepszis szellemét nem lehet a filozófiai vizsgálódások területére korlátozni, de ezzel a felismeréssel (mármint a szkepszis elfogadásával) nem járt együtt különösebb elbizonytalanodás. A korábbi korszak

[20] Kölcsey Ferenc, *Parainesis* = Kölcsey, *Erkölcsi beszédek*, 63.

határozott állításai összefüggésbe hozhatók azzal a meggyőződéssel, hogy egyetemes értékvonatkoztatási pont megfogalmazása lehetséges. A kérdés most tehát az, hogy a megváltozott előfeltevések mellett milyen gondolati konstrukció támogatja Kölcsey ítéleteinek határozottságát.

A szkepszis státuszával kapcsolatos szemléletei fordulat nagy biztonsággal 1823 és 1826 közé tehető. Mint az a Csekéből 1823-ban küldött leveléből kiderül, Kölcsey ez időben dolgozott *Ízlés* című tanulmányán, de félbe hagyta, és azt írta Szemerének, hogy „a' miket itt mondottam volna nagy részént elmondhatom Zrinyid felett".[21] Körner *Zrinyi* című drámájának Szemere által készített fordításáról írott recenziójában Kölcsey valóban szentel egy fejezetet a kritikának, ahol a saját korábbi bírálatainak fogadtatásán túl azt tárgyalja, hogy a kritika milyen hatással lehet az irodalmi élet egészére és az egyes alkotók művészi fejlődésre. Ennek során kitér arra, hogy egy mű érdemeinek és hiányosságainak megítélésekor a recenzensnek tekintettel kellene lennie arra, hogy a megbírált mű milyen viszonyban áll „a literatúra egészével, saját korával, a nyelv jelen állapotjával, s az olvasóközönség ízlésével és ismereteivel". A következő lépésben pedig azonnal hangsúlyozza: ezzel nem azt kívánja mondani, „hogy a kritikának a legfentebb tökéletesség után buzdítástól el kelljen szoknia, s a hibák eránt bűnös kedvezéssel viseltetnie. […] Mert a literatúra egészét sem lehet *summum bonum*nak tartani; tehát a *summum bonum*ot mind az egész literatúra, mind az egyes literátor előtt fel szabad, és fel is kell mutatni".[22]

Fejlődéselvű kritikaszemlélete alapján, Kölcsey két viszonyítási pontot tart szükségesnek, melyek meghatározzák az alkotások értékét: az adott (nemzeti) irodalom pillanatnyi fejlettségi szintjét és a legfőbb jót. Az előbbi szempont szerint egy mű relatív értéke, azaz az irodalmi életben, illetve az irodalmi fejlődésben betöltött szerepe határozható meg, míg az utóbbi szempont alapján a mű körülményektől független, egyetemes és örök művészi értéke ítélhető meg. A Körner-recenzióban Kölcsey nem tesz kísérletet az abszolút mérce meghatározására vagy akár körülírására, míg az *Ízlés* elkészült része éppen ezzel a problémával foglalkozik. A fent idézett levélből tehát arra lehet következtetni, hogy az *Ízlés*ben Kölcsey valami olyasmit tervezett még mondani a kritikáról, ami a Körner-bírálatban olvasható. Kritika- és ismeretelméleti felfogásának alakulása szempontjából beszédes az a tény, hogy a recenzióban a végső érték, a *summum bonum* megkerülhetetlenségének deklarálása mellől elmarad az annak meghatározására tett kísérlet. Úgy tűnik, mintha töredékben maradt kritikaelméleti próbálkozásainak során tudatosodott volna Kölcseyben a körülményektől független, végső és egyetemes viszonyítási pont, a *summum bonum* meghatározásának felettébb problematikus volta. Erre mutat, hogy a feltehetően 1826-ban keletkezett

[21] Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, 1823. ápr. 6. = Kölcsey Ferenc, *Levelezés: II. 1820–1831*, s. a. r. Szabó G. Zoltán, Budapest, Universitas, 2007 (Kölcsey Ferenc Minden Munkái), 49. Vö. Kölcsey, *Irodalmi kritikák*, 472–473.

[22] Kölcsey Ferenc, *Körner Zrínyijéről* = Kölcsey Ferenc *összes művei*, I, 532, 533.

Körner-recenzióból ez a művelet már kimaradt. Az 1823-as *Ízlés*ben még a *summum bonum* meghatározhatóságához a filozófiából vett analógia megerősítésével is számolt. Ott ugyanis azt írja, hogy ahhoz, hogy az egymásnak ellentmondó esztétikai ítéletek

> közt a' pör eligazíttassék, a' volna szükséges, hogy bizonyos közönséges törvények állapittassanak meg, de a' mellyek nem mint a' polgári törvények bizonyos környűlményektöl függjenek, hanem mint a' természetnek örök szabásai magokban és magoktol álljanak fenn, 's minden éghajlathoz, korhoz, temperamentumhoz szorosan illjenek, semmi elhajlást és kivételt meg ne szenvedjenek, szóval mint a' *Kant* tapasztalás nélkűl származott ídeáji a' közönségesnek és szükségesnek eltörölhetetlen bélyegét viseljék magokon.[23]

S. Varga Pál azt a meggyőző kommentárt fűzi az idézett sorokhoz, hogy „bármilyen igényes volt is Kölcsey filozófiai kérdésekben, nem értette pontosan a transzcendentalitás kanti elvét – azt, hogy az *a priori* kategóriák annyiban objektívak, amennyiben nélkülük nem lehetséges ismeret, ám »a dolgokból csak azt ismerjük meg *a priori* módon, amit mi magunk helyezünk beléjük«.[24] A fenti okfejtésben Kölcsey közvetlenül azonosítja »a természet örök szabásai« szerint »önmagukban és önmaguktól fennálló« törvényeket »a' *Kant* tapasztalás nélkűl származott ídeaji«-val, vagyis egybemossa az egyetemes és feltétlen érvényesség két, egymással összemérhetetlen fogalmi rendszerét".[25] Az a tény, hogy a filozófiailag kiművelt Kölcsey – S. Varga szavával élve – összemosta a két fogalmi rendszert, azt mutatja, hogy ekkori gondolkodásmódjának milyen nagy mértékben volt igénye a gyakorlatilag is megfogalmazhatónak tekintett biztos pont. Ennek a korábban is fennálló igénynek szerepe lehetett abban, ahogy Kölcsey *A tiszta ész kritiká*jának ezt a pontját értelmezte. Ennek kapcsán magam amellett érvelek, hogy Kölcsey éppen 1823 és 1826 között adta fel azt a törekvését, hogy gondolkodói habitusát racionálisan megfogalmazható biztos pontra építse. Ezt a változást kívántam az *Ízlés* és a Körner-recenzió vonatkozó részeinek összehasonlításával igazolni.

Az 1830–1831 fordulóján keletkezett *Kritika* című tanulmányában Kölcsey újra foglalkozik a problémával. Az írás Bajza József felkérésére született, aki az 1831-ben kiadni tervezett Kritikai Lapok című folyóiratához kért programcikket Kölcseytől. Bajza annak kifejtésére kéri a szerzőt, hogy „mi legyen a' kritika? Minemű befolyása

---

[23] Kölcsey, *Ízlés*, 106.

[24] Immanuel Kant, *A tiszta ész kritikája,* ford. Kis János, Ictus Kiadó Bt. – Papa és Tsai Bt., h. n., 1994–1995, 35. [S. Varga Pál jegyzete.]

[25] S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásában,* Budapest, Balassi, 2005, 411.

és hasznai lehetnek a' literaturára általányosan, különösen pedig a' magyar literaturára? Hová tévedhet idővel a' magyar literatura kritika nélkűl? 'stb."[26]

Tanulmánya elején Kölcsey újra felveti az esztétikai ítéletek megalapozhatóságának kérdését. A probléma itt megmutatkozó kifejtése új színfoltot képez az eddig tárgyaltakhoz képest.[27] Formáját tekintve egy, az íróknak szóló tanácsból vezeti le Kölcsey a kritika definícióját:

> Nézd keresztül az írói műv célját s karakterét; s ha e kettő figyelmet érdemel, igyekezzél megítélni: hogyan van az elsőnek elég téve; s mely híven tartatott meg a másik? Kímélés nélkül válaszd el a jót a rossztól, szépet rúttól, gazdag sajátságot szűkkeblű utánozástól, genialitást mindennapiságtól, céleránvost eránytalantól, s több ilyeket. […] S ezen választási tehetség, vagy ha tetszik, tudomány az, amit *kritikának* neveznek.[28]

Ez alkalommal Kölcsey nem mutatja komoly nehézségekbe ütközőnek a rossz és a jó közötti döntést, ami fontos eltérést jelent az 1816-os *Jegyzetek*hez és az 1823-as *Ízlés*hez képest. A korábbi írásokban ugyanis éppen ez a nagy hangsúlyt kapó alapkérdés bizonyult kikerülhetetlennek és megoldhatatlannak. A *Jegyzetek*ben például így vezeti fel a problémát: az

> ízlés, azt írá egykor Voltaire, csak kétféle: jó és rosz. Azonban itt az a' kérdés támad fel: hogyan kell tehát a' jót a' rosztol legbizonyosabban megválasztanunk? 'S felteszem hogy ezen megválasztáson keresztülestünk; de nem magában világos e, hogy a' jó és jó közt is temérdek külömbség és számtalan lépcső foghat helyt: melly külömbséget és lépcsőt egyedül az individualis ízlés eszközlése által soha meg nem határozhatunk?[29]

A kérdés problematizálása helyett a harmincas évek tanulmánya azzal próbálkozik, hogy a kritika lényegét jelentő ítélkezés alanyi oldalán és a szép természetében mutasson ki olyan egyetemes tényezőket, melyek szavatolhatják minősítés helytől, kortól, személytől, műveltségtől, élethelyzettől és más egyéb változó tényezőktől való független voltát: a

> kritika a maga valóságában nem egyéb, mint nevelés, szokás és példák előítéleteitől megtisztított józan észnek és hosszú céleránvos gyakorlással kifejtett helyes ízlésnek következése. Az emberi ész alaptörvényei mindég

[26] Bajza József – Kölcsey Ferenchez, 1830. okt. 21. = Kölcsey, *Levelezés*, II, 297–298.
[27] Vö. S. Varga, 412.
[28] Kölcsey Ferenc, *Kritika* = Kölcsey Ferenc *összes művei*, I, 660–661.
[29] Kölcsey, *Jegyzetek a' Kritikárol és Poesisröl*, 32.

> és mindenütt ugyanazok; s ha közönséges és magányos nevelés, ha vallás és polgári alkotvány, ha fonák észrevételekből eredt principiumok és szokások itt és ott elhomályosítják is: a vizsgáló fej, eredeztetés, hasonlítás és következtetés által tisztába hozhatja; s az emberi észt Memphisben mint Athenaeben, Londonban mint Otahitiban bizonyos egyetemi szabásokra vonhatja vissza, mik az egész földkerekségen keresztül sinórmérték gyanánt szolgálnak. Ha így van az ésszel, így kell lenni az ízléssel is; mert ez a józan ész elengedhetetlen befolyása; s mondanom kellene, vezérlése alatt formált érzésnél nem egyéb.[30]

Feltűnő, hogy Kölcsey, aki többnyire nagy gondot fordít arra, hogy alkalmazott fogalmainak ismeretelméleti státuszát pontosan jelezze, és a velük elvégzendő műveletek buktatóira felhívja a figyelmet, itt magától értetődő, egyetemes, antropológiai adottságból származónak veszi az ész és az ízlés alaptörvényeit, melyekről viszonylag egyszerű logikai eljárásokkal le lehet hántani a hagyomány torzításait. A visszatisztítás eredményességének ellenőrzését biztosító viszonyítási pont, a *szép* meghatározása sem ütközik ezen érvelés szerint különösebb nehézségbe.

> Az ízlés, való az, a személység sokféleségéhez képest ezerképpen különbözik. De midőn egyetemiségről van szó, minden személységi különözésektől el kell vonni magunkat. […] [M]elyik érezni tudó nem érzi, hogy Homér és Ossián, Sophokles és Shakespeare, Virgil és Milton ugyanazon vonásokkal ismerték és rajzolták a szépet, nagyot, felségest, s mindent, ami még ezekhez tartozik? […] A szép, s minden vele határos érzés, minden kor, hely és éghajlat embereiben egyforma alapvonásokkal tündöklött. Következik, hogy az, aki a józan ízlés magvait keblében hordja (mert azokat, mint az okosságot, a természettől nyerjük), nyomos studium által kifejtvén, készíthet magának bizonyos egyetemi, de személységi sajátságok s szokásba ment formák által félre nem vezetett mértéket, amit saját és idegen művekre csalódás félelme nélkül alkalmaztathat.[31]

Míg az időrendben később keletkezett *Parainesis* majd – mint láttuk – ritkának mondja a *való* ismeretét, ez a szöveg határozott és biztos sikert ígérő módszert kínál a korábban a kút fenekén rejtőzködőnek mondott *való* – adott esetben a *szép* – felszínre hozására: az emberi ész öröknek tételezett törvényeinek mintájára öröknek tekinti az ízlés törvényeit is; a számunkra a kultúra által eltorzítottan adott ízlésbeli törvények visszatisztíthatóak – kimondatlanul is örök érvényűnek tekintett – logikai

[30] Kölcsey, *Kritika*, I, 661.
[31] *Uo.*, 661–662.

műveletekkel, és így felfedezhetőek a szépség örök és egyetemes vonásai, amit egy problémamentesnek mutatott, évezredeken átívelő kánon összeállításával vél igazolhatónak. Az eddig a pontig semmilyen önreflektív elemet nem tartalmazó szöveg fontos, az eddigi gondolatmenetre reflektáló, annak elméleti célját összegző tételmondattal folytatódik: „Kettőt beszélek: egyet, hogy van, legalább lehetséges bizonyos egyetemi értékű alapokon épült kritika; másat, hogy ily kritikának birtoka nélkül egy nagyra törekedő író sem lehet."[32] Az összegzés első tétele szerint az eddigi okfejtés azt a teóriát tartalmazza, mely az egyetemes érvényű kritika elvi alapját fogalmazza meg. Látható, hogy Kölcsey gondolatmenetét nagyfokú ismeretelméleti optimizmus jellemzi, és bár az utolsóként idézett összegzésben megjelenik az egyetemi értékű alapokon épült kritika létének kismértékű (van vagy lehetséges) elbizonytalanítása, a szöveg egészének összefüggésében ez nagyon hangsúlytalanná válik.

Annak magyarázatára, hogy a *Kritiká*ban – eltérően Kölcsey más (elméleti) problémákat fejtegető írásaitól – miért ilyen csekély az ismeretelméleti reflektáltság, két jelentős okot érdemes figyelembe venni. Az első a tanulmány programcikk jellege. Ha ugyanis Bajza felkérése és így a cikk saját célkitűzése szerint is a nem elmélkedő, hanem rábeszélő szándékú szöveg arról kívánja olvasóit meggyőzni, hogy kritika nélkül nincs igazán jelentős irodalmi teljesítmény, nem célszerű kételyekkel terhes elméleti megalapozásra építeni az érvelést, még akkor sem, ha a kételyek említése mégoly helyénvaló lenne is. Úgy tűnik, ebben az esetben a műfajnak rendelődik alá az ismeretelméleti reflektáltság mértéke. Mintha arról lenne szó, hogy a kritikában látott művészi és közösségi haszon elfogadtatása olyan nagy fontossággal bír a szerző számára, hogy ő az elvi kérdések episztemológiai reflektáltsága terén engedményt tesz, és számos korábban problematikusnak ítélt mozzanat fölött lendületes retorikával átsiklik.

A másik ok azzal hozható összefüggésbe, hogy Kölcsey, kiben az *Ízlés* félbehagyása után tudatosodhatott, hogy az alapvető esztétikai értékviszonyítási pont megfogalmazhatatlan, saját hitét vetette papírra anélkül, hogy annak ismeretelméleti státuszát ott helyben tisztázta volna. Kölcsey ezen korszakának episztemológiai pozícióját legtisztábban az 1833 és 1834 között keletkezett[33] *Mohács* fejti ki. Az írás arra épül, hogy bemutatja, miként viszonyul a nemzet történelmi hagyományaihoz két eltérő nézőpontú beszélő, az ábrándozó vagy költő és a hideg vizsgáló. A bevezető tisztázza a két megközelítés egymáshoz viszonyított ismeretelméleti pozícióját: „Minden ember saját szemüvegével nézi a' világot; 's ki tudná meghatározni, ki tart jobb szemüveget? A' vizsgáló e, vagy az ábrándozó? Legyen, mint akar. Az ábrándozó legalább a' magáét roszabbnak nem hivé".[34] Ez az igénytelennek tűnő, nagyon gondosan formulázott néhány sor, egyrészt azt mutatja, hogy az ismeretelméleti reflektáltság

[32] *Uo*., 662.
[33] Lásd Kölcsey, *Erkölcsi beszédek*, 166–167.
[34] Kölcsey Ferenc, *Mohács* = Kölcsey, *Erkölcsi beszédek*, 34.

változatlanul lényegi jellemzője Kölcsey gondolkodásának, és a *Kritika*ban látott ismeretelméleti reflektálatlanság valóban magyarázható az ottani beszédhelyzet következményével; másrészt arra utal, hogy ebben a korszakában miként kezeli Kölcsey a szkepszist.

A szemüveg-metafora rokonságot mutat a kútmetaforával, hiszen mindkét esetben a tisztánlátás akadályát van hivatva megjeleníteni a kép. Míg a korábbi korszakban a világ pontos megismerhetetlenségével való szembesülés a szkepszis, mondhatni, legyőzésének vágyát váltotta ki Kölcseyből, addig most ugyanez az élmény – hasonlóképpen, ahogy azt a *Parainesis* esetében láttuk – az elfogadás gesztusaival jár. Ezt az elfogadást mutatják a *Mohács* idézett sorai. Mivel a világ csak a különböző szemüvegek torzító fénytörésén keresztül ismerhető meg, és nincs mód levenni a szemüveget, az igazsághoz való hozzáférést mindenkinek azonos nehézségek akadályozzák, tehát elvileg mindenkinek egyenlően korlátozott esélye van a valóság érzékelésére. Ezen az alapon mondja a *Mohács* beszélője, hogy saját világlátását a másokénál roszszabbnak nem gondolja. Az egyenlő esély pedig jogot ad, hogy ki-ki a saját igazsága mellett érveljen tudva, hogy érvrendszerének kiindulópontja a hit ismeretelméleti státuszában van. Ezzel az eljárással biztosítja Kölcsey a maga (és persze a mások számára is) a világról való beszéd és az ítéletalkotás jogát.[35] Nézetem szerint e koncepciója jelentős elméleti támogatást nyújt ahhoz, hogy a filozófiai megismerés korlátai közül kiszabaduló szkeptikus világlátás ellenére Kölcsey határozott elképzelést tudjon kinyilvánítani akár az irodalom, akár a politika terén. Állításainak ismeretelméleti státuszát a beszédhelyzettől függően jelzi vagy hallgatja el. Míg korábbi életszakaszában a szkepszis illetéktelenségének igazolása állt gondolkodásának középpontjában, a későbbiekben kialakított egy olyan felfogást, mely lehetővé tette az ítéletalkotást a szkepszissel való együttélés mellett is.

[35] Vö. S. Varga Pál, *A „hideg vizsgáló ész" s a „szeretettel tölt szív" tudománya: Ismeretelméleti pozíciók Kölcsey Ferenc gondolkodásában = Mesterek, tanítványok: Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. Szajbély Mihály, Labádi Gergely, Budapest, Magvető, 1999, 283–312 (főképp 303–306); Fekete Norbert, *„a' névtelenség kárhoztatik főkép": A szerzői névhasználat és a kritika státusza a 19. század első évtizedeinek magyar irodalmában*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2017/3, 321.

SZILÁGYI MÁRTON

„Mind csak hijába való!”

Kölcsey Ferenc: Vanitatum vanitas

Kölcsey Ferenc 1823-ban keletkezett verse már régóta komoly kihívás elé állítja az értelmezőket, s a mű interpretálása mindig visszakapcsolódott Kölcsey egész alkotói útjának a problémájához is. Ezeknek a törekvéseknek a méltó analízisét Dávidházi Péter végezte el egy több, mint harmincéves tanulmányában, s ő úgy vélte, a *Vanitatum vanitas*ról írott újabb elemzésekből – ezeket ő Szauder József 1968-as dolgozatától számítja[1] – „már teljesen eltűnik a vád, s el az apológia kényszere, ugyanis szerzőiket már egyáltalán nem foglalkoztatja a világnézeti *vétség* kérdése, melynek határát egyébként is máshol húznák meg, mint ama régiek”.[2] Ebben persze sok igazság van. Szauder tanulmánya például nem a *Hymnus*-szal kontrasztban kívánta értelmezni Kölcsey versét, s ilyenformán nem is játszotta ki egymás ellen ezt a két, időben egymáshoz kétségtelenül közel keletkezett költeményt, nem állította (üdítő módon eltérve a szakirodalom egy jelentős tradíciójától ezen a ponton), hogy a *Hymnus* lenne az optimista, a *Vanitatum vanitas* pedig a pesszimista válasz ugyanarra a léthelyzetre.[3] Ám az a megoldása, hogy a *Vanitatum vanitas*t Kölcsey filozófiai érdeklődésének folyamatába akarja beilleszteni, óhatatlanul kiszolgáltatta – leginkább eszmetörténetinek nevezhető – verselemzését annak a fejlődéselvnek, amelyet ő más tanulmányaiban Kölcsey „világnézeti” fejlődéséről kifejtett. S amelyet egyébként – noha értelmezése komoly anyagismereten és érzékeny elemzési szempontokon alapult – már nem volt alkalma monografikus formában kifejteni (korábban írt Kölcsey-könyve[4] ebből

[1] A tanulmány néhány évvel későbbi, kötetbéli publikálása: Szauder József, *Kölcsey* Vanitatum vanitas*-a* = Sz. J., *Az estve és az álom*, Budapest, Szépirodalmi, 1970, 433–451.

[2] Dávidházi Péter, *A kitagadástól az irodalmi kánonig: A* Vanitatum vanitas *és a magyar kritika* = D. P., *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára*, Budapest, Argumentum, 1998, 144–173.

[3] A versek datálására és keletkezéstörténetére lásd a kritikai kiadást: Kölcsey Ferenc, *Versek és versfordítások*, s. a. r. Szabó G. Zoltán, Budapest, Universitas, 2001, 711–766, 788–811.

[4] Szauder József, *Kölcsey Ferenc*, Budapest, Művelt Nép, 1955.

a szempontból kevéssé használható, hiszen aztán Szauder jelentősen felülvizsgálta az ötvenes évek külső elvárásaihoz is hozzáigazított interpretációját). Szaudernek a Kölcsey világnézeti-filozófiai tájékozódásáról szóló felfogása pedig azért még erősen őrizte egy marxista fejlődéselv nyomait, amely nem felelt meg maradéktalanul annak a – részben egyébként éppen Szaudertől kiadott – forrásanyagnak, a fiatalkori jegyzőkönyveknek, amelyből egyáltalán megítélhető Kölcsey és barátja, Kállay Ferenc kezdeti érdeklődése.[5] Innen nézvést pedig igaza van Csetri értékelésének, amelyet Szauder ezen írásáról adott: „ez a nagyszerű versértelmezés is a hagyományos mentegetés sorozatába tartozik, csak a bonyolultabb változatába, mely a költemény hangnemén és stilisztikáján keresztül akarja érvényesíteni az eszmények emberét, a fájóan aktuális ideálokkal való vívódás költőjét."[6]

Szauder elemzésének igen érdekes részlete az, amit a szöveg éppen csak felvillant, jelezvén szerzője kivételes tájékozottságát, de aztán azonnal mellőzhetőnek is nevez – alighanem azért egyébként, mert az idealizmus felől a materializmus irányába haladó Kölcsey interpretációs sémájától teljesen idegennek mutatkozik. A vers címe jelezte irodalmi, pontosabban: műfaji hagyományok kérdéséről van szó: „A cím a barokk korban kialakult híres elmélkedő verstípus és toposz körébe utalja a költeményt."[7] Ez után a pontos kijelentés után Szauder megad néhány igen fontos előképet, s jellemzi is ezt a zsánert, majd meglepő módon a következőképpen zárja rövidre és rekeszti be ezt a lehetséges kutatási irányt: „De Kölcseynél nem a lélek halhatatlanságával, nem az isteni gondviseléssel folyik a vita: ezen ő túl van."[8] A záró félmondat pedig nem egy szövegelemzés konklúziója, hanem előrebocsátott módon és mélyebb indokolás nélkül Szaudernek a „világnézeti fejlődés"-ről vallott nézeteihez való ragaszkodása.

Lukácsy Sándor – aki Csetri tanulmányával egy időben egy egészen más módszertanra építő elemzésre tett sikeres és meggyőző kísérletet – nem is hagyta szó nélkül ezt a megoldást: „Szauder József számos jó megfigyelést közöl, de a mű értelmezésének kulcsát nem sikerült meglelnie."[9] Persze Lukácsy e mellé a sarkos véleménye mellé nem tette oda azt a nagyon fontos distinkciót, hogy Szauder egészen más irányt cél-

---

[5] Lásd a következő szövegkiadást: Kölcsey Ferenc *kiadatlan írásai: 1809–1811 (Kölcsey és Kállay Ferenc műhelyének kézirataiból),* s. a. r. Bánhegyi György, Szauder József, Szauder Józsefné, Budapest, Akadémiai, 1968. Szauder koncepciójának a legerőteljesebb újragondolása és felülvizsgálata: S. Varga Pál, *Kölcsey filozófiai tájékozódásának változásairól = Kolligátum: Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére*, szerk. Devescovi Balázs, Szilágyi Márton, Vaderna Gábor, Budapest, Ráció, 2007, 465–479.

[6] Csetri Lajos, *Kölcsey Ferenc* Vanitatum vanitas *című versének értelmezéséhez* = Cs. L., *Amathus: Válogatott tanulmányok*, szerk. Szajbély Mihály, Zentai Mária, Budapest, L'Harmattan – Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2007, II, 131.

[7] Szauder, *Kölcsey*, 433.

[8] *Uo.*, 434.

[9] Lukácsy Sándor, *Kölcsey:* Vanitatum vanitas = *Remény s emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc születésének 200. évfordulójára*, szerk. Taxner-Tóth Ernő, G. Merva Mária, Budapest – Fehérgyarmat, Kölcsey Társaság, 1990, 20.

zott meg, mint ő, így egy eszmetörténeti megközelítést Lukácsy tárgytörténeti elemzéssel kísérelt meg leváltani. Ami természetesen tökéletesen aligha sikerülhetett, bár nyilván számos megfontolandó tanulságot hozott magával – miközben alapvetően nem cáfolta Szauder korábbi állításait, hiszen nem is törekedett módszeres vitára. Lukácsy a saját elemzésében persze azért komoly figyelmet szentelt Szauder jórészt kifejtetlen fejtegetéseinek a műfaji hagyományokról, s ezeket is igyekezett beépíteni és gazdagítani. Ennek volt is jelentős folytatása a szakirodalomban: Borbély Szilárd monográfiája éppen ezt a szövegtradíciót akarta megragadni, s annyiban meg is újította Lukácsy megközelítését, hogy külön figyelemmel volt a műfaj populárissá válására, s észrevette a ponyvairodalom lehetséges vonatkozásait, még ha ez irányban nem törekedett is kimerítő tárgyalásra. (S. Varga Pál a könyv költészettörténeti megközelítését elemző tanulmányában Kölcsey versének azt a sajátosságát, amelyet itt Borbély Szilárd leírt, „korszakos újítás"-nak nevezte.)[10] Borbély Szilárd konklúzióként nem jogtalanul összegzett így: „Úgy érzem, Kölcseynek ez a kivételesen nagy verse már kevésbé tűnik rejtélyes alkotásnak, ha a hatásoknak és a lehetséges szövegköziségnek a szempontjait is érvényesítjük vele kapcsolatban."[11]

Kölcsey versének bonyolult és többágú értelmezéstörténetében alighanem Csetri Lajos elemzése hozta az igazán jelentős fordulatot: tán ő volt az első, aki – megfontolván mind az eszmetörténeti, mind a tárgytörténeti megközelítés tanulságait – poétikai szempontok alapján tudatosan szakítani igyekezett a költemény világképét mentegetni törekvő elemzési stratégiával, s ezáltal kilépett abból a dichotómiából is, amely a világképi optimizmus és pesszimizmus erőterében próbálta meg elhelyezni a művet (vagy kárhoztatva, vagy éppen ünnepelve a szkepszis állítását).[12]

Csetrinek a vers alapszerkezetéről adott leírása jól mutatja, hogy szerinte a versben egymással szembeállítva két lehetséges nézőpont ütközik:

> A minden hiábavalóságáról kimondott maxima, a lényeg előrebocsátása után nézzük az utólagos igazolására felhozott érvek minőségét. A versszak a beszélő egyetemes világszemléletének bizonyítéka; számára a föld nem a világegyetem középpontja, mint az antik és a zsidó-keresztény kozmogónia számára, hanem maga is térbelileg jelentéktelen, időbelileg rövid életű [a] térben és időben végtelen világegyetemben, mint ahogy azt az újkor természettudományos alapú világszemlélete látta egészen Einsteinig, illetve a nagy bumm és a táguló világegyetem térben véges, időben végtelen világegyeteméig, melynek talán első megsejtése volt Nietzsche örökvisszatérés-látomása.[13]

---

[10] Vö. S. Varga Pál, *Attitűd és értésmód: egy irodalmi korszakváltás alapfogalmai (Borbély Szilárd irodalomtörténeti koncepciójáról)*, Studia Litteraria, 2016/1–2, 19.

[11] Borbély Szilárd, *A* Vanitatum vanitas *szövegvilágáról*, Fehérgyarmat, Kölcsey Társaság, 1995, 140.

[12] Csetri, *Kölcsey*.

[13] *Uo.*, 131.

Innen nézvést pedig szinte értelmetlennek látszik az a korábbi vita, amely a vers állítólagos pesszimizmusáról (illetve a költőnek a pesszimizmushoz való jogáról) folyt – noha éppen ezért a vers értelmezéstörténete számos nyilvánossá tett (vagy éppen homályban hagyott) világnézeti előfeltevést segíthet megragadni.[14] Csetri szavai jó kiindulópontot szolgáltatnak egy, a korábbi értelmezéseket nem cáfolni kívánó, de más hangsúlyokra épített elemzéshez. Bár a dolgok végső értelméről mondott állítások végső eredőjét máshol látom, mint Csetri: megítélésem szerint ehhez nem sok köze van a természettudományos világképnek, mert egy egészen más, akár hagyományosnak mondható nézet felől is megfogalmazhatók a vers érvei (s ezen a ponton kapnak különösen nagy jelentőséget Lukácsy Sándor, de különösen Borbély Szilárd eredményei a vanitas-irodalom kiterjedt hagyományrétegeiről). Megítélésem szerint ugyanis Kölcsey ehhez a tradícióhoz visszanyúlva hozott létre egy olyan költői pozíciót, amely aztán meg is újította ezt a műfaji előképet.

Ez pedig az örökkévalóság és az isteni tervként felfogott üdvtörténet – a halandó ember számára nem is hozzáférhető, legföljebb megsejthető – nézőpontja, amely alapján mindenféle emberi törekvés „hiábavalóság". Ezt az Ószövetség bizonyos könyvei prófétai közlésként adják az olvasó tudtára, s ezt a fajta – nem emberi, hanem isteni eredetű – bölcsességet tartalmazza a Prédikátor Könyve is, Salamonnak tulajdonítva. Ez az isteni nézőpont képződik meg a versben, s erre az első strófa határozottan fel is hívja a figyelmet, amikor a Bibliával azonosítható „írás"-ra utal, s a Prédikátor Könyvének pozícióját idézi föl: a vers felütése azt állítja, hogy az „Írás"-ban helyezkedik el bölcs Salamon tanítása, azaz a Bibliának és egy bibliai könyvnek (afféle „pars pro toto" típusú), bennfoglaló viszonyára utal a vers beszélője, viszont a vers olvasóját az „egész" olvasására szólítja föl.

Itt az írás, forgássátok
Érett észszel józanon,
'S benne feltalálhatjátok
Mit tanít bölcs Salamon:
Mikép széles e' világon
Minden épül hitványságon,
Nyár és harmat, tél és hó,
Mind csak hijába való![15]

Ezek után a vers ellentétpárok sorozatát (kezdetben természeti képeket, majd kulturális és történeti példákat is) sorakoztat föl – jellegzetesen olyan személyeket említvén, amelyek értelemszerűen nem szerepelnek a felidézett bibliai könyvben (nem is sze-

[14] Erről részletesen lásd: Dávidházi, *A kitagadástól az irodalmi kánonig*.
[15] Az idézet a kritikai kiadás alapján: Kölcsey *kiadatlan írásai*, 116.

repelhetnének, hiszen nagyrészt későbbi életpályákra és eseményekre van itt utalás). Ez a megoldás igen jól tagolt rendet követ. Vegyük csak a harmadik strófa felépítését példának. Itt Kölcsey a kivételes személyiségek, a zsenik felsorolásakor a történelmet uralni képes hódítók sajátos listáját adja meg („Sándor", azaz Alexandrosz, „Etele", azaz Attila, Mátyás és Napóleon). Ez a névsor egyfajta sajátos kánonja a nagy egyéniségek ezen csoportjának, vagyis nem is kell magyarázat a felsoroláshoz (minden egyes névhez külön elvégezhető lenne annak a tárgytörténeti hagyománynak a megmutatása, amely ennyire kételytelenül elvégezte viselőjének ismertté tételét).[16] Ez a tény pedig a vers poétikai hatásmechanizmusának fontos eleme: hiszen, ha a név mellé odakerül az egész törekvést hatástalannak és hiábavalónak állító jelző vagy szintagma, akkor tökéletesen megvalósul egy kétoldalról történő, ellentétes irányú értékelés lehetősége, amelyben persze az igazi hangsúlyt a másodikként szereplő minősítés hordozza. Érdemes arra is felfigyelnünk, hogy a példák megoszlanak az egyetemes történelem és a nemzeti történelem között, s hogyha a hun–magyar azonosságtudat tradícióját is beleszámítjuk, akkor kifejezetten túlsúlyba kerülnek a hazai hódítók – ezáltal pedig a hódítás mint a magyar történelem reménytelen törekvése mutatkozik meg, ám úgy, hogy ennek általánosabb értelme sem halványul el. A világ birtoklására tett kísérlet értelmetlensége tehát úgy lesz nyilvánvaló, hogy a vers állításai megképeznek egy olyan nézőpontot, ahonnan másféle értékelésre nyílik lehetőség, s ezt mint egyfajta végső igazságot sugallják.

Kölcsey a következő három strófában is ezt a megoldást alkalmazza. A hadvezérek után így következnek előbb a morális kiválóság, az erkölcs nagy példái (Szókratész, Cato, Zrínyi Miklós – eldöntetlen marad, a két szóba jöhető személyből itt melyikről van szó, de a kontextus miatt valószínűleg a szigetvári vértanúról). Majd jönnek a filozófia óriásai (Platón, Arisztotelész – látványos módon az európai gondolkodás két legnagyobb, hatástörténetileg is alapítónak bizonyuló irányzatát jelölő személyisége). Végül pedig a művészet nagy alakjai mutatkoznak meg, mind az ókori görögségből vett példák: Démoszthenész (a retorika), Xenophón (a történetírás), Pindarosz (a költészet) és Pheidiász (a képzőművészet). Ezek a strófák éppúgy a meg nem kérdőjelezhető kánoni pozíció sugallatát használják ki, s szembesítik azzal a bizonyos megképződő másik nézőpont lehetőségével. Erről a sajátosságról írta Kerényi Ferenc: „A »történet röpülése«-nek példákkal szemléltetett és 1815-ig, tehát saját koráig elvitt hiábavalósága hasonlataival már nemcsak a revolúciós, hanem az evolúciós fejlődést is semmiségnek minősíti; a névsor pedig (a korábban megkülönböztetett morális és

[16] Ezt a feladatot a kritikai kiadás jegyzetei nem végezték ugyan el következetesen, de bizonyos támpontokat megadtak: vö. *Uo.*, 792–793. Attila kapcsán érdemes azért példaként utalni a következő könyvre, amely a hagyományok egy, Kölcseytől időben nem messze eső ágát sokoldalúan megvilágítja: Szörényi László, *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből*, Budapest, AmfipressZ, 1993.

művészi nagyságok közül egyaránt merítve) a héroszok mindkét típusát tagadja."[17] Kerényi szavai pedig arra figyelmeztetnek, hogy a vers mindezt az ismeretelméleti agnoszticizmust a történelmi haladást illető kétellyel is összekapcsolja: hiszen a különböző időszakból származó példák egyaránt ugyanannak a hiábavalóságnak az ágensei, s a történelem egésze is megkapja ugyanezt a minősítést:

A' történet' röpülése
Csak egy sohajtás' lengése[18]

Ez a haladás iránti szkepszis pedig egy olyan kijelentésben nyeri el a folytatását, amely egy ciklikus történelmeszemléletben tudja csak megragadni az időbeli változásokat:

Kezdet és vég egymást éri[19]

Azaz a vers egyáltalán nem tragikus, hanem szinte könnyed verselése egy olyan szemlélet kifejtésére ad alkalmat, amelyben sem a történelem egésze nem halad sehová (azaz nem teljesít be semmiféle üdvtörténeti vagy evilági teloszt), sem pedig a meghatározó emberi nagyságok nem képesek valódi hatásra. S hogy miért, azt éppen a versben folyamatosan megképződő másik nézőpont, a Biblia egyik könyvéhez utalt tudás árulja el: mert minden emberi törekedés értelmetlen és hiábavaló az Úr kifürkészhetetlen szándékához képest.

Mellesleg éppen ez az a pont, ahonnan nézvést új értelmet lehet adni annak a régi dilemmának, hogy ugyanis van-e köze egymáshoz a két, igen közeli keletkezésű Kölcsey-versnek, a *Vanitatum vanitas*nak és a *Hymnus*nak, vagy csupán egymás ellenpontjaként lehet felfogni őket: a lírai énnek az abszolútumhoz való viszonya, pontosabban a lírai énnek az abszolútumhoz való kapcsolódási törekvése közös pont ebben a két költeményben, s az eltérés a személyiség ehhez való eltérő viszonyában rejlik.[20] Az isteni lényeghez a racionális belátással való közeledés (a *Vanitatum vanitas* beszélője erre hívja fel a példák sorával a figyelmet) ugyanis alapvetően eltér attól, hogy Istent egy közösség érdekében végzett, paraklétoszi pozícióból[21] elhangzó ima

[17] Kerényi Ferenc, *Két fontos esztendő Kölcsey Ferenc életéből: 1814 és 1823* = Kölcsey Ferenc, *„Mi az élet tűzfolyása?" (Kilenc vers),* szerk. Kerényi Ferenc, Budapest, Európa, 1981, 59.

[18] Kölcsey, *„Mi az élet tűzfolyása?"*, 116.

[19] *Uo.*, 117.

[20] A két vers párhuzamos elemzésére újabb példa: Horváth Károly, *A* Hymnus *és a* Vanitatum vanitas*: Kölcsey pályafordulata*, Literatura, 1985/1–2, 37–64. Lásd még a következő népszerűsítő monográfia hasonló, szembeállító logikát követő fejezetét: Szabó G. Zoltán, *Kölcsey Ferenc (1790–1838)*, Pozsony, Kalligram, 2011, 96–98.

[21] A fogalom Dávidházi Péter elemzésének a kulcsfogalma: Dávidházi Péter, *A* Hymnus *paraklétoszi szerephagyománya* = Dávidházi, *Per passivam resistentiam,* 102–122.

helyzetéből szólítja meg a lírai én. Igaz, marad egy közös előfeltevés, amely csak kimondatlan kérdésként ugyan, de jelen van mindkét vers alaphelyzetében: ez pedig az isteni Gondviselés létének az állítása (vagy legalább: áhítása), hiszen ennek működéséről biztos tudomása nincs és nem is lehet a lírai énnek. A *Vanitatum vanitas* éppen ezért legföljebb az emberi ismeretszerzés korlátairól mondhat kemény kritikát, de semmiképpen nem tekinthető valamiféle világnézeti szkepszis állításának – sőt, éppen ellenkezőleg, hiszen ha létezik az a másik, a „hiábavalóságot" joggal állító távlat, akkor az a Gondviselés működését is magában foglalhatja (csak éppen erről nem lehet biztos meggyőződést szerezni, s ennyiben valóban jelen van a kétely erőteljes mozzanata). A romantikus irónia fogalmát nem véletlenül olvasták rá már többen is az értelmezők közül a *Vanitatum vanitas*ra.[22] S a vers ironikus potenciáljához talán az is hozzászámítandó, hogy miután a vers ennyire határozottan egy bibliai könyvre, s a bibliai bölcsességre ráutalva kezdődik, ám a gondolatmenet nem ezt erősíti föl, hanem egy ettől független hagyományhoz, a sztoicizmus morális modelljének az állításához vezet el. Ahogyan ezt a vers kilencedik strófájának kiemelt szerepű, hiszen egyértelműen felhívó jellegű morális parancsa meg is fogalmazza:

Légy mint szikla rendületlen,
Tompa, nyúgodt, érezetlen,
'S kedv emel vagy bú temet,
Szépnek 's rútnak húnyj szemet.[23]

Ez a fajta sztoicizmus pedig magában foglalja a jó és a rossz közötti megkülönböztetés lehetetlenségét is, pontosabban erkölcsi parancsként írja elő a lemondást ennek a megkülönböztetésnek az akarásáról, s ez visszamenőleg is minősíti a történelem és kultúra nagy példáinak a megítélhetőségét. Hiszen éppen az ő tanulmányozásuk (illetőleg a versben való korábbi felsorakoztatásuk) vezetett el ehhez a belátáshoz, s ez a belátás pedig lehetetlenné is teszi megítélésüket, legalábbis a „jó" és a „rossz" dichotómiája mentén. Ez viszont paradox helyzet, hiszen ha nem létezett volna korábban ez az emberi mérce (azaz nem lehetett volna őket teljesítményük alapján „jó"-nak látni), akkor semmi nem indokolhatta volna felmutatásukat. S ezt a feszültséget a vers semmivel nem kívánja feloldani vagy semmisnek nyilvánítani.

Még csak úgy sem, hogy legalább *egy* végső értéket megtart bizonyosságként, ha már az isteni nézőpont szempontjából ítéltetik minden értéktelenné. Ám a *Vanitatum vanitas* beszélője ezt sem teszi meg.

---

[22] Erről az értelmezési hagyományról lásd Z. Kovács Zoltán, *„Vanitatum vanitas maga is a húmor": Az irónia (korlátozásának) változatai a magyar romantika irodalmában*, Budapest, Osiris, 2008.

[23] Kölcsey, *„Mi az élet tűzfolyása?"* 118.

Azaz ezen a ponton a vers jelentősen eltér a vanitas-verseknek a tradíciójától, amely legalább a transzcendenciára való ráhagyatkozás végső bizonyosságát nem hagyja elveszni. Ez a megoldás pedig végső soron ironikus állítás, amely mindent megkérdőjelez, kivéve a „rendületlen" státuszt, amelyet a lírai én viszont imperatív módon elő is ír az olvasónak (s így persze önmagának is.) Keserű, s egyáltalán nem könnyed irónia ez, ám éppen a következetessége miatt igencsak nagy hatású. Nem könnyen elhessenthető hagyománytörténeti érv Kölcsey versének ironikus potenciáljáról, hogy a szöveget négy különböző módon is az életművébe építő Arany János ezt az olvasatot is felmutatta, leginkább és legtisztábban a *Báró Kemény Zsigmondhoz* című, eredetileg alkalminak szánt versében, amely azonban a címzett jóvoltából mégiscsak megjelent egykorúan, a szerző nevének feltüntetése nélkül.[24]

S még egy sajátos hatástörténeti összefüggés.

Ha Kölcsey versének az előbb vázolt poétikai megoldásai felől nézzük, akkor egészen különös árnyalatot kaphat az a tény, hogy a „rendületlen" szó határozói jelentésben helyet kapott Vörösmarty Mihály *Szózat*ának első sorában is, ott is nyilvánvalóan morális jelentéssel. Ráadásul úgy, hogy ez már az első sor első változatának módosítását követően, egy második mérlegelés után került bele a szövegbe: az autográf kézirat akárcsak futó megtekintése is igazolja, hogy Vörösmarty először a „Hazádhoz mint szemedhez" sort írta le, majd ezt írta át a „Hazádnak rendületlenül" alakra.[25] Ebbe a változtatásba pedig már belejátszhatott az a feltételezhető olvasmányélmény is, amely Kölcsey *Vanitatum vanitas*ából eredt. S ha ezt intertextuális kapcsolatként értelmezzük Kölcsey és Vörösmarty versei között (erre kellő alapot és filológiai felhatalmazást adhat a *Vanitatum vanitas* korábbi keletkezése és széleskörű ismertsége, amely Vörösmartyhoz is elérhetett), akkor az ottani hazafias alkalmazása a szónak őrizheti mindezt az ironikus jelentésárnyalatot is, amely a Kölcsey-vers logikája szerint a vers kilencedik versszakában megkapott. Azaz azt, hogy ez egyáltalán nem kétely nélküli, magabiztos választás, hanem egy minden egyéb bizonyosság szétfoszlása utáni, egyedüli és sztoikus erkölcsi fogódzó.

S innen nézvést akár a *Szózat*, akár Vörösmarty egész hazafias költészete is más fényben szemlélhető.[26]

---

[24] A *Vanitatum vanitas* Aranyra tett hatásáról és ennek poétikai vetületeiről: Szilágyi Márton, *„Az utolsó magyar": Arany János élete és költészete*, Budapest, Osiris, 2023, 449–460.

[25] A kézirat fakszimiléjét a legutóbb és a legjobban áttekinthető minőségben közölte: *Szózat: Egy kézirat története*, kiad. Babus Antal, Budapest, Kossuth, 2016, 6.

[26] Ennek kapcsán lásd még Szilágyi Márton, *„Miért én éltem, az már dúlva van": Vörösmarty-tanulmányok*, Budapest, Kalligram, 2021, 180–226.

TÖRÖK LAJOS

Alázat és szenvedély

A Szózat *egykorú recepciójáról*

Dávidházi Péter 2017-ben megjelent, a bibliai minták magyar költészettörténeti használatáról szóló könyvének terjedelmes Vörösmarty-fejezetében felhívja a figyelmet arra, hogy

> a *Szózat* vizsgálatához sosem könnyű alkalmas közeget találni. Mivel a nemzeti kultúra alapszövegeinek egyikével van dolgunk, vele a teljes azonosulás mindmáig közösségképző aktusnak számít, igazságtartalmának próbára tétele vagy meggyőző erejének firtatása pedig máris könnyen veszélyeztetheti az elemző ide tartozásának hitelességét. Közkincsnek és feltétlen evidenciának tartott mondatait nem illik eseti megszorításokkal vagy akár csak viszonylagosító magyarázatokkal ellátni.[1]

Dávidházi a *Szózat* koráig visszanyúló, s nemzedékről nemzedékre öröklődő recepciós alaphelyzetet rögzít. Vörösmarty költeménye olyan alapszövege nemzeti kultúránknak, amely nincs ráutalva arra, hogy értékeit újra és újra felfedezzük, üzenetét újra és újra megerősítsük. Így a hozzá fűződő mindenkori viszonyunkat még akkor is a vers kultikus aurája szabja meg, ha beállítódásunk kritikainak nevezhető. Vagyis: a *Szózat*ról folyó tudományos diskurzus célja sem lehet más, mint a vers remekmű voltának igazolása. A költeményről való mindenkori beszéd diszkurzív kereteit tehát a mű Dávidházi által kiemelt szimbolikus funkciója határozza meg. Mivel a mű a magyarság összetartozását, kollektív identitását reprezentáló verseink egyik legfontosabb darabja, minden olyan értelmezőnek, aki e szimbolikus funkció megkérdőjelezésére, vagy

[1] Dávidházi Péter, *„Vagy jőni fog": Bibliai minták nemzetiesítése a magyar költészetben*, Budapest, Ráció, 2017, 128.

a vers kultikus aurájának felsebzésére irányuló gesztust tesz, számolnia kell a nemzetközösségből való kizárásának lehetőségével.

A Dávidházi által rögzített recepciós képlethez tehát két befogadói pozíció rendelhető: egy affirmatív és egy renitens. Az így létrejött kétpólusú modell akár a *Szózat* recepciótörténeti korpuszának az osztályozására is lehetőséget kínálhat. Engedve e klasszifikációs ötlet csábításának, az alábbiakban két olyan szövegre hívom fel a figyelmet, amelyekre a renitencia gyanúja vetült vagy vetülhet(ett). A kérdéses írások áttekintésével nem pusztán e recepciós képlet létezését kívánom bizonyítani. Egyrészről felesleges volna ez az erőfeszítés, hiszen aki valamelyest is járatos a *Szózat* fogadtatástörténetében, biztosan tudna legalább egy példát említeni a renitens magatartásra. Másrészről ezek a szövegek jóval komplexebbek annál, mint amit a fenti recepciós képlet számunkra láthatóvá tesz belőlük. Úgy is fogalmazhatnék, hogy a kérdéses írások egyszerre igazolják és cáfolják is a képlet alkalmazhatóságát. Ezen cseppet sem csodálkozhatunk, hiszen egy *Szózat*-értelmezés renitenssé minősítése mögött többek között olyan érzelmi (rokonszenv és ellenszenv), etikai (normakövetés és vétség) motivációk állnak, amelyek egy tradicionális közösségi értékrend védelmére szolgálnak. Az értékőrzés szándéka által vezérelt defenzív magatartás képviselői számára ugyanis irreleváns, hogy a renitensnek minősített megnyilatkozás diszkurzív szempontból helytálló, illetve elfogadható-e vagy sem. Talán éppen ennek az ösztönös vagy szándékos vakságnak köszönhető, hogy a megbélyegzett szövegekben mindig van valami más is (vagy több), mint amit a tárgyuk kultikus aurájába burkolózó recepció látni akar, vagy felismerni képes. Ennek gyanúja akkor merülhet fel, ha olyan szövegek kerülnek a figyelem középpontjába, amelyeknek kiátkozói vagy bírálói figyelmen kívül hagyják az azokban rejlő hermeneutikai kihívásokat. Ezek olyan írások, amelyek vagy elvesztek, vagy perifériku ssá váltak a *Szózat* recepciótörténetében. A továbbiakban két ilyen szövegre hívnám fel a figyelmet a *Szózat* egykorú recepciójából.

Az egyik a 19. század 50–70-es éveiben komoly tudományos karriert befutó irodalomtudós, Greguss Ágost fiatalkori bírálata, az 1847-ben még Ákos keresztnévvel publikált *Vörösmarty szózata*,[2] a másik pedig Szemere Pálnak az 1840-es évek első felében keletkezett értelmezése. Ez utóbbi először csak két évtizeddel a szerző halála után, előbb életművének összkiadásában,[3] majd egy folyóiratban két alkalommal[4] látott napvilágot. A vers recepciótörténetében kevés nyoma van ezeknek az írásoknak. Míg Szemere értelmezésére csupán az elmúlt évtizedben figyelt fel a Vörösmarty-szakirodalom, addig Greguss írására az utóbbi másfél évszázadban szinte senki sem hivatkozott. Az utóbbi iránti receptív érdektelenséget jól mutatja, hogy a Vörösmarty-életmű

[2] Greguss Ákos, *Vörösmarty szózata* = G. Á., *Futár*, Szarvas, 1847, 23–27.

[3] Szemere Pál *munkái*, kiad. Szvorényi József, Budapest, Franklin-Társulat, 1880, II, 142–152.

[4] Abafi Lajos először hosszabb részeket publikált a tanulmányból: Abafi Lajos, *Szemere Pál a Vörösmarty „Szózat"-járól*, Figyelő, 1882, 112–123, 191–205. Később rövid szemelvényeket közölt Szemere kéziratairól: Abafi Lajos, *Szemere Pál a* Szózat*ról*, Figyelő, 1886, 17–27.

kritikai kiadásának a *Szózat* egykorú fogadtatását összefoglaló jegyzeteiben[5] egyetlen szó sem esik erről a szövegről. A két írás iránti viszonylagos – Gregussé esetében inkább teljes – érdektelenség vagy hallgatás okai között vannak olyanok, amelyek magukban a szövegekben keresendők. Greguss írása a *Szózat* recepciójának egyik legszélsőségesebb alkotása, ugyanis az egész gondolatmenet lényegében nem más, mint érvek felsorolása amellett, miért vonható kétségbe a költemény aktualitása 1847-ben.

Greguss a szarvasi gimnázium fiatal tanáraként 1847-ben publikálta a *Futár* című, kritikákból, aforizmákból álló füzetét. A kiadványt a szerző a korabeli honi irodalmi életet bíráló, csípős hangú látleletnek szánta, próbálkozásának azonban egykorú kritikai visszhangja alig volt. A gyűjteményből két írás szűk három évtizeddel megjelenése után vált közbeszéd tárgyává. Az egyik a *Petőfi Sándor összes költeményei*, a másik pedig a *Vörösmarty szózata*. A két bírálat revízióját az motiválta, hogy Greguss az Athenaeum folyóirat 1874. június 4-i számában közzétette az általa sajtó alá rendezett *Petőfi Sándor költeményei* című, a poéta 1848–49-ben írott munkáit is tartalmazó életműkiadás előszavát, amelyben az edíció szövegközlési elveiről is beszámolt. Elgondolásai közül azok, amelyek bizonyos Petőfi-versek egyes szavainak, sorainak vagy strófáinak cenzurális okokból történő kihagyásáról tájékoztattak, komoly vitát váltottak ki. A támadó hangvételű kritikákban a szerkesztő dilettantizmusát hangoztató álláspont képviselőinek legsúlyosabb érve az volt, hogy Greguss nem alkalmas a szerkesztői munkára, mert korábban Petőfi költészetét becsmérelte. A támadásokban élen járó Figyelő című periodika még 1874 júniusában elrettentésképpen leközölte a két ominózus bírálatot. A lap szerkesztői megjegyzése szerint a *Szózat*ról szóló írás közzétételének célja az, hogy „[h]add lássák olvasóink, mily véleményt táplált e derék ur Vörösmartyról s mint itélte meg annak nemzeti imává lett hires költeményét. Az eféle leleplezések a mi csinált nagyságainkkal szemben sohasem időszerütlenek”.[6] Hogy etikus volt-e vagy sem a korabeli sajtó részéről a szerző csaknem három évtizeddel korábbi recenzióját közbotrány tárgyává tenni, nem szándékom eldönteni.

Azt mindenesetre érdemes hangsúlyozni, hogy Greguss többek szerint tisztelet-len vagy felháborító írásának hátterében a *Futár* egészére érvényes, a *Szózat* elleni támadását más megvilágításba (is) helyező koncepció áll. A szerző, ahogy azt a füzet első, *Materia peccans* című rövid szöveg rögzíti, a korának egészséges irodalmi életét akadályozó céhesedés és maradiság ellen emelt szót:

> Azon iróink közül, kik hirre kaptak s a nyert hirben bajlódás nélkül akarnak megmaradni, céhet képeznek, melyből *kizárják* azt, ki önereje s munkássága által büszkeségökön sebet ejt, melybe *befogadják* azt, ki gyarlósá-

[5] Vö. Vörösmarty Mihály, *Kisebb költemények 2. (1827–1839)*, s. a. r. Horváth Károly, Budapest, Akadémiai, 1960 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 2), 617–632.

[6] [n. n.], *Greguss a „Szózat”-ról*, Figyelő, 1874, 298.

> gánál fogva büszkeségöknek hizeleg. […] Azok, kik hatásos, de nem tartós becsü munkákkal léptek fel, vagy védiratokat bocsátnak közre munkáik mellett vagy olyan birálati elveket álitnak fel, melyek szerint a munkáik feletti ítélet csak a legkedvezőbb lehet.[7]

Az idézettek alapján úgy tűnik, nem kimondottan azért esett Greguss választása a Vörösmarty-versre, mert azt silánynak tartotta, hanem azért, mert azt az irodalmi értékrendszert akarta bírálni, amely egyoldalúan kedvezett a már befutott íróknak.

A *Futár* írásai közül a *Szózat*-kritikára jellemző leginkább az a magatartás, amit Elek László Greguss szarvasi időszakára fókuszáló életrajzi tanulmányában „forradalmi radikalizmus"-nak[8] nevezett, s amely a fiatal Greguss magatartását, s a Kossuth-féle liberalizmus iránti vonzódását jellemezte. A bíráló a költemény népszerűsége és politikai aktualitása közti viszony ellentmondásosságából indul ki: „Vörösmarty Mihály irt egy verset, melyet magyar társaságokban s vizsgálatok alkalmával százezren szoktak elszavalni: ezen vers a *szózat*. Azt veszem észre bene, hogy gyönge hangjánál fogva nem magyarhoz illő".[9] Az első mondat szerint a költemény rendkívül népszerű (ma úgy mondanánk: kultikus), ám – ahogy arra a második mondat figyelmeztet – ez a népszerűség felettébb viszonylagos. A gregussi jellemzés arra próbál rávilágítani, hogy a vers közkedveltsége csupán felidézésének alkalmi természetéből származtatható. Ebből arra következtethetünk, hogy a mondottak értelmében a *Szózat* csak kultuszversként létezik, s olyan magyarságképet konzervál, amely a bírálat megírásának jelenében már nem releváns. Greguss kommentárjában strófáról strófára haladva igyekszik bizonyítani azt, hogy a *Szózat* által konstruált magyarságkép már nem kompatibilis a jelenlegivel. A „Bölcsőd az s majdan sírod is, / Mely ápol s eltakar" sorokhoz fűzött megjegyzése szerint „születés és meghalás az élet *vég*pontjai; az élet *közép*pontját, magát az *élést* kell tekintetbe venni, ha életrevaló buzditást akarunk csinálni. Azt kell mondani: *szeresd a hazát, mert az emberek, kik azt lakják, veled egy nyelven szólnak, egyféleképen gondolkodnak, élnek, egy közjó felé törekszenek, veled egyek*".[10] Ebben a reflexióban a „haza" kifejezés a közös térben élő, közös nyelvet beszélő, ugyanúgy gondolkodó és közös jövőképpel rendelkező emberek csoportját jelenti. Ez a definíció az, amelynek nyomait a *Szózat*ban Greguss nem találja, ugyanis a költemény a magyart korábbi – jelesül a nemesi – nemzetszemlélet retorikai eszköztára alapján jellemzi. Az „Itt küzdenek honért a hős / Árpádnak hadai; / Itt törtek ösze rabigát / Hunyadnak karjai" strófához fűzött megjegyzése épp ennek az eszköztárnak a kiüresedését konstatálja: „Mindig csak az az Árpád és az a Hunyadi! A költők már egészen

[7] Greguss, *Futár*, 6.
[8] Elek László, *Művelődés és irodalom Békés megyében II: A XIX. század derekától az 1880-as évekig*, Békéscsaba, Békés Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1988, 134.
[9] Greguss, *Futár*, 23.
[10] *Uo.*

elkoptatták őket".[11] Greguss a továbbiakban hevesen támadja a versben rögzített politikai cselekvésprogramot. Számára a magyarnak a hűség, az élet és a halál fogalmaival körülírt jellemrajza már nem hiteles, mint ahogy az a kétpólusú jövőkép sem, amely a „jobb kor" és a „nagyszerű halál" alternatíváit kínálja fel. Greguss számára csak egyetlen jövőkép létezik: az, amelyet az ész, az erő és az akarat ural, s amely nem a *Szózat* sugalmazta időbeli messzeségben, hanem már a holnapban megvalósulhat. Erre azokból a megjegyzéseiből következtethetünk, amelyekben a szerző bizonyos *Szózat*-sorokról elismerően nyilatkozik.

Greguss recenziója – miközben a vers politikai cselekvésprogramjával foglalkozik – a *Szózat* nyelvére vonatkozó reflexiókat is tartalmaz. A szerző a „haza", a „nagyszerű"[12] vagy éppen a „híve"[13] szavak kapcsán megfogalmazott, a kifejezések szemantikai változékonyságát vagy kiüresedését hangoztató megfigyelései alapján akár abba az értelmezéstörténeti paradigmába is beilleszthető (volna) a kritika, amely a vers nyelvi-retorikai sajátosságaira fókuszál. Ebben az összefüggésben azért sem elhanyagolható Greguss olvasata, mert a *Szózat*tal egykorú recepció részeként dokumentálja, hogy a szöveg kulcsfogalmainak korabeli értelmezése sem volt egységes. Azzal tehát, hogy néhány kifejezés esetében hermeneutikai nehézségeket diagnosztizált, rámutatott a *Szózat* kultikussá vált nyelvének receptív sebezhetőségére.

Szemere Pál értelmezése abban közös Greguss szövegével, hogy a *Szózat* nyelvének receptív bizonytalanságaira irányítja a figyelmet. Ám ő nem politikai üzenetként olvassa a költeményt, hanem irodalomként. Nem egyéni és közösségi cselekvésprogramot keres a versben, hanem esztétikai impulzusokat. Mielőtt azonban rátérnénk a szöveg vizsgálatára, érdemes annak recepciótörténetére vetni egy pillantást. Szemere írása valamivel szerencsésebb sorsú volt Gregussénál, hiszen – különösen az elmúlt egy-két évtizedben – többször került a szakirodalom látóterébe. Bár az értelmezésnek sikerült bekapcsolódnia a recepció vérkeringésébe, nem igazán volt termékenyítő hatással a szakirodalomra. Ennek egyik oka a szöveg kiadástörténetében keresendő. Szemere írása nem kész munka, hanem különböző változatokban megírt, olykor koncepcionális eltéréseket is tartalmazó töredékes szöveghalmaz. Ezt sugallja Szvorényi József, a Szemere-életmű sajtó alá rendezőjének egy megjegyzése, amelyben így jellemzi a szöveget:

---

[11] *Uo.*, 24.

[12] „Tréfál Vörösmarty úr, vagy mi? Csak amugy odaveti, hogy egy nemzet halála *nagyszerü: c'est magnifique!* Igy szólunk valamiröl, mire holnap már visza sem emlékezünk… Oh, egy nemzet halála sokkal több mint *nagyszerü!*" *Uo.*, 25.

[13] „Csak hive? – Evel még nem messze megyünk. A puszta hűség egészen szenvedő álapot, nincs bene tényleges." *Uo.*, 23.

> Vörösmarty hymnuszának taglalása *tizenháromféle* kidolgozásban, melyekből azonban a II-ik nincs meg. A fenmaradt két elsőbb, gáncsokkal teljes bírálat; míg a sokkal később dolgozott többi a lelkesült elismerés magasztalása. „Báj és varázs, ihlet és szellemábránd kezdik, folytatják és végzik e tündér hangvilágot, mely itt (a Szózatban) lelkünkhöz szól…" írja egy helyt a taglaló. Ily magasztaltságba ragadja őt nem egyszer költészetünk egy-egy szerencsésb terméke fejtegetéseiben, melyek valóban magok is az ihlet s a szellemábránd nyilatkozataivá emelkednek tolla alatt. Úgy olvassuk ezeket magokat is, mint az alanyúl vett műnek költői paraphrasisait, melyek nem csupán tanulságosak, hanem szépek, édesek egyszersmind. – Mi itt az 1842-ben dolgozott VIII. számot s a XI-iket használtuk, mint leg-bevégzettebbeket, de mégis csak együtt véve teljes egészet. A Szózatot taglaló összes dolgozativek 153 nagy 4-r. lapra terjednek.[14]

Az idézettek több érdekes momentumot tartalmaznak. Szvorényi – amellett, hogy filológiai adalékokkal szolgál Szemere írásának keletkezéséhez – megjegyzéseket fűz a kéziratanyaghoz. Először: a „dolgozatívek" áttanulmányozása során felfigyel arra, hogy az elemzés első kidolgozásai még teli voltak „gáncsokkal", azaz kifogásokkal, a későbbi változatokból azonban ezek eltűntek, s helyüket a „lelkesült elismerés" szólamai váltották fel. Vagyis Szemere koncepciójában jelentős változás történt: az értelmezés tárgyához fűződő viszonya kritikaiból kultikusba fordult. Ha figyelembe vesszük Szvorényinek a tanulmány variánsainak datálására vonatkozó adatait, a szerző véleményének változása időben egybeesik azzal a periódussal, amelyet a vers megjelenése (1837) és megzenésítése (1843) határol. Úgy tűnik tehát, hogy a *Szózat* kultikus aurájának korabeli erősödésével párhuzamosan módosult Szemere véleménye.

Másodszor: a Szvorényi által közölt változat a keletkezéstörténet utolsó fázisaiból vétetett, s emiatt inkább a szerző kultikus – s nem a korábbi kidolgozásokra jellemző kritikai – beállítódását dokumentálja. A választást nyilvánvalóan befolyásolta a *Szózat* 19. század végi kultusza: egy olyan verzió került kiadásra, amely annak auráját megerősítette. Szvorényi ezzel a döntéssel ki is jelölte a tanulmány diszkurzív mozgásterét. Ez azzal a kétpólusú recepciós modellel jellemezhető, amelyet Dávidházi Péter rögzített gondolatmenetünk elején idézett összefoglalójában.

Harmadszor: mivel Szvorényi csak egy Szemere *Szózat* iránti rajongását dokumentáló szövegváltozatot publikált, valójában ki is követte a tanulmány hatástörténetének későbbi útját. Azzal a megjegyzésével ugyanis, amelyben az írást „az alanyúl vett műnek költői paraphrasisai"-nak halmazaként definiálta, a költemény kultikus, s ennek következtében recepciótörténetileg súlytalan olvasatainak korpuszába helyezte Szemere munkáját.

[14] Szemere, *Munkái*, II, 322.

Ennek az értékítéletnek – noha azt Szvorényi dicséretnek szánta – a predesztináló ereje hatja át a *Szózat* későbbi recepcióját. Ha a vers kritikai kiadásának jegyzeteiben található kommentár nélküli idézeteket nem számítjuk, egyetlen kivételtől eltekintve a tanulmányra vagy azért hivatkoztak, mert egy abban található idézetet citáltak újra,[15] vagy azért, mert saját kultikus olvasatuk megerősítéséhez találtak benne hivatkozásra alkalmas kijelentéseket.[16] Az egyik legutóbbi *Szózat*-értelmezésben arra a kérdésre keresi a választ a szerző, hogy miért nem kapott és kaphat komolyabb figyelmet Szemere eszmefuttatása a vers recepciójában. Szilágyi Márton kiemeli:

> [h]a a *Szózat* korai értelmezéstörténetét vizsgáljuk, igen tanulságos a kortárs Szemere Pál hosszú ideig írt, mégis befejezetlenül maradt tanulmányát újraolvasni […]. Szemere dolgozata ugyanis mintha csak diszkurzív logikai kijelentések halmazaként tekintene a versre. Ez voltaképpen egy igencsak leegyszerűsített retorikai olvasat lehetőségeként fogható föl, amely az értelmezést az ismétléssel és az újramondással kívánja megoldani. De tanulságai éppen ebből adódhatnak. Hiszen ilyenformán az erősen retorizált Vörösmarty-líra interpretálásának egyik végletes lehetőségét teszi láthatóvá, amely, persze nem járult hozzá sokkal az irodalmi jelenség történelmi vagy elméleti beágyazásához.[17]

Ebben az állásfoglalásában Szilágyi a vers Szemere-féle értelmezésében nem lát sokkal többet, mint a költemény nyelvének repetícióját. Ezzel lényegében Szvorényi „paraphrasis"-koncepciójához tér vissza. A különbség kettejük között csupán az, hogy a korábbi okfejtés szerzője ezt az értelmezés erényének tartotta, a későbbié viszont a tanulmány fogyatékosságaként értelmezte. Szilágyi emellett hiányolja az interpretációból a logikai kohéziót is. Mindkét észrevétele indokolható és cáfolható is egyszerre.

A Szemere-tanulmány szemelvényeinek olvasása közben valóban többször találkozunk olyan kijelentésekkel, amelyek csaknem szóról szóra egyeznek a vers szövegével.[18] Emiatt joggal állíthatjuk, hogy az értelmező ismétli vagy újramondja

---

[15] Vö. Milbacher Róbert, *„Hazádhoz mint szemedhez": A* Szózat *kötelesség-ethoszáról* = M. R., *Bábel agoráján: Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2015, 49.

[16] Vö. Korompay Bertalan, *A* Szózat *eszmevilágához*, Irodalomtörténet, 1958/3–4, 438.

[17] Szilágyi Márton, *Vörösmarty* Szózat*a és a korabeli politikai diszkurzus* = *Tiltva, tűrve, imádkozva, énekelve: Tanulmányok a* Szózat*ról*, szerk. Szalisznyó Lilla, Budapest, reciti, 2017, 15–16.

[18] Egy jellemző példa Szemere írásából: „Inkább követelés, mint kérelem hangján jósol vagy éltet, vagy halált. Az elsőbbet egy jövendő jobb kor gyanánt mondja, melynek elébe százezrek ajakán epedez forró imádság. Az utóbbihoz multat, jelent s jövőt csatol: multjában ezredévi szenvedést, vérontást, keservet és megszakadást; jelenjében sorvadozást és átoksúlyt; jövőjében halált és temetkezést, egy vérben álló egész országot; sírt, hol nemzet sülyed el, s végre az ember millióinak szemében gyászoló könyet." Szemere, *Munkái*, II, 149–150.

a *Szózat*ot. Hangsúlyozni kell azonban azt is, hogy a vers egykorú sikerének egyik (ha nem a legfőbb) oka éppen az volt, hogy a – többek között Berzsenyi és Kölcsey által képviselt – hazafias költészetnek új lendületet adott. Mégpedig azzal, hogy annak a nemesi nemzettudatra épülő líratörténeti paradigmájába a korabeli politikai diskurzushoz kötődő motívumokat illesztett, ezáltal a korabeli líra patrióta beszédmódjának megújításához is hozzájárult. Ezt bizonyíthatják a Korompay Bertalantól Milbacher Róberten át Szilágyi Mártonig terjedő recepcióban a *Szózat* és Széchenyi István néhány műve (*Hitel*, *Világ*, *Stadium*) közti nyelvi és koncepcionális összefüggéseket feltáró kutatások.

Az utókornak a *Szózat* eszmei és poétikai újításairól részletesen kidolgozott és változatos képével ellentétben a vers korabeli fogadtatása jóval egyszerűbb képet mutat. A Greguss és Szemere olvasata közti hermeneutikai devianciák két, egymástól eltérő befogadói pozíciót dokumentálnak. Korábban már utaltam rá, hogy előbbi politikai cselekvésprogramként, utóbbi pedig irodalomként olvasta a *Szózat*ot. Kettejük közül a bírálatok megírása idején Szemerének jóval nehezebb feladata volt. Míg Greguss tíz évvel a vers megjelenése után, a politikai radikalizmus híveként tehette mérlegre Vörösmarty mondatait, Szemere a mű megjelenése és megzenésítése közötti időszakban próbált a költemény művészi kvalitásairól elmélkedni. A feladat nehézségét nem csupán az mutatja, hogy a bírálat tucatnyi kidolgozási kísérlet után sem készült el, hanem az is, hogy Szemerének valószínűleg azzal a problémával kellett szembenéznie, amellyel minden olyan kritikusnak szembesülnie kellett volna, aki a *Szózat* lírai újításainak értelmezésére akkoriban vállalkozott volna. Azzal nevezetesen, hogy a kritika nyelve elégtelen tárgyának interpretálására. Másként fogalmazva: azzal, hogy az értelmezés csak korlátozottan képes metanyelvi funkcióját betölteni. Ebben a szituációban Szemere ugyanazt tette, mint bő hatvan évvel később a frissen megjelent *Új versek* szerzője iránti rajongásának hangot adó recepció: az interpretáció tárgyának nyelvét kezdte beszélni. Ez az „ismétlés”-ként vagy „újramondás”-ként értelmezhető beszédgyakorlatot tekinthetjük a kultikus beállítódás retorikai bizonyítékaként, de akár az értelmező nyelv korlátainak beismerését igazoló manőverként. Ha ez utóbbi alternatívát részesítjük előnyben, Szemere „ismétlései” nem az alázat jeleiként, hanem olyan nyelvi gesztusként értelmezhetők, amelyek azt a célt szolgálják, hogy a vers bizonyos részei könnyebben kerüljenek be a közbeszédbe. Innen nézve a Szemere „újramondás”-ait tartalmazó bírálatnak mediatizációs funkciója lehetett (volna). A költészet nyelvi, stílusbéli, formai eszközeivel megfogalmazottak prózai parafrázisával beszédmintát kínál(hatot)t (volna) a *Szózat* üzenetének élőnyelvi forgalmazására. Ez a gesztus a kritika irodalom és olvasó közötti közvetítőszerepének azzal a felfogásával is rokonságot mutat, amelyet már jóval a tanulmány megírása előtt a Szemere és Kölcsey által szerkesztett Élet és literatura című folyóirat programja

is tartalmazott.[19] Mivel a recenzió töredékei csak bő négy évtizeddel a megírás után jelentek meg, Szemere írásának esélye sem lehetett e feltételezett funkció betöltésére. Így „ismétlései" már csupán a szerző kultikus beállítódásának dokumentálására voltak alkalmasak.

A Szemere-írás recepciótörténeti súlytalanságához nem pusztán kései publikálása, de közzétételének módja is hozzájárulhatott. Szvorényi kiadásába – ahogy a tanulmány szerkesztői kommentárjából is kiderül – egy változatot emelt be, s ez olyan verzió lehetett, amely a legkevesebb nyomot tartalmazott abból a Szemeréből, aki gáncsokkal illette Vörösmartyt, s amely reprezentatív módon képviselte a verset lelkesült elismeréssel magasztaló kritikust. Ezen a Szemere-képen nem változtatott Abafi Lajos sem, ugyanis az általa közzétett, több kéziratváltozatot is tartalmazó variáns lényegében olvashatatlanná tette Szemere értelmezését. A két részletben közölt szöveget alkalmanként szerkesztői kommentárok törik meg, s mivel a Szemere és Abafi szólamai közti határokat több esetben nem választják el írásjelek, olykor azt sem tudjuk pontosan, ki beszél: a kritikus vagy a kiadó. Az Abafi nevéhez köthető harmadik edíció tovább egyszerűsíti a Szemere olvasatáról alkotható képet, ugyanis az csak egy-egy bekezdésnyi szemelvényt tartalmaz a kézirathalmazból.

Utaltam rá, hogy az elmúlt egy-másfél évtized szakirodalmában található olyan elemzés, amely Szemere munkájának nagyobb jelentőséget tulajdonít, mint a recepció más darabjai: ez A. Molnár Ferencnek a *Szózat* nyelvtörténeti vizsgálatával foglalkozó tanulmánya. A szerző a vers kulcsszavainak magyarázatában többször hagyatkozik Szemere fejtegetéseire. A tanulmány legfőbb érdeme, hogy konstruktív módon hasznosítja Vörösmarty kortársának okfejtéseit, szemben a recepciótörténet azon képviselőivel (például Korompay Bertalannal), akik a vers egyes kifejezéseinek szemantikai feltárásakor egyszer sem hivatkoztak a 19. századi kritikusra. A. Molnár rámutat arra, hogy a vers nyelvének vizsgálata során az egykorú olvasó magyarázatai nem hagyhatók figyelmen kívül. Különösen azon fogalmak esetében megkerülhetetlen Szemere munkája, amelyeknek a *Szózat*-kori és a mai jelentése között nincs összhang.

A. Molnár tanulmánya olyan idézeteket emel ki a bírálatból, amelyek nem pusztán szótörténeti szempontból kínálnak fontos adalékokat a *Szózat* értelmezéséhez, de rávilágítanak arra is, hogy a kritika szerzője nem kimondottan a kifejezések pontos fogalmi meghatározására törekedett, hanem arra, hogy kimutassa azok kontextuális jelentéseinek komplexitását. Különösen fontosak ebből a szempontból azok a fejtegetések, amelyek a vers bizonyos kulcsszavainak metaforikus jelentésstruktúráját bontják ki. Csak két példa erre az argumentációs eljárásra. Az egyik: Szemere szerint a „haza" szó kettős értelmű a versben: egyrészről jelenti a földet, másrészről az azon

[19] Erről lásd Zákány Tóth Péter, *Elkülönülő irodalmunk kezdetei: 1826: Megjelenik az Élet és Literatúra = A magyar irodalom történetei*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Budapest, Gondolat, 2007, II, 153–168.

„együtt lakó és élő emberek tömegé”-t.[20] A másik: a „Bölcsőd az s majdan sírod is, Melly ápol s eltakar” sorok alakzatpárhuzamai (bölcső – ápol, sír – eltakar) közül az előbbi az édesanya, az utóbbi pedig a sírásó képével gazdagítja a „haza” szó metaforikus szerkezetét.[21]

Már e két példa alapján is belátható, hogy Szemere – Gregussal ellentétben – nem politikai nyilatkozatként, hanem irodalomként olvassa a *Szózat*ot. Ezt támasztja alá a bírálat összes publikált változatában kimutatható azon törekvés, hogy költészettörténeti kontextusba helyezze Vörösmarty költeményét. A Balassit, Baróti Szabó Dávidot, Virág Benedeket, Berzsenyit és Kisfaludy Sándort magában foglaló korpusz citálásával ugyanis Szemere rávilágít a *Szózat* hazaértelmezésének hagyomány-összefüggéseire.

A bírálat szómagyarázataiból, kommentárjaiból két, egymással összefüggő következtetés vonható le. Az első: a Szemere által tételezett metaforikus struktúrák alapján a vers jóval nyitottabb nyelvi képződmény lehetett az egykorú recepcióban, mint a későbbiben. A második: e nyitottság csak olyan olvasó számára nyújthatott esztétikai élményt, aki az ehhez szükséges nyelvi kompetenciával rendelkezett. Úgy is fogalmazhatnék, hogy a *Szózat* Szemere értelmezéséhez hasonlóan „sikeres” befogadására csak egy irodalmi műveltséggel rendelkező magyar anyanyelvű olvasónak volt lehetősége. Első látásra kissé túlzónak tűnhet e következtetésem, de úgy vélem, ezzel a feltevéssel tudnék magyarázatot adni arra, hogy Szemere miért tartja Vörösmarty költeményének metaforikus struktúrák sorából álló „szóművészetét” a „nyelvnemzetiség” példájának.

A „nyelvnemzetiség” kifejezést a bírálat Szvorényi által publikált verziójában találhatjuk, az Abafi-edíciókban nem. Ez utóbbiak egyikében viszont a bíráló megnevezetlenül hivatkozik egy „német iró”-ra, akiről annyit tudunk meg, hogy a nemzeti élet fenntartásának, erősödésének fundamentumát nem a közös térben vagy lakhelyben és a közös származásban, hanem a nyelvben véli felfedezni. Hogy kiről is lehet szó, s hogy a „nyelvközösség” fogalma voltaképpen mit is jelenthet, arra vonatkozóan jelen sorok írója S. Varga Pálnak a nemzeti irodalom 19. századi fogalmi rendszereiről írott monográfiájában[22] talált útmutatást. A kötet egyik szakaszában a szerző a Tudományos Gyűjtemény első évfolyamainak néhány értekezésében körvonalazódó nemzetfogalmakat vizsgálja. A kérdéses szakasz alfejezetében S. Varga a Guzmics Izidor herderiánus nyelvnemzeti felfogását dokumentáló írással foglalkozik. *A’ nyelvnek hármas befolyása az ember’ emberisítésébe, nemzetisítésébe és hazafiúsításába* című értekezés szerzőjét is idézve kiemeli, hogy Guzmics

[20] Abafi, *Szemere Pál a Vörösmarty „Szózat”-járól*, 117.
[21] *Uo.*, 120.
[22] S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi, 2005.

> a nyelven kívül minden egyéb nemzetkonstitutív szempontot elutasít – nemcsak a földrajzit, de az államközösségit és az eredetközösségit is: „Nem a' vérség, melly korán elfajul, nem a' kormány melly a' nemzet' korábbi' létét teszi-fel, nem a' lakhely fűzi […] az embereket egy nemzetté össze, hanem a' nyelv." A nyelvről [Guzmics által – T. L.] korábban mondottak azonban világossá teszik, hogy a nemzet kérdésében a nyelv nem külsőleg határoz, a nemzet nem az egy nyelven beszélők összességét jelenti; alapja az öröklődő kollektív tudás, tapasztalat, amelyet a beszélők tudatában az anyanyelvi kompetencia hordoz.[23]

A Guzmicstól citált állítás és annak értelmezése alapján elképzelhető, hogy Szemere Vörösmarty versére alkalmazott „nyelvnemzetiség" fogalma közel áll a Herder nyomán Guzmics által kidolgozott nyelvnemzeti felfogáshoz. Így a Szemere által említett „német iró" sem lehet más, mint a porosz filozófus.

Guzmics írásában részletesen kidolgozza a „nemzeti kharakter" és a „hazafiúság" nyelvi kritériumait is. Mivel ennek a koncepciónak a részletes áttekintésére most nincs lehetőségem, egyetlen – Szemere *Szózat*-értelmezése szempontjából lényeges – összegző megállapítást teszek. Guzmics számára az anyanyelv olyan médium, amely nemcsak átélhetővé teszi az egyén számára a nemzethez tartozás élményét („hazafiúság"), de a nemzeti kultúrában való jártasságot magában foglalós identitásmintát („nemzeti kharakter") is kínál. Így a közösséghez tartozás egyszerre érzelmi és szellemi kötődést jelent. Amikor Szemere a *Szózat*ot a „nyelvnemzetiség" fogalmával jellemzi, valószínűleg arra utal, hogy Vörösmarty költeménye ennek az érzelmi és szellemi kötődésnek az élményét adhatja meg olvasójának. Ám ezt az élményt kizárólag az a magyar anyanyelvű befogadó képes átélni, aki felismeri a költemény metaforikus struktúráinak Szemere által komplexitását. Úgy is fogalmazhatnék, hogy a *Szózat* nemcsak a meggyőzés logikai érveivel kondicionálja olvasóját a haza iránti hűségre, hanem retorikai rendszerével is.

[23] *Uo.*, 388.

EGYED EMESE

Vízió a nemzet színházáról

Az irodalom, és főleg a nemzeti nyelven megjelenő irodalom – és annak a színpadi nyilvánosságban terjeszthető változata – a kultúra politikai tétjét felismerő 19. századi értelmiségiek jelentős részét nem hagyta közömbösen. A század első felében a színházépítés szimbolikus problémájává vált a magyar politikai diskurzusnak, gróf Széchenyi István (1791–1860) színházkoncepciója társadalmi-kulturális reformeszméi rendszerébe illeszkedik. Hogy milyen nemzeti színházat tartott ideálisnak, az sem független attól az elképzelésétől, milyen politikai kontextusban kívánta látni hazáját. *Magyar Játékszinrül*[1] című, 1832-es programján kívül korabeli szöveges források – levelek, napló-, vitaszövegek és egy drámai mű alapján elmélkedünk arról a magyar színházról, amely az 1837-ben Pesten felavatott épület és a benne működő színházi üzem révén csak részben valósult meg. A 19. század magyar színházi történései drámainak mondhatók, a periódus, amelyben a nagy reformok e megálmodója és szorgalmazója élt, nem kevésbé zaklatott. Amikor 1844. november 11-én a nemzeti színház ügyét tárgyalta Pozsonyban a főrend, és Széchenyi István neve mint lehetséges vezetőé felmerült, a gróf – megszólítottsága okán – válaszra emelkedett, lakonikus hozzászólását így kezdve: „A színház dolgát illetőleg nem kívánok egy szót is a tárgyhoz szólani…", és így fejezve be: „én ezen provinciát semmi esetre elvállalni nem fogom."[2] Pedig ekkor már hét esztendeje állt az eredeti elgondolás szerint a magyar nyelvművelést és erkölcspallérozást szolgáló pesti épület az akkori Kerepesi úton és 12 évvel korábban ő maga tett le az asztalra egy nagy horderejű és személyes beavatottságát is jelző tervezetet. Hogyan értelmezzük ezt a magatartásváltozást? Hogyan látta

[1] Széchenyi István, *Magyar játékszinrül*, Pest, 1832. (Hasonmás kiadás: Budapest, 1987.)

[2] *Reformkori országgyűlések színházi vitái (1825–1848)*, szerk. Bényei Miklós, Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1985, 257.

a színház szerepét a magyar társadalom modernizálódásában – az éppen az ő életidejében és hathatós munkálkodása eredményeként is fővárossá váló – Pest-Budán?

Aszerint, hogy mit tartanak fő tényezőjüknek, a nemzet államközösségi, hagyományközösségi és eredetközösségi felfogását kötettagoló elvként is alkalmazza monográfiájában S. Varga Pál.[3] Vizsgált magyar szerzői (Kazinczy Ferenc, Kölcsey Ferenc, Erdélyi János, Arany János, Toldy Ferenc) Széchenyi István gróf kortársai voltak. A főleg gazdaságpolitikai programokban gondolkozó főrangú reformernek, államférfinak a színházzal kapcsolatban is koncepciózus elképzelésekkel állt elő.

A színháztörténeti közbeszédben a 19. századi pest-budai kezdetekről szólva a német színház után leginkább a magyar nyelv terjesztése céljából, közadakozásból felépült és 1837 augusztusában megnyitott Pesti Színház tényleges létrejötte számít; a legtöbb vita pedig arról folyik, mit is fed az elnevezés, milyen közönségnek, milyen repertoárt kellett kínálni, továbbá, hogy ki viselte a művészi, illetőleg az anyagi kérdésekben a felelősséget.[4] Erről a közelmúltban is több értékes forrásközlés látott napvilágot. Az érdekkülönbségek, belső viták, versengés, sőt alkuk sora jelzi érvényesebben a folyamatot, amely magával a színház megnyitásával korántsem ért véget.

Színházlátogató arisztokrata

A sokak által városi színházként emlegetett épület, amelyet 1812 februárjában nyitottak meg Pesten, és amelyben többnyire német nyelvű előadásokat tartottak (a benne ideiglenesen játszó magyar társulat nem volt képes fizetni a magas bérleti árat), Széchenyi István grófnak is kedvelt tartózkodási helye volt. Naplói szerint[5] a Pesti Magyar Színház megnyitása után sem lett hozzá hűtlen. Külföldön is frekventálta a színházakat, leginkább az operaelőadásokat – és az elegáns, a társadalmi érintkezésre alkalmat nyújtó színházépületeket értékelte. Fontosnak tartotta a páholyokat, az elfüggönyözhetőket is.[6] Lassanként vált színházjáróból a színházügy lelkes, olykor

[3] Lásd S. Varga Pál, *A nemes magyar nemzet szépliteratúrája. 1854: Toldy Ferenc:* A magyar költészet története = *A magyar irodalom történetei: 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Budapest, Gondolat, 2007, II, 369; Uő., *A nemzeti költészet csarnokai: A magyar irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi, 2005.

[4] Lásd ezekről többek között Németh Zoltán könyvét: *A nemzet színpadra állításai: A magyar nemzetiszínház-elképzelés változásának főbb momentumai 1837-től napjainkig*, Budapest, Ráció, 2013.

[5] Gróf Széchenyi István *naplói*, Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1925.

[6] 1838 tavaszán cenki betegágyából arra kéri titkárát, hogy páholya berendezésére gondot viseljen: „Kérem, miután eljövetelem nem bizonyos, addig is állítaná magyar színházi páholyunkat az igazgatóság alá, disponáljon az vele tetszése szerint, és a belőle háramló nyereséget fordítaná maga szükségeire. De a mobiliákat és a kárpitokat, ha Zofcsák nem teheti biztos helyre, vitesse vigyázattal saját lakásunkra." Vö. Széchenyi István – Tasner Antalnak, Cenk, 1838. április 16. = Széchenyi *pesti tervei,* ford. Bába Iván, Vásárhelyi Judit, Ziegler Géza, kiad. Bácskai Vera, Nagy Lajos, Budapest, Szépirodalmi, 1985, 166.

pedig kétségbeesett harcosává. A színházépítés kérdéséről levélben a legtöbbet Döbrentei Gáborral[7] és Fáy Andrással tárgyalt, későbbiekről Tasner Antalnak, titkárának küldött leveleiből tudunk meg. Döbrentei mint fordító és a Tudós Társaság titkára is sokat tett a színház értékes szövegekkel való ellátásáért. A drámaszerzés-drámafordítás a Magyar Tudós Társaság – a Magyar Tudományos Akadémia – által irányított munkákat jelentett a 30-as, 40-es évek Magyarországán.[8] Fáy András végül (talán éppen Széchenyi iránti szolidaritásból) a Pesti Magyar Színház ünnepélyes megnyitására tervezett prológus megírását nem vállalta el; így született aztán Vörösmartytól az említett darab. Fáy mintegy közvetítő szerepet töltött be a pesti döntéshozók, a Pest megyei közgyűlés, a Pest városi választópolgárság és az ekkoriban többnyire Pozsonyban, Bécsben vagy cenki kastélyában időző gróf között, aki egyebek mellett a Szépítő bizottságnak, a Pest megyei Színházi Bizottmánynak is tagja volt. Miután ez utóbbinak tagja lett, értekezést tett közzé; a *Magyar Játékszinrül* megelőzi az Akadémia ilyen tárgyú pályázati kérdését,[9] részben elő is idézi.

A programírás előzményei

Az időszaki sajtó révén való információközvetítés, csoportképzés rendkívüli szerepére hívja fel a figyelmet Mester Béla a nemzettel kapcsolatos elképzelések 19. századi alakulását tárgyalva.[10] A magyar sajtó korábban is helyet adott a színház és a társadalom kapcsolatára irányuló kérdéseknek, ez azonban az 1820-as évektől válik inten-

---

[7] Döbrenteinek akadémiai megbízatásai is voltak (1831-től az akadémia titkára), a Pest vármegye által pártfogás alá vett színügyben tevékenykedett; 1833. októbertől 1835. május 1-jéig pedig a színháznak a megyétől kinevezett igazgatója volt.

[8] Az 1835-ös Tudománytár kötése (a „kruda") hátlapján három magyar és nyolc magyarra fordított nyomtatott színjátékot hirdet: „Eredeti játékszin: I. *Vérnász* (első pályadíjat nyert) szomorújáték öt felv. Irta Vörösmarty Mihály Budán 1834; II. *Tirus* (második pályadijat nyert) szomorújáték 9 felv. Szerzője Horváth Cyrill Budán 1834; III. *Falusi lakodalom* (másod karbeli jutalom) vigjáték három felvon. Irta Jakab István Buda 1834; Külföldi játékszin: *Iphigenia* Drama Goethetől. Ford Kis János 1833; *A nők iskolája* Vigjatek Molieretől Ford. Francz. Árvay Gergely 1833; *A nőtelen philosophus* Vigj Notától. Ford olaszból Császár Ferencz Pest 1833; *A játékos*. Drama Ifflandtól Ford Thaller István Budán 1834; *Alzír*. Szomorúját. Voltairetől Ford francz. Jakab István Budán 1834; *Tancred* szomoruj. Voltairetol ford francz. Árvay Gergely Budán 1834; *A bot-csinálta doctor* Vigj Molieretől. Ford Francz, Kazinczy Ferencz Budán 1834; *Barnhelmi Minna* Vigj. Lessingtől Ford Kazinczy Ferencz Buda 1834."

[9] Fáy András, Jakab István, Kállay Ferenc, *Magyar játékszíni jutalmazott feleletek a Magyar Tudós Társaságnak 1833beli ezen kérdésére: Miképpen lehetne a magyar játékszínt Budapesten állandóan megalapítani?*, Pestbuda, Magyar Királyi Egyetem, 1834. (A beküldött pályázatok közül ezt a hármat ítélte publikálásra méltónak a Tudós Társaság.)

[10] Az esetünkben színházi publikumként is tételezett nemzet mint formálódó közösség vizsgálatában az időszaki sajtó hatásával is számolni kell, továbbá az azt működtetők „sűrű, inspiráló életközösségére" is szükség van „a kulturális gócban mint új típusú központban" – állítja Mester Béla, és Herder humanitásleveleire irányítja a figyelmet, amelyeket Guzmics Izidor saját fordításában a publikumnak ajánlott. Mester Béla, *A folyóirat mint filozófiai program: Böhm Károly és a Magyar Philosophiai Szemle = Felvilágosodás – Magyar századforduló: A VII. Hungarológiai Kongresszus Filozófiai Szekcióinak előadásai*, szerk. Egyed Péter, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2012, 249–260

zívebbé. Prepelitzai Sámuel (1794–1859) pesti jogász, nevelő, szerkesztő a vándortársulatok előadáspolitikáját bírálja (mint ami a városok számára nem célszerű), és már 1822-ben terjedelmesebb értekezést közöl a tárgyban: a *Hazafiúi figyelmeztetés Nemzeti játékszínünkre: Válaszul A tudományos gyűjtemény X. kötetében megjelent ezen kérdésre:*1-ször „Mi az oka, hogy a' Játékszin által Nyelvét kívánván a' Magyar felyebb emelni, még is a' Magyar Színjátszók által nevezetes Városaink kijátszattatnak? emelődik e' ez által a' pallérozódás? 's ha emelődik miért?"; 2. szor „Hogy a' Játékszín, a' maga tzéljának megfelelhessen, az az: hogy általa mind a nyelv, mind az erkölts felsőbb léptsőre léphessen, miféle Ifjak és Fehérszemélyek kivántatnak meg arra, hogy Tagjai lehessenek?"[11] A korban elterjedt morális színház elvárásai jegyében ugyan, de rangsorolja a színház működéséhez nélkülözhetetlen sürgős feladatokat; ezek között pedig első helyre teszi a közönség (színházi közönség) létrehozását. (Csak ez után kellene, elképzelése szerint, a drámai művekre, illetőleg a színészekre összpontosítani). A játszóhely kiképzésére kevésbé reflektál.

A magyar időszaki sajtót olvasó és támogató gróf számára használható előzmény lehetett Kunoss Endrének (1811−1844), Vajda Péter eszmetársának *Értekezések: Nemzeti játékszín Honi fölemelkedésünk segéde*[12] című, a Tudományos Gyűjteményben 1831-ben közzétett írása is. Ez öt pontban vázolja a magyarság fölemelkedésének feltételeit, amelyek sorában első a nemzeti nyelv kiművelése, ehhez mint nélkülözhetetlen elemet kapcsolja a szerző a színügy pártolását. (A korán elhunyt, művelt gazdatiszt *Istenitélet* című drámáját 1839 tavaszán a Pesti Magyar Színház bemutatta.) A herderi gondolatot felhasználva vallja: „A nemzetek élete hasonló egyes emberek életéhez. Kezdődik a csecsemő nemzet, gyermekké nevekszik, ifjúvá nő, férjfiúvá érik, s valahára megaggva tűnik el. – A minő korban tehát a nemzet él, azon korhoz alkalmaztatott segédeket kell használni életének további fönntartására 's megérlelésére."[13]

Elképzelése szerint a nyelv presztízsét kell a társadalomban megerősíteni, továbbá a kultúra egyéb jellegzetes összetevőit is figyelembe véve a földesurak hazafias érzelmeit tudatos cselekedetté alakítani: „Valjuk meg csak igazán, hogy egy örömre serkentő érzet ömlik el szívünkben, midőn hazánk naggyait magyarul halljuk szóllani…"[14], „Mind addig nagy hátramaradást fogunk szenvedni, míg nem nyelvünk elterjedése által a' részekre osztott, s nem csak nyelvével, hanem erkölcsével, szokásával sőt egész természetével különböző népágak egy nemzetté – magyarrá – öszve nem forrnak."[15]

---

[11] Tudományos Gyűjtemény, 1822, 11. kötet, 36–55. https://adt.arcanum.com/hu/view/TudomanyosGyujtemeny_1822/?query=Hazafiúi+figyelmeztetés+-Nemzeti+játékszínünkre&pg=1351&layout=s (Letöltés ideje: 2024. június 29. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

[12] Kunoss Endre, *Értekezések: Nemzeti játékszín Honi fölemelkedésünk segéde*, Tudományos Gyűjtemény, 1831, 12. kötet, 1.

[13] *Uo.*, 3.

[14] *Uo.*, 5.

[15] *Uo.*

A magyar nyelvet ismerő tanítók alkalmazását, az iskolaidő után pedig színvonalas magyar nyelvű olvasmányok publikálását és a játékszínt tekintette a magyar nyelv elterjesztése hathatós eszközeinek.[16] Nemcsak a nyelvhasználat szempontjából vélte tehát célravezetőnek a magyarság számára a színházat, hanem ennek társadalmi szerepét is elismerte, és körültekintő műsorpolitikát sürgetett. „Az emberi életre – egész nemzet lételére, fennállására s szellemére nézve" tekintette a színházat hasznosnak.[17] Megállapítása szerint a színház kényelmetlensége, dísztelensége riasztó lehet nézőre, színjátszóra egyaránt, és a színészt emberként kellene becsülni: szóba állni vele az utcán, néha társaságba, vacsorára, bálba meghívni. Egy arra ügyelő biztosság feladata lenne az előadandó darabok tartalmára a színpadon elhangzó szavakra, sőt a nyugdíjrendszerre való „ügyelés".[18]

A *Magyar Játékszinrül* tézisei

A fent idézett vélekedéseket a színházzal kapcsolatos vitairodalom egészéből mint Széchenyi színházi programírása lehetséges előzményeit emeltük ki.[19] „A' czél nem kevésb és semmi egyéb mint hazánkat a' Játékszin kellemiben 's hasznaiban részesíteni általában" – vallja írásában a gróf és összefogásra hívja kortársait, ha már több mint egy évtized eltelt a színházi tárgy meddő vitájával. „[E]gyesitő planum, convergens systema nem volt; 's ím ezért, *éppen ezért sehol* sincs 's nem is lehet valódi siker."[20]

Programírásának másik tézise, hogy a Nemzeti Színház létrehozása csak első lépés: „Ohajtásom: Számosb Játékszinnek létrehozása; javaslatom pedig ennek elérésére: Egyesült erővel mindenek előtt egyetlenegyet hozni tökéletes rendbe, 's aztán egy másikat; azaz: nem több követ emelni egyszerre, hanem egyiket a' másik után."[21] (Elsőnek a középpont – voltaképpen a fentebb említett államközösségi eszme – jegyében a pestit.) Az intézményt a helyi viszonyokhoz kell azonban alkalmazni, kudarcra van ítélve a külföld majmolása – jelenti ki.

---

[16] Vö. *Uo*., 12.

[17] „az emberi életre hasznos befolyása van a játékszínnek, ha abban jól elrendeltetett czéljának megfelelő darabok terjesztetnek a közönség eleibe." *Uo*., 13.

[18] Vö. *Uo*., 34–35.

[19] Kerényi Ferenc hangsúlyozza a kor magyar nyelvű színházi röpirodalma terjedelmes voltát *A színház mint társaséleti színtér a 19. századi Budapesten* című tanulmányában (Budapesti Negyed, 2004/4). https://epa.oszk.hu/00000/00003/00033/kerenyi.html/

[20] Széchenyi, *Magyar,* 7. (kiemelés az eredetiben)

[21] *Uo*., 8.

> Egyébiránt, ha szinjátszóink száma, tulajdoni 's egyéb játékszini előkészületeink illenének is egy St. Carloba; közönségünk ugyan elég számos e illy roppant házat betölteni, 's nem volna e a' Muzsák lakhelye szinte mindig üressel teli?
> A' játszók is kezdők, a' nézők is kezdők; 's ekép a' szoros egybehangzás – melly ha valahol, bizony Apollo széke körül szükséges – az első szinháznak is nem egy visszarettentő fénypalotának, hanem egy magához vonzó szelid világu kis bájlaknak kellene lenni.[22] […] más kell Nápolyban, más Pesten és más Pétervárott […][23]

Határozottan állítja, hogy középszerűt nem érdemes építeni. Később az ideiglenes, igénytelen megoldások ellen intéz valóságos kirohanást. A városnak egy (középponti) helye rendbehozásával kell kezdeni a tökéletesedést, ennek a helynek – ő tisztasági középpontnak nevezi –„tisztasági varázsa csudakép a' város minden részeibe volna eloszlani kénytelen".[24] Magának a műveltségnek a terjedését mérnöki módon képzeli el, hiszen a középpont rendbetétele elvárással a fontossági sorrendet is jelzi; egyszersmind a kezdetek mítosza helyett a tanulás, a fokozatosság elveit sugallja. Az ország távolabbi részeinek színházzal való ellátása később következhet. A színtársulati eszme kevésbé érdekelte, a magyar színészek tudására időnként azonban maga is rácsodálkozott. Hogy a pesti közönség nem lesz képes egyidejűleg több színház nézőterét megtölteni, arról meg volt győződve. Pest vármegye rendjeihez szólt, annak a honi nyelvre ügyelő küldöttsége „parancsából" (vagyis felkérésére) készítette értekezését. A nyelv felől közelített a színházi jelenséghez. Meg is indokolta, miért számít inkább a rendi társadalom felsőbb rétegeire; a rendeknek könnyebb (mert módjukban áll), hogy tettel és (élet)példával legyenek hazájuk szolgálatára. Rászorulók (nyereség után esengők) is vannak: ezért nem lehet szó pusztán morális színházról. A lehető legnagyobb hatásfokkal hozzájárulni a nemzeti nyelv, ízlés, s szokás kifejtéséhez, józanításához s nemesítéséhez. „Játékszin dolgában is bizonyosan csak ugy fogunk haladni némi sikerrel, ha nem azt kivánjuk, hogy egyik adózzék a' másik hasznáért, hanem hogy mindenki saját áldozata után, *minél előbb* 's közvetlenűl részesülhessen a' játékszini kellemekben."[25] (Ez a megállapítás válik tényleges jelenetté Vörösmarty Mihály prológusának kezdő részében, ahol a színházépület felé [az előadásra] a társadalom különféle rétegeiből származók sietnek.[26])

---

[22] *Uo.*, 51.
[23] *Uo.*, 57.
[24] *Uo.*, 47.
[25] *Uo.*, 11. (kiemelés az eredetiben)
[26] Vö. Vörösmarty Mihály, *Árpád ébredése: Előjáték a Pesti Magyar Színház megnyitásának ünnepére. 1837.* = Vörösmarty Mihály *drámai művei*, kiad. Horváth Károly, Budapest, Osiris, 2005, 679–698.

A gróf 1834-ben már, mint valami fárasztó versenyt, érzékelte az állandósuló különbséget a vármegye vélekedése és saját elképzelései között. Fáy Andrásnak írta, hová álmodja ő a színházat: József főherceg nádor telkére. „[O]tt nem egy aránylag ocsmány háza a két szinészeti bálványnak fog emelkedni, de minden felvirulni s feldicsőülni, mi lelkes emberek közt szép, édes s szivmelegítő csak létezhet."[27] De még 1844-ben sem lehetett számolni a megajánlott 145 000 forinttal. Előzetes belső egyeztetésre van szükség – ez a külföld esetében már bekövetkezett! A gróf középpontot keres, hogy annak megerősítése után a vidék is rátérhessen saját színházak létrehozására.[28] A talpkövet a megfelelő tőke jelenti, addig nem volna szabad hozzákezdeni az építéshez, amíg össze nem gyűl egy megfelelő summa. A második lépés „egy nem felette nagy 's pompás, de csinos és főkép alkalmas szinház építésére, annak belső rendezkedésére 's ruhatárára fordíttatik"[29]. A „köz épületeknek fekvése pedig leghathatósabban járul egy város több vagy kevesebb kellemihez és szépségéhez".[30]

Összehangolt városrendezési koncepcióba kell illeszteni – kiemelt helyre és a középületekhez alkalmazkodóan kell építeni a színházat; Széchenyi István gróf „a magyar Játékszin felállítási erőlködései"-ről beszél, amelyek egyértelműen kudarcosak voltak a „divergentiale systema"[31] következtében. A tőkének csak feléből szándékozott épületet emelni, a másikat kamatra kiadva a színtársulat fenntartására szánta. A méretnek mértéktartónak kell lennie, mert „[a'] játszók is kezdők, a' nézők is kezdők",[32] „inkább egy csinos, alkalmas és mérsékelt szinházat építsünk, mint egy igen pompást 's nagyot"[33] – javasolja, ahová hétköznaponként lehetne járni. Külföldi tervek számbavételét is javasolja („Párisbul, vagy nagyobb változás végett még több helyrül is hozatnak planumok"[34]).

A vitaközeg

A Schedel Ferenc által szerkesztett Tudománytár 1835-ben névtelen cikkben vizsgálja a színház és a társadalom viszonyát, *Az europai játékszin 's a' jelenkori drama* (*angol iró után francziából*) címmel. Eszerint a fiatalnak számító nemzetek számára hasznos a színház.

---

[27] Széchenyi István – Szögyéni Lászlóhoz, Suppaneki vesztegház, 1834. okt. 25. = Gróf Széchenyi István *levelei*, kiad. Majláth Béla, Budapest, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R. Társulat, 1889, I, 533.
[28] „Hogy eddig nem választatott középpont: ez volt tehát egyik főhiba;" Széchenyi, *Magyar*, 19.
[29] *Uo*., 24.
[30] *Uo*., 44.
[31] *Uo*.
[32] *Uo*., 51.
[33] *Uo*., 53.
[34] *Uo*., 63.

> A' népek' életének itéletünk szerint csupán egy korszaka van, melly a' dramának kedvező. Ez az, midőn a' nemzeti lélek ki kezd kelekedni pólyáiból, fejledezik, erősbödik, növekedik 's létczéljainak tudatára jut. [...] Europa' mindegyik népénél, mihelyt a' polgári társaság nála, akar, mint Spanyolországban a' catholicismus' uralkodása, akar, mint Angliában a' kereskedés hódítmányai, akar, mint Francziaországban Richelieu alatt, a' királyszék' függetlensége által megállapodék: egy saját nemzeti drama fejlett ki, melyly amott a' keresztyén fanatismust, itt a' classicus emlékezéseket, 's túl a' tengeren a' megjegyzés' vagy megrovás' azon szabadságát 's a' festés amaz őszinte hivségét szívta be, melly utóbbiak, ugy látszik, saját osztályrészül jutottak e' nemzetnek, melly a' városi szabadalmakat mindenha kedvelé.[35]

Széchenyi István neve a színházi kritikusok tollán már az 1830-as években előkerült: a Honművész Beczkó álnevű kolozsvári színikritikusa a kassai színészek vendégszereplését bírálva említette a grófot, mint aki a színházpártolást attól tette függővé, megszületnek-e a törvények „a színházban történhető pajzánságokat gátlandó".[36] Szeptemberben egy szabadkai színikritikus is úgy hivatkozott rá, mint aki a hol Szegeden, hol Szabadkán játszó társulat drága emlékezetét vitte magával.[37] Ezeknél magvasabb a felépült pesti színház társulati direktorának állítása: „Gróf Széchenyinek teljesen igaza van" – írja Bajza József *Szózat a pesti magyar színház ügyében* című pamfletjében –, „midőn azt mondja *Játékszinrül* írt munkájában, ha színházainkra nézve is nem ex- hanem concentrice dolgozánk vala, azóta volna egy jó színházunk Pesten, ahelyett, hogy most egy sincs..."[38] Bajza láthatólag az érdekek összehangolásának híve. Vahot Imre (1820–1879) *Még egy szó a Pesti magyar színház ügyében* című, 1840-ben önálló füzetként publikált vitaszövege *Igazgatók és színészek* című fejezetét a központosítás eszméjével és Széchenyi szerepének hangsúlyozásával indítja:

> Miután az 1832-6-i országgyűlésen Széchenyi gróf izgatása következtében, főleg a nemzetiség, nyelvünk, s a központosítás előmozdítása tekintetéből, egy a hon méltóságának mindenképp megfelelő nagy nemzeti színház Pesten leendő építtetése s fenntartása törvényesen elhatároztatott, ezen országos végzet rögtöni foganatosítása, éppen nem lett volna kor, idő előtti, ha a jó helyen épült ház művészeti, gazdasági és fenyítéki ügyágát, ahhoz értő lelkes igazgató vezérlendé, s az intézethöz egy jól rendezett konzervatóri-

[35] Tudománytár. Közre bocsátja A' Magyar Tudós Társaság. Szerkezteti Schedel Ferencz. Hatodik kötet. Budán, A' Magyar Kir. Egyetem' betűivel, 1835, 117–119.

[36] Honművész, 1833. július 30. = *A magyar színikritika kezdetei: 1790–1837*, kiad. Kerényi Ferenc, Budapest, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2000, I, 230.

[37] Honművész, 1833. szeptember 16. = *A magyar színikritika*, I, 270.

[38] Bajza József, *Szózat a' pesti magyar színház ügyében,* Buda, Beimel József, 1839, 43.

> um járulandott. […] E kényes dolog gyökere s rugóira nézve szeretném olvasómat Széchenyi gróf lelke mélyébe pillantatni, s e tiszta nagy forrásból hihetőleg azon szavak szelleme susogna felénk, melyek egy könyvében a polgári erényről szóló cikk – most nem emlékezem – hányadik sorában elmondtattak.[39]

Vahot Imre jogász volt, a színház anyagi fedezetére vonatkozóan sem elméleti tudása, sem tapasztalata nem segítette; vélekedése szerint a (Széchenyi által javasolt) részvényes rendszer nem vezethet az eredeti cél elérésére: a részvényes társaság természete „lehetetlenné teszi a nevezett nemzeti, művészeti s így legnemesben egyesített cél elérését".[40]

Akadályállítási kísérlet…

Tény, hogy a színház kérdéseiben 1832 után Pest-Budán Széchenyi István grófnak voltak hívei, de nagyobb volt az elképzeléseit gyanakvással nézők száma. Földváry Gábor Pest vármegyei alispán, a megye színházi bizottságának elnöke személyében ambiciózus vetélytársa is akadt. Földváry széles társadalmi összefogással és rövid idő alatt kívánt a Széchenyi által javasoltnál szerényebb színházat felépíteni. A Helmeczy által szerkesztett Társalkodóban[41] 1835 őszén (1835. október 31. [IV. évf. 87. sz.]) pozsonyi keltezésű levelet publikál Széchenyi *Néhány szó a magyar játékszín körül* címmel: le kívánja állíttatni a Grassalkovics-telekre tervezett (ideiglenes) színház építését, és a nádor telkén építendő (állandó) színházra próbálja az erőket koncentrálni. Erre rendkívüli toldalékban reagál Balla Károly *Vélemény* címmel (50, 1–4), a 90. lapszámban Kacskovics Lajos *Baráti szózat A' nemzeti játékszín ügyében* címmel (90, 357–359), illetve a november 21-i számban (93, 369–370). Jósika Miklós *Levéltöredék* címmel karikírozza a vitát, a feleket Péternek és Pálnak nevezve el, ahol Pál egyértelműen Széchenyit jelenti.

> Tegnap vettem önnek datum nélküli levelét, melyben a szinház dolgát egész világba állítja elibém. Male pessime! Ha igy áll, akkor én nem tehetek semmit. Csudákat nem müvelhetek. […] Földváry és Kolb része velünk tartani soha nem fog. […] Építsék fel ám legyen. Én egy garast sem adok hozzá. A hg. adta telken épüljön casinó. Ha mind ellenem, az igen jó, mert

[39] Vahot Imre, *Még egy szózat a pesti magyar színház ügyében* = *Tollharcok: Irodalmi és színházi viták 1830–1847*, kiad. Szalai Anna, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 507.
[40] *Uo*., 509.
[41] Társalkodó tudományos, művészeti s mesterségi tekintetben, 1835. október 31., 87.

> egyesülési kapocs. Vörösmarty, Bajza etc. etc. etc. miért nem állnak elő, 50, 100, 200 pengő forinttal egyik egyik, mindjárt nagyobb pondusa volna a dolognak.[42]

A gyors egymásutánban változó esélyek és reményvesztések (egyéb projektumai gondjai mellett) érezhetően veszélyeztették a gróf egészségét. „A magyar theatrum még bolondházba visz" – írja. „Most akartam a dolgot még menteni, s mintha ármány[43] egész seregével ellenem munkálna. Mint Ön tudja, a herczegnek a múlt nyáron írtam, hogy a 30-ad építését magamra akarom venni, ha, ha, ha, s többek közt ha a börse átelleni helyet nékem magyar szinháznak átengedné".[44] Tasner Antalnak adott utasításai a művészet és a közteherviselés összekapcsolásának szándékára utalnak, a meggyőződése szerint saját plánuma megvalósulását veszélyeztető megyei színházi terv alapjait kell támadni: „a herczeg leveléből látszik, hogy a dolog bizonyos […] ezen első lépésre most rögtöni a szükség. 1-só hogy a Grassalk. telkén való épités felfüggesztessék; 2-or, hogy a község némi áldozat tételére idomítassék"[45], „A dunaparti szinházra 400.000 pengőt már 29 vármegye. Ez szorosan köztünk [értsd: marad], mához egy hétre veszik fel. Ki fog akkor adni egy garast is a kerepesire? Ki másnak vermet ás etc. etc. etc."[46] Adott pillanatban már a projektumok vetélkedését és annak kiúttalanságát érzi: „Szerencsétlen versengés van a kerepesi és dunaparti szinház ügye közt. Nem tudom, mire vezetend, de én saját helyzetemet s hatásomat fontolván s ismervén, mostanság egészen visszavontam magamat e tárgytúl; s ezért arra kérem Önt: Tartaná fen mind az egybegyült pénzt, mind saját s a jóakaróinknak szinjáték iránti buzgóságát – valamint én cselekszem – jobb időre, melly egyébiránt szaporábban virradhat, mint magunk is gondolnók."[47]

---

[42] Széchenyi István – Tasner Antalhoz, Pozsony, 1835. november 7. = Széchenyi *levelei*, II, 160–161.

[43] Vörösmarty kifejezéseivel gyakran élt Széchenyi István gróf, a színházról értekezve például a Romistenről, továbbá Ármányról beszél, igen hasonlóan azokhoz a jelentésekhez, amelyek Vörösmarty (kis) eposzaiban előfordulnak. Ármánykodást jelképeznek egyes allegorikus szereplők is – Rágalom, Csáb – az *Árpád ébredése*ben. Vö. Vörösmarty, 696–697.

[44] Széchenyi István – Tasner Antalhoz, Pozsony, 1835. október 13. = Széchenyi *levelei*, II, 129.

[45] Széchenyi István – Tasner Antalhoz, Pozsony, 1835. október 26. *Jegyzék a színházi játékszíni cikkhez* = Széchenyi *levelei*, II, 144.

[46] Széchenyi István – Tasner Antalhoz, Pozsony, 1835. december 21. = Széchenyi *levelei*, II, 216.

[47] Széchenyi István – Stettner Györgyhöz, Pest, 1836. január 7. = Széchenyi *levelei*, II, 228.

A Duna-soron Hild-épület, a párizsi Cicéri belsőépítész munkáival…

A gróf az általa színháznak megálmodott Duna-parti telekről és a rajta remélhetőleg kibontakozó színvonalas színházi tevékenységről szólván[48] bízik abban, hogy Apponyi Antal párizsi magyar követ közbenjár merész – voltaképpen csak igényes – színházépítési tervei megvalósítása érdekében: „A Théâtre Italien tervét Párisból 4 usque 6 hét alatt várom, miért ne kezdenénk a dunapartit május 1-én 1838-ban?"[49] – közli titkárával 1835 karácsonya előtt. Apponyi Antal grófnak a színházépítést saját felelősségeként tekintve 1835–36. fordulóján írt lelkes, nagyszabású elképzelést vázoló leveleket. A sikeres színházi építészt és rendezőt, Pierre-Luc-Charles Cicérit (1782–1868) kívánta megnyerni dunaparti színházi vállalkozása számára:

> A tervek tehát, amelyeket te küldeni fogsz nekem, nemcsak közelről hasznosak, hanem igen szükségesek. Ciceri maga pedig alighanem alkalmaztatnék. Ez utóbbi azonban még a körülményektől függ. Először is a tervekért ki kellene őt fizetni, hogy teljesítményének eme része tisztában legyen; ezután pedig igen kívánatos volna, ha őt kipuhatolnád, mit hajlandó az egész kivitelben végezni, s melyek volnának a feltételei. Az építkezést, úgy hiszem, Hild pesti építőmester kapja meg; neki tehát csak a dekorációról és a belső berendezésről kellene gondoskodnia.[50]

Végül a Pesti Magyar Színházat Zitterbarth Mátyás (1803–1867) építette fel, Telepi György (1800–1885) tervei alapján.

---

[48] Hogy Széchenyi szívesen dolgoztatott volna az ekkor már neves építésszel, Hild Józseffel, titkárának küldött levele bizonyítja: „Igen örülök, hogy Pollack oly lágyan vagy hamissan viseltetett irántam, most jó ürügyöm van őt kerűlni s így Hildnek jut a harminczad. S a szinházat is építse ő, melyet ha Isten segít s Pest vármegye nem ront, 1836-nak tavaszában meg szeretném kezdeni." Széchenyi István – Tasner Antalhoz, Pozsony, 1835. október 20. = Széchenyi *levelei*, II, 136.

[49] Széchenyi István – Tasner Antalhoz, Pozsony, 1835. december 21. = Széchenyi *levelei*, II, 216.

[50] „Die Pläne sind also — die Du mir senden wirst — nicht nur nächstens nützlich, sondern höchst nothwendig. Aber Ciceri selbst dürfte verwendet werden. Diess Letztere hängt indessen noch von Umständen ab. Fürs Erste müsste man ihn für die Pläne auszahlen, um diesen Theil seiner Leistungen in's Reine zu bringen ; dann wäre es aber höchst wünschenswerth, wenn du ihn sondiren wolltest, was er bei der ganzen Ausführung leisten wollte, und welche seine Bedingnisse wären. Den Bau, glaube ich, erhält der Pesther Baumeister Hild ; er hätte also nur die Décoration und die innere Einrichtung zu besorgen." Széchenyi István – Gróf Apponyihoz, Pozsony, 1836. február 1. = Széchenyi *levelei*, II, 242–243.

Eredetközösség, hagyománytörés

A magyar színházügy és költészet korabeli nagyja, Vörösmarty Mihály Pesti Magyar Színházat megnyitó prológusául 1837. augusztus 22-re magyar történelmi parabolát hozott létre (ez volt az *Árpád ébredése*), amely a nemzeti szimbólumteremtés programjához rendelhető.[51] A mű referenciális eleme az a jelenetsor, ahol az új épületet csodálják, s funkciójáról, létrejöttéről beszélgetnek a színpadon megjelenő „színházba igyekvők". Az ötlet, a színház a színházban igazán alkalmas az ünneplő közönség meghatottságának fokozására. Hasonlóképpen fontos az alapötlet: a honfoglaló Árpád „felébresztése", látogatása a magyarság egyre jelentősebb városában, és a színpadon megjelenő Költő politikai helyzetértelemzése (Dante *Isteni színjáték*ának ötlete – térbelileg megfordítva). A (magyar nyelvű) színjátszást a Színésznő testesíti meg. A rátámadó rémalakoktól (Irigység, Részvétlenség, Megvetés, Gúny, Rágalom, Csáb, Éhhalál, Kajánság) – azoknak Részvétlenséget vetve martalékul – a halálból mint álomból, voltaképpen a közösnek tételezett múltból érkezett Árpád fejedelem menti meg. Fiktív sírja mint emlékezethely jelenik meg a darabban, a színház azonban mint társadalmi közügy hagyománytörésként, modernizmusként; bár Árpád lovagi gesztusával hagyomány és modernitás mégiscsak összekapcsolódik. Mit mond néhány év múlva Széchenyi gróf? „[K]észt most engem is valami (ha magamat nem akarnám dicsérni, ezen valamit: előítéletlen, keresztény philosophiai lovag érzelemnek nevezném) miszerint vén napjaim daczára, ha tudnék, inkább verseket, felrázó – de nem agitáló – verseket írnék, mint akármi egyebet tennék."[52]

Az 1843. május 14-én összehívott főrendi ülés tárgya 1844. november 11-én a Nemzeti Színház ügye volt; javaslatot tettek arra, hogy a színházi választmányból Széchenyi István gróf vegye át a színház ügyeinek irányítását az országgyűlésben. Megköszönve a felmerült, elvileg rá nézve megtisztelő gondolatot, a lehető legudvariasabban, a színházi ügyekben való tapasztalatai nemlétére, egyéb elfoglaltságaira és gyönge egészségi állapotára való hivatkozással határozottan visszautasította a lehetősé-

[51] Aznap este tragédiát is bemutattak, Schenk *Belizár*ját (Kis János fordításában). A magyar nemzeti érzésre vágyók azonban nyilván Vörösmarty prológusától lelkesedtek. Érvényes a helyzetre S. Varga Pál megállapítása: „(Assmann) »a megalapozó emlékezés« alapvető narratív termékének a mítoszt nevezi – ez olyan »alaptörténet«, amelyet »egy bizonyos jelennek az ősi eredet felőli megvilágítására beszélnek el«." S. Varga Pál, *A nemzet mint szimbolikus értelemvilág: Bevezetés a nemzeti irodalom 19. századi fogalmainak tanulmányozásához*, Alföld, 2002/5, 58.

[52] Széchenyi István – Pulszky Ferencznek, Czenk, 1840. július 20. = Széchenyi *levelei,* III, 63–64.

gét is egy ilyen funkció vállalásának.[53] 1840-től kezdve a színház fenntartását az országos pénztár biztosította, amely a nádor felügyelete alatt állt. A gróf udvarias válaszából sértettség ugyan nem érezhető, de a korábbi történések és magánlevelei ismeretében ezzel is számolnunk kell. Színházat ugyan nem igazgatott (menedzselt) olyan módon, mint például az erdélyi országgyűlés által megbízott id. Wesselényi Miklós tette, vagy Erdélyben a későbbiekben Mikó Imre gróf, de a színház mint a fővárosi jellegű kultúra kiemelt fontosságú és nemzetközi kapcsolatokat is elősegíteni képes intézménye fiatal korától kezdve érdekelte. Eredeti színházi projektumát tehát sokáig dédelgette, sőt védte, utóbb azonban lemondott róla. Először 1839-ben válaszolt igennel Prónay Antal felkérésére, hogy az eladósodott színházat adományával hozza új életre.[54] A döblingi időszakban, 1858-ban a magyar színház céljaira évi 1000 pengőt ajánlott fel.[55] A gazdasági, kereskedelmi, nemzeti központ létrehozásának általa megalkotott, folyamatosan fejlesztett ideáljába a színház mint funkcionális és szimbolikus hely eredendően beletartozott.

[53] „A színház dolgát illetőleg nem kívánok egy szót is a tárgyhoz szólani, hanem miután szerencsém volt itt csekély személyemnek nevét is hallani, mondhatom, hogy a honpolgároknak, vérrokonimnak bizalma előttem a lehető legnagyobb jutalom, és hogy ha nekem a legkisebb tapasztalásom vagy arra való tulajdonom volna – noha egészen el vagyok foglalva más dolgokkal, és egy idő óta egészségem felette gyönge – a t. KK és RR bizalmát elfogadni szerencsémnek tartanám; de íly körülmények közt, midőn a legnagyobb hálámat a t. KK és RR-nek ezen kitüntetésért kijelentem, egyszersmind a t. KK és RR-nek megizentetni kérem, hogy én ezen provinciát semmi esetre elvállalni nem fogom." *Reformkori országgyűlések,* 257.

[54] Elmondható, hogy a nemzetivé avanzsált, Földváry-féle, Kerepesi úti színházat haláláig anyagi támogatásban részesítette.

[55] Nagy Lajos, *Utószó* = Széchenyi *pesti tervei*, 313.

LAKNER LAJOS

Módszertani megfontolások az 1840-es évek sajtója Debrecen-képe vizsgálatához[*]

Az 1840-es évek sajtótermékeit lapozgatva gyakran találkozunk Debrecenről szóló leírásokkal. Utalásaik arra engednek következtetni, hogy ebben az időben a város gyakori téma lehetett, illetve meglehetősen egységes a bennük megjelenő városkép. Mindezt a vizsgált írások számos utalása igazolja: „Debrecen alakja, sara, homoktengere fontolva okoskodó lakosairól stb. *már sokat* írkáltak"; „A világ lármás kürtje azt hangoztatja *mindenfelé*, hogy…" stb.[1] A város iránti érdeklődés megélénkülése minden bizonnyal összefügg azzal a folyamattal, hogy az ország szélén fekvő, főleg bányászati területekkel szemben mindinkább a középső alföldi, mezőgazdasági, gabonatermelő vidékek lettek fontosak, s a városokról szóló közbeszédben egyre inkább a *nemzetiségi szempont* került előtérbe, vagyis annak a kérdése, hogy polgársága idegen származású-e vagy sem. Az 1843/44. évi országgyűlésen többen amellett szólaltak fel, hogy az idegenajkú városok helyett a tiszai kerületek népes és magyar etnikumú városait kellene támogatni.[2]

A tanulmányomban vizsgált írások Debrecen-képe a nemzetiségi szempont kiemelésén túl egységes abban a tekintetben is, hogy nem annyira a szellemi életet, mint inkább az anyagi-testi sajátosságokat tartották jellemzőként kiemelni: „Halljunk valamit a cipók és perecek boldog hazájáról". Megérkeztünk „országunk tősgyökeres magyar városába, Debrecenbe, a fejér cipók, kövér szalonnák, homok és cseréppipák

---

[*] Az itt közölt írás részlet egy hosszabb tanulmányból, amelynek célja, hogy bemutassa, milyen kép élt Debrecenről a magyar lapokban az 1840-es évek első felében.

[1] Csatáry Ottó, *Utazási emléklapok: V. Debreczen*, Életképek, 1844. november 27., 711; *Debreczeni újdonságok*, Jelenkor, 1842. november 30., 637. (kiemelések tőlem)

[2] Czoch Gábor, *„A városok szíverek": Tanulmányok Kassáról és a reformkori városokról*, Pozsony, Kalligram, 2009, 31–34.

ősi fészkébe".[3] A városalkotó polgárság jellemzésében is elsősorban a testtel kapcsolatos attribútumok jelentek meg: egészség és kövérség. Találni példát szinekdochés-jelentésátvitelre is, ami a jól élő cíviseket *a* várossal azonosította: „a magyar hit kövér Rómájába".[4] Ami a lelki-szellemi karakterjegyeket illeti, rendre előkerültek az egyszerűség, a büszkeség, a zárkózottság és a nyers modor attribútumai. Az egységes ábrázolás mögött két okot feltételezhetünk. Az egyik, amire Balogh István hívta fel a figyelmet, hogy az itt élők több évszázados közös múltja, közös vallása és nyelve, gazdasági és kulturális autonómiája, belső törvényei és zártsága egységes megjelenést, szinte egy különálló etnikai csoport képét formálták meg.[5] A másik ok azokban a sztereotípiákban/toposzokban[6] kereshetők, amelyek újra és újra visszaköszönnek a Debrecenről szóló leírásokban. A reformkor külföldi és hazai utazói ugyanazokat a képeket *és* tapasztalatokat rögzítették, nem ritkán egymás szavait átvéve.[7] A külföldi utazók esetében Debrecen tovább hagyományozódó képét minden bizonnyal Robert Townson alapozta meg.[8] A magyar szerzők közül pedig Gvadányi József említhető meg, akinek *falusi nótáriusa* már szót ejtett a debreceni szappanról és cipóról, valamint kárhoztatta szállásadója közügyek és szellemi élet iránti érdektelenségét.[9]

---

[3] Dr. Kulacs, *Debreczen*, Honderű, 1845. augusztus 19., 138; *Tiszaszabályozó nagygyűlés Debreczenben*, Jelenkor, 1846. augusztus 13., 379.

[4] Vándor Pál, *Uti jegyzetek*, Pesti Divatlap, 1846. január 8., 30.

[5] Balogh István, *A cívisek világa*, Budapest, Gondolat, 1973, 130.

[6] Sokáig hezitáltam, hogy a sztereotípiát vagy a toposzt használjam-e. Mind a kettő esetében készen átvett, közismert képről, szóbeli fordulatról, gondolkodási sémáról van szó. Kulcsár Szabó Ernő szerint „az elkülönítésükre tett kísérletek többsége lényegében […] hasznavehetetlen". (Kulcsár Szabó Ernő, *A tudás mint a nyelv „befagyasztása" – avagy hozzájárulnak-e a sztereotípiák a megértéshez?* = *„Nem sülyed az emberiség!"…: Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, szerk. Jankovics József et al., Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007, 1353.) Talán definitív módon történő elkülönítésükre nem érdemes vállalkozni, mégis a kettő közti használati különbséget érdemes figyelembe venni. A toposz inkább tekinthető *irodalmi közhelynek*, ami az ismerősség képzetére épít, a sztereotípia azonban olyan *társadalmi-pszichológiai mentális kép*, ami ugyan érzéketlen a csoporton belüli egyéni különbségekre, arra azonban alkalmas, hogy megképezze, még ha nem is pontosan, egy közösség általánosan jellemző sajátosságait, mégpedig úgy, hogy aktuálisnak állítsa be a megszilárdultat. S mivel több szöveg esetében a szövegkontextus ellenére sem tudtam eldönteni, hogy inkább az egyikről vagy a másikról van szó, a kettős szóhasználat mellett döntöttem.

[7] Csíki Tamás, *Kordén és vasúton: Utazók társadalmi tapasztalatai a 19. század második felében – a Vasárnapi Újság útirajzai alapján*, Publicationes Universitatis Miskolcinensis, Sectio Philosophica, Tomus 15, 2010, 27.

[8] *Travels in Hungary with a short account of Vienna in the year 1793*, London, Printed for G.G. and J. Robinson 1797.; Venkovits Balázs, *Kelet és nyugat határán: külföldi utazók Magyarországon és Debrecenben a 19. század első felében*, Debreceni Szemle, 2017/4, 487; *Robert Townson Magyarországi utazásai*, szerk. Rózsa Péter, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999, 77.

[9] „Sok beszédek között találám kérdeni: / A districtuális táblán itten menni / Mint szoktak a dolgok, a törvények lenni, / És mi véget szoktak processzusok venni? // Felelt a szűcs: uram, én szolgálni avval / Nem tudok; mert közöm nincsen a táblával, / Van egyedül dolgom nékem a csávával, / Bőreket a hústól tisztító kaszával. // Ó be nagy különbség! gondoltam magamba, / Egy illy nótárius, s egy szűcs, melly otromba, / Verbőczivel tele fejem: övé gomba, / Bőlcs, tudós a munkám: az övé goromba. // Elmúla

Az 1840-es évek hazai útleírásainak centrumában a nemzet, a nacionalizált tér és táj megismerése, felfedezése álltak, valamint az ezekhez kapcsolódó *elvárások*.[10] Mindennek következtében a szubjektív látásmódot, amit az útleírások egyik jellemzőjének tartanak, felülírta egy *ideológiai nézőpont*, amely közösségi-társadalmi perspektívából tekintett a leírás tárgyára. Így a fő kérdése az volt, hogy Debrecen betölti-e azt a szerepet a magyar nemzet megteremtésében, amire adottságainál fogva hivatott. Az ideológiai megközelítést azonban jórészt elfedte az útiélmény közvetlenségének a képzete, azok az elbeszélői eljárások, amelyek tapasztalatként jelenítették meg e leírásokat. Ennek legfőbb eszköze a személyesség, amely ellentmond a szakirodalom definitív útirajz meghatározásának, amiben a „nem fikciós dominánst" emelik ki.[11] A személyességet a közvetlenség képzete megalkotásának narratív technikái teremtik meg: fiktív, de hihető anekdotikus részek, aminek szemtanúja volt a szerző, és publicisztikai fogások.[12] Az útleírások és útirajzok[13] esetében van még egy csavar. Ugyanis a szerzőjének el kell hitetnie, hogy a szöveg által bemutatott világ „dologi referencialitás[a] megkérdőjelezhetetlen",[14] egyszerűen szólva: igaz.

A sztereotípiák/toposzok használata és a tapasztalati jelleg kettőssége joggal hívta elő azt a történészi hozzáállást, amely a forrás hitelességére helyezte a hangsúlyt, vagyis *egy* valóság(os város) létezését feltételezte, amihez viszonyítva a források hitelesnek vagy hiteltelennek tekinthetők. E megközelítés révén merülhet föl, hogy a korabeli leírások igazságtalanok és elfogultak lehetnek, ahogyan az ezekre támaszkodó későbbi írások is – tehát korrekcióra szorulnak. E szemlélet alakítja Bényei Miklós részletesen adatolt és rendszerező, máig *meghatározó jelentőségű* munkáját, amit a reformkori Debrecen bemutatásának szentelt.

„Voltál-e már Debrecenben, barátom? láttad-e e pusztai várost, vagyis e városi pusztaságot? ha porba vagy sárba akarsz fuladni, csak ide jőj, itt legkönnyebben célt érhetsz; de az orrodat jól befogd, mert különben, mielőtt megfulnál, a guta üt meg a szolannaszagnak miatta. Mennyi szalonna, mennyi hízott disznó van itt! a szellem mégis oly sovány, hogy csak úgy csörög a bordája, épen mint az idevaló hires

az éjtszak, másnap virradóra / A veres toronyba négyet ütvén óra: / Felkészültem, és felültem a fakóra, / De borom megitták: vettem gondolóra. // Azért a Fejér Ló felé útam tettem, / Diószegi borral kulacsom tőltöttem, / A piacon cipót s fenék-szappant vettem, / Debrecenből Látóképig kiléptettem." Gvadányi József, *Egy falusi nótáriusnak budai utazása, Rontó Pál*, kiad. Julow Viktor, Budapest, Szépirodalmi, 1975, 12–13. (Gvadányi József, *Egy falusi nótáriusnak budai utazása*, Pozsony – Komárom, Wéber Simon Péter, 1790, 6–7.)

[10] Radnai Dániel Szabolcs, *A hazatalálás történetei: a magyar utazási irodalom átalakulása a 19. század közepén*, Verso, 2022/1, 13.

[11] Hans Robert Jaußt idézi: Szirák Péter, *Ki említ megérkezést?: A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Budapest, Ráció, 2016, 12.

[12] Vö. Csíki, 21.

[13] A műfaji bizonytalansághoz lásd Szász Géza, *Határtalan utazás, avagy követ-e normát az útleíró?*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 34, 174–176.

[14] Szirák, 12.

talyigáslovaknak. Itt ha vesznek is könyvet, tán csak azért veszik, hogy bele szalonnát takarjanak" – kezdi Petőfi soraival tanulmányát, majd így folytatja: „Hasonló sorokat jócskán idézhetnénk, a reformkori írók, újságírók szívesen élcelődtek a zsíros, rátarti cíviseken […]. A súlyosan elmarasztaló ítélet hatása máig érvényesül." [15] Épp azért írja meg tanulmányát, hogy árnyalja e képet. Részletesen bemutatja a város szellemi életének legfontosabb szereplőit, akiknek a munkásságán keresztül Debrecen művelődési viszonyaira is rálátunk, valamint pontos adatokkal alátámasztva ír a város műveltségi, oktatási, tudományos, színházi, művészeti és irodalmi állapotairól, melyek összegzéseként megállapítja: „Debrecen reformkori művelődéstörténete súlyos ellentmondásokkal terhes, messze áll egy harmonikusan fejlődő kulturális közösségtől. Mindennek ellenére a város mégis jelentős kulturális központ, nemzeti művelődésünk jelentős tényezője."[16] E történeti munka tehát abból az ismeretelméleti föltételezésből indul ki, hogy megragadható a reformkori valóságos Debrecen, csak kellő mélységben és szélességben kell feltárni az adatokat. Vagyis a kutató elfogulatlan, míg a korabeli megnyilatkozások perspektivikusak.

Lehetséges azonban egy olyan megközelítés is, amely nem a hamis-igaz episztemológiai kettősségében találja meg a kutatás nézőpontját, hanem azt szeretné, hogy *amennyire lehetséges*, föltáruljanak a korabeli valóságok, sőt azok mint *történelmi tapasztalat*ok prezentálódjanak. Vagyis az olvasó azt érezze, hogy meglepte a múlt egy szelete, s a „hatalmába kerítette",[17] ami esetünkben azt jelenti, hogy a múltból ránk maradt, Debrecent leíró szövegek jussanak szóhoz, mert ezek a korabeli életvilág közvetlen lenyomatai és jelenlévővé tevői. Mindezt az itt felhasznált szövegek mindenekelőtt azért teszik lehetővé, mert íróik a „debreceni" konjunktív tapasztalati tér résztvevői, azaz a városról kialakított kollektív képzeteik nem pusztán a nemzeti ideológia, hanem a személyes megtapasztalás révén is formálódtak. Az ideológia és a tapasztalat kettősségéből arra következtethetünk, hogy az idézett írások esetében nemcsak a sztereotípiák/toposzok *átvételéről* van szó, hanem arról is, hogy *azonos* vagy *nagyon hasonló* volt az ide látogatók *tapasztalata*.

A konjunktív tapasztalat résztvevő megismerés eredménye. A Debrecenről szóló, itt vizsgált leírások szerzőit egy élményösszefüggés, egy ismeretközösség részvevőinek tekinthetjük, mert a város megismerésére törekvésük „csak önállótlan része egy szubjektum és egy objektum közötti egzisztenciális viszonynak".[18] Vagyis bár részben vagy egészében idegenekről van szó, pozíciójuk a résztvevőé. Egyrészt a megismerés tárgyát (a várost) nemcsak közvetített módon ismerték meg, nemcsak olvastak vagy

[15] Bényei Miklós, *Debrecen reformkori művelődéstörténetének néhány kérdése = A Hajdú-Bihar Megyei Levéltár évkönyve 1.*, Debrecen,1974, 191.
[16] *Ua.*, 214.
[17] Frank R. Ankersmith, *A történelemi tapasztalat*, ford. Balogh Tamás, Budapest, Typotex, 2004, 28.
[18] Mannheim Károly, *A gondolkodás struktúrái: Kultúraszociológiai tanulmányok*, Budapest, Atlantisz, 1995, 203.

hallottak, hanem saját tapasztalattal is rendelkeztek róla; másrészt egy idő, egy tér és egy eszmerendszer résztvevői voltak, s ebből következően egy közös egzisztenciális viszonyrendszerben léteztek.[19] Egyrészt nemcsak itt jártak, hanem hosszabb-rövidebb ideig *résztvevői* is voltak a város mindennapjainak és intézményei életének. A tapasztalat mélysége tekintetében sem lehet kifogásunk, hiszen vagy itt élték az életük egy részét, egészét, vagy határozottan *vágytak* Debrecenbe,[20] s alig várták, hogy végre személyes tapasztalatokat szerezzenek róla. Ugyanakkor az elemzett írások esetében konjunktív tapasztalatról nemcsak a város vonatkozásában, hanem a nemzet tekintetében is beszélhetünk, ami a nacionalista ideológia melletti elköteleződésben jelent meg. Ezért szerzőik nem topográfiai és történeti-statisztikai adatgyűjtésben merülnek el, hanem egy történeti-művelődési-életmódbeli összeképet rajzolnak meg Debrecenről, pontosabban egy *irodalmi-antropológiai* leírást adnak.[21] Nem a kívülálló vizsgálódó tekintetével, nem is pusztán a megértés szándékával közelednek a városhoz, hanem ugyanazon egzisztenciális viszony részvevői – kétszeresen is. Részben résztvevő módon megértik a „bennszülöttek" gondolkodását, mentalitását, motivációit, amihez leginkább humorral közelednek; részben pedig – bár látják Debrecen korlátait a városi szerep betöltése tekintetében, mégis – tiszta magyarsága (etnikum, nyelv) miatt a nemzeti törekvések legfőbb támaszaként, a nemzeti lét kiteljesedésére reményt adó tényezőként tekintenek rá.

Az elemzendő írások szerzői többsége tehát vagy debreceni lakos,[22] vagy hosszabb ideig élt a városban,[23] vagy régi vágyukat beteljesítve utaztak ide, hogy a maga valóságában, közvetlenül ismerjék meg Debrecent.[24] S persze vannak olyanok is, akik épp csak átutazóban írtak a városról.[25] Abban az esetben is tapasztalati és nem csak fogalmi tudásról beszélhetünk, amikor statisztikai adatokra hivatkoznak.[26] Egész egy-

[19] Vö. Bindorffer Györgyi, *Mannheim Károly és a kulturális antropológiai gondolkodás = Motogoria: Tanulmányok Sárkány Mihály 60. születésnapjára*, szerk. A. Gergely András, Kemény Márton, Budapest, MTA Politikai Tudományok Intézete – ELTE Kulturális Antropológia Szakcsoport, 2004, 6–13.

[20] Erdélyi János, *Úti levelek, naplók*, szerk. T. Erdélyi Ilona, Budapest, Gondolat, 1985, 45; -i-, *Óda Debrecenhez*, Regélő Pesti Divatlap, 1842. április 10., 229.

[21] Bogoly József Ágoston, *Urbs, textus, imago. 1890: Temesvár és Arad = A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve: Történeti tanulmányok, Studia Historica 13.*, szerk. Zombori István, Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 2010, 59.

[22] Debreczeni Paprika név alatt számos tudósítás jelent meg 1845–46-ban a Honderűben. Könyves Tóth Mihály, *Debrecenből levél*, Protestáns Egyházi és Iskolai Lap, 1845. június 1.

[23] Kaján Ábel, *Egy este a' debreczeni színházban*, Életképek, 1844/8, 376–380.; *Utazás Debreczenben*, Életképek, 1845/2, 56–64; 1845/3, 85–90; 118–121; 1845/4, 147–150.

[24] Erdélyi János Debrecen-leírásait a Regélő Pesti divatlap közölte: *Úti képek, 1842: II. Debreczen*, Regélő Pesti divatlap, 1843. október 8., 900–910; Vachot Imre, *Tavaszi utazásom emlékvirágai: IX. Debreczen*, Regélő Pesti Divatlap, 1842. november 24., 1077–1080.

[25] Tóth I., *Honi utazás: III. Debreczenből*, Atheneum, 1839. június 27., 822–826.

[26] Cs, *Debreczen' Jelen állapotjának rövid rajza*, Társalkodó, 1837. január 25., 25–26; január 28., 35–36; február 1., 37–39.

szerűen azért, mert céljuk nem pusztán ezen adatok megosztása más értelmezések számára vagy ezekre alapozva egy tudományos igényű városkép kialakítása, hanem a meggyőzés, vagyis *az életbe való közvetlen beavatkozás*. Kicsit leegyszerűsítve azért akarták megváltoztatni a debreceni polgárok művelődéshez, közügyekhez és nemzeti törekvésekhez való viszonyát, mert e városon (is) múlt a magyar nemzet sorsa. Vagyis a nacionalista ideológián átszűrve értelmezték és értékelték a városban tapasztaltakat. Ez egyrészt Debrecen urbanizálódásának az igényében – azaz az infrastruktúra, az életmód, a magatartásforma és a világszemlélet minőségi, radikális megváltoztatásának szorgalmazásában – fogalmazódott meg; másrészt pedig a városnak a nemzet életében betöltendő *szerepelváráshoz* való megfelelése követelményében. Mindenekelőtt tehát arról a szerepről van szó, amely az 1840-es évek közepén jelent meg a közbeszédben: a városok nemzetnevelő szerepet töltenek be, vagyis feladatuk van a magyar nyelv terjedésében, szélesedő használatában és a nemzetiségek magyarosításában.[27]

Az 1840-es évek első felében megjelenő írások többsége nem is ezt hiányolta Debrecen esetében, ugyanis maradéktalanul megfelelt ezen elvárásnak, s példaértékűnek találták a város tiszta magyarságát, a hagyományokat őrző életmód és a tiszta magyar nyelv tovább élését és asszimilációs erejét. Azonban a tudósítók azt is szerették volna, hogy Debrecen várossá váljon: csinosodjon, modernizálódjon, szellemi életében kapjanak szerepet a jelen művelődési és politikai törekvései, polgárai foglalkozzanak a közügyekkel, változzon meg a gazdálkodás módja, valamint a kereskedelemhez, az iparhoz és a pénzhez való viszony. Kissé leegyszerűsítve a modernizálódás és csinosodás a városias jelleg erősödését jelentette, a jelen szellemi törekvéseire való fogékonyság a nemzeti kultúra pártolását, a gazdaság esetében a piac igényeire történő reagálást, a hitelezés elterjedését, a közügyek iránti érdeklődés pedig a közélet és a nyilvánosság megteremtését. Lényegében csupa olyat, ami idegen volt a debreceni cíviseket egyre inkább jellemző paraszt-polgári[28] mentalitástól. E kettősség miatt a szövegek egyszerre *érvelőek*, és egyszerre akarnak *elköteleződést*. Érvelnek a változás mellett és elkötelezni akarnak Debrecen mellett, vagyis a helyinél szélesebb szellemi-nemzeti-politikai közösség szereplőjévé tenni a várost. Ne csak passzívan őrizze tiszta magyarságát, hanem aktív szerepet is vállaljon. Ez az ideológiai szándék nem elleplezve, hanem világosan kimondva jelent meg az útleírásokban, mert az ideológiai köd semmi teret sem hagyott volna a tapasztalatnak, inkább elfedte volna azt.[29] Emögött a szerzők azon meggyőződését vélem felfedezni, mely szerint egy nemzeti közösség azonosságtudata csak a képzeletbeli közösség *mindennapi élettapasztalata* révén jöhet létre. Az útleírásoknak és az ezeket közlő sajtónak épp ebben volt jelentős a szerepük. Széles körben láthatóvá tették a városok mindennapjait.

---

[27] Czoch, 31.
[28] Balogh, 130.
[29] Vö. Paul Ricoeur, *Ideológia és utópia*, ford. Ádám Péter, Vigília, 1989/3, 213–215.

Közös szimbolikus értelmi világról[30] beszélhetünk tehát, mert a városban élő és az idegennek számító szerzők ugyanannak az értelmi és tapasztalati térnek, ugyanannak a kultúrának a résztvevői. Ugyan másképp látják a várost, de senki nem idegen. Akkor is e közös értelmi világ lakói, ha védelmükbe veszik Debrecent, mert véleményük csak a nemzeti ideológia *helyi érvényesíthetősége* megítélésben tért el. Több szerző is szóvá tette a városszépítő törekvések hiányát. A helybeli védelmező nem vitatta e kritikák jogosságát, de ellenérvként azt hozta fel, hogy a város erejét gazdálkodási területének, határainak fenntartására kell fordítani, nem pedig központja szépítésére – ráadásul nem is áll rendelkezésre az ehhez szükséges „természeti anyag".[31] Tehát a városszépítés igényének létjogosultságát nem kérdőjelezte meg, csak a város lehetőségeit is mérlegre tette. Könyves Tóth Mihály pedig nem cáfolta azokat a véleményeket, amelyek indolensnek mondják a várost, csak szerinte a közönyösséggel, a tunyasággal a felszínes divatos gondolatoktól óvják meg magukat, ezért a debreceni polgár a „szemfényvesztő okoskodásra semmit sem ad".[32] A régóta bevált és a bizonytalan, az állandóság és a változás kettőséből a bírálókkal szemben az előbbieket tartotta irányadónak. Nem cáfolta a kívülállókban megfogalmazott igény legitim voltát, de megmutatta a közösség belső szempontjait is. A város képviselői a „honi világ"-ot nem szembeállították az idegenek világával, hanem csak időt kértek a korrigáláshoz, a megújuláshoz.[33]

E példák láthatóvá teszik, hogy a kívülről érkezők hiába éltek máshol, hiába gondolkodtak sok tekintetben másképp, mint a debreceni szellemi élet képviselői, akik tisztában voltak az utazók számára referenciát jelentő értékekkel, amelyek elvárásként fogalmazódtak meg feléjük: mégis ugyanannak a nemzeti-kulturális közösségnek a tagjai, ugyanannak a szimbolikus értelmi világnak, életösszefüggésnek a résztvevői voltak. Szövegeik tudástartalma ugyanazokhoz a kollektív képzetekhez és jelentésösszefüggésekhez kötődött, csak azok érvényesíthetőségében gondolkodtak eltérően.

A szociológia nyelvén mindezt úgy fogalmazhatnánk meg, hogy az útleírások szerzői a gyakorlati logika szerint közeledtek a megismerés tárgyához,[34] az antropológiáén pedig úgy, hogy az idegenek is a terep szabta feltételekhez igazodva írták le elvárásaikat, ugyanis arra törekedtek, hogy megértsék, miért olyan Debrecen, amelyen. Kritikájuk épp ezért nem ideológiakritika, mert a város működését megszabó gyakorlatok mögött nem tételeztek fel valamiféle valóságot elleplező ideológiát, hanem azt látták, hogy mindaz, ami nekik nem tetszik, az az itt élők életmódjából

---

[30] A szimbolikus értelmi világhoz lásd S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi, 2005, 39–80. Valamint az itt hivatkozott irodalmat.

[31] *Felelet a Debreczeni paprikának*, Honderű, 1846. március 4., 178–179.

[32] Könyves Tóth, 524.

[33] Vö. S. Varga, 43–46; 59–68.

[34] Pierre Bourdieu, *A gyakorlati észjárás: A társadalmi cselekvés elméletéről*, ford. Berkovits Balázs, Budapest, Napvilág, 2002.

és ezzel szorosan összefüggő életstratégiájából következik. Vagyis Mannheim Károly szavaival élve, valamiféle eszmét tételeztek a város lakói magatartása mögött,[35] amin ugyan változtatni kell, de nem vonták kétségbe a Debrecen társadalmának rendjét: ezért jellemző viszonyulásuk a humor, amely nem megsemmisít, hanem szórakoztatva megmutat. Debrecennel szemben támasztott elvárásaikat nem az ellenérzés, hanem a bizakodó elvárás alakította. Ha Debrecen a legmagyarabb város, akkor rá kell támaszkodni, annak ellenére, hogy ehhez még sokat kell változnia. Az adottságok és az elvárások kettősségében leírásaik nemcsak a valós, hanem a lehetséges várossal vagy pontosabban a lehetőségek városával is számoltak. Mindezek érthetővé teszik, miért nem nyugodtak bele abba, hogy *Debrecen falu és nem város*.

A fenti megközelítés alapján az eredeti szándékom az volt, hogy értelmezés vagy kommentár nélkül kizárólag az újságokban megjelenő írások tematikailag azonos egységeit fűzzem össze elbeszéléssé, hogy (szinte) kizárólag a korabeli szövegek rajzolják meg, milyennek látták az utazók Debrecent az 1840-es évek első felében. Egyrészt azért gondoltam így, mert „a megismerés nem az elfogalmasításnál kezdődik, ez csak egy kései, jobbára analitikus fázis egy olyan állapottal szemben, amikor a »megismerendő«-nek már birtokában vagyunk".[36] Másrészt el akartam kerülni azt, hogy a tanulmány szerzőjének a hangja uralkodjon, s a történeti alakok legfeljebb *csak szereplők* lehessenek saját történetükben. Arra gondoltam, hagynom kell, hogy a korabeli szövegek szinte maguktól beszéljenek, hagynom kell, hogy futónövény módjára fonják meg a közös szövegtestet, mert ezáltal talán szóhoz juttatható a múlt. Igyekezzek tehát ne én beszélni, hanem csak mediátor lenni, aki ahhoz segíti hozzá az olvasót, hogy beleláthasson egy időben távoli város lakóinak szándék-, attitűd-, érték- és életvilágába. Elhatározott szándékom volt az is, hogy ne én válaszoljak a fölmerülő kérdésekre, hanem csak hozzáférhetővé tegyem „azokat a válaszokat, amelyeket más [a korabeli] emberek […] adtak ezekre a kérdésekre".[37] De aztán rá kellett jönnöm, hogy bár a megértő szociológia és az antropológia megközelítésmódja inspirálhat, de a történeti források elemzésére módszereik közvetlenül nem alkalmazhatók. Közben világossá vált számomra az is, hogy a múlt megtapasztalása talán leginkább egy korabeli tárgy *megérintésével* lehetséges, a megformáltsága és az egykori létrehozója teste nyomának érintése révén. Épp erre épít a kísérleti régészet, amely megpróbálja rekonstruálni a régmúlt korok technikáit és eszközeik használati módjait, s ezáltal a használóik gyakorlatát.[38] Azonban a múltból származó szövegeknek ebben az értelemben nincsen anyagiságuk, csak olvasva és ezáltal már eleve reflektálva léteznek. Vagyis nem pusztán

[35] Bindorffer, 7–8.

[36] Mannheim, 203.

[37] Clifford Geertz, *Sűrű leírás: Út a kultúra értelmező elméletéhez*, ford. Berényi Gábor = C. G., *Az értelmezés hatalma*, Budapest, Osiris, 2001, 226.

[38] Igaz Levente, *Kísérleti régészet Magyarországon és külföldön: néhány példa különböző történeti korszakok kísérleti régészeti úton történő „életre keltésére"*, Aetas, 2007/4, 161–169.

arról van szó, hogy a történésznek soha nem a történeti valósággal van dolga, mint inkább a róla kialakult képekkel, hanem főleg arról, hogy a történeti megismerés kumulatív, racionálisan építkező folyamat, amelynek során mi magunk konstruáljuk a történelem *tárgyát* és az *olvasásmódokat* is, s amibe fiktív elemeket[39] is beépítünk. A szövegek esetében tehát sohasem érhető el a tárgyak biztosította (feltételezett) közvetlenség. Így bár igaz, hogy a ránk maradt szövegek minden kapcsolódó értelmezés identikus kiindulópontjai,[40] ugyanakkor tévedés azt gondolni, hogy az értelmező egyetlen lehetősége lenne az eredeti helyzet és abban kifejeződő értelem rekonstrukciója, mert az értelmezés mindig dialógus, ezért egyrészt az értelmezett dologból váratlanul „előjön valami, s ettől fogva van, ami eddig nem volt",[41] másrészt e váratlan fölbukkanásában szerepe van a vizsgálódó tekintet jelenkori érdeklődésének.

Mindezen túl számolni kell azzal is, hogy bár nincs rejtett értelme annak, ami a múltban adott, mégis a szövegek olvasása közben hat a koherencia utáni vágy, *megtalálni* a történeti valóság értelmét[42] – miközben ma már nem kérdéses, hogy a múlt eleve többértelmű, nincs *egy* történeti valóság. Épp ezért megszívlelendő az antropológiai megközelítés *léptéke*, vagyis annak a tudomásul vétele, hogy a mikrovilágok föltárása, a vizsgált közösség saját igazságainak a megértése a történetírás egyik lehetősége, *ha* történeti tapasztalatban szeretné részesíteni az olvasót. Mindez persze nem feledtetheti, hogy az analitikus processzus, amit a történészek végeznek, nem a korabeli társadalmi realitás inherens tényezője.[43] De törekednünk kell arra, hogy az elmélet mellett, aminek a segítségével rendszerezhetők a korabeli szövegek, hagyjuk érvényesülni a korabeli cselekvők perspektíváját is, hagyjuk szavaikat is hallhatóvá tenni.[44] Vagyis a forrásokat a saját kontextusukban értelmezzük, s ne csak kivonjunk belőle bizonyos információkat, hanem tartsuk szem előtt, hogy ki írta, mikor, milyen céllal, milyen módon és kinek szánva.[45]

Esetünkben a korabeli kontextusra vonatkozó kérdések egy része viszonylag könnyen megválaszolható. Az itt elemezett szövegeket olyan személyek írták, akik elkötelezettjei voltak a reformkor *megnevezéssel* jelzett változásnak. Lehettek köztük szemléleti és politikai különbségek, de az a fontos, hogy változást akartak elérni a kultúra, a művelődés, a nemzetépítés és a társadalmi berendezkedés területén. Ezzel

---

[39] Vö. Reinhart Koselleck, *Elmúlt jövő: A történeti idők szemantikája*, ford. Hidas Zoltán, Szabó Márton, Budapest, Atlantisz, 2003, 234.

[40] Hans-Georg Gadamer, *Szöveg és interpretáció*, ford. Hévizi Ottó = *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Budapest, Cserépfalvi, 1991, 27–28.

[41] Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Budapest, Gondolat, 1984, 320.

[42] *Uo*.; Szekeres András, *Mikrotörténelem és általános történeti tudás = Mikrotörténelem: Vívmányok és korlátok*, szerk. Dobrossy István, Miskolc, Hajnal István Kör, 2003, 22–23, 28.

[43] Szekeres, 22.

[44] Vö. Geertz.

[45] Bódy Zsombor, *Mikrotörténeti módszerek makrotársadalmi csoportok kutatásában = Mikrotörténelem*, 33.

egyben a mikorra és a célra is válaszoltam. Még ha nem is cizelláltan, hiszen a változás igénye sokféle volt. A Debrecenről szóló útleírásokban azonban a politikai felfogásbéli különbségeknek semmi nyomát nem találtam. A műfaji különbségek (levél, napló, újságcikk stb.) miatti eltérő értelmezési módokkal pedig azért nem kell számolni, mert a szövegek egy kategóriába sorolhatók, leginkább a tárcairodalom termékei.[46]

A legfogósabb kérdésnek az tűnik, hogy a szerzők kinek szánták írásaikat. E kérdés megválaszolásához talán akkor juthatunk közelebb, ha röviden bemutatjuk azt a mediális közeget, amelyben az itt hivatkozott szövegek megjelentek. Egyrészt ennek szövegformáló, másrészt a befogadást befolyásoló hatásáról van szó.[47] E kettő azonban szorosan összefügg. Ugyanis az 1830-as évek vége fele megjelent, majd egyre inkább teret hódított az a gondolat, hogy az újság(író) formálni tudja a közvéleményt,[48] ehhez azonban ismernie kellett az igényeket. Bár igaz, hogy a folyóiratok csak száz körüli példányban jelentek meg, a hírlapokra pedig ezren fizettek elő,[49] azonban a gyarapodó kaszinók és egyéb találkozási helyek jelentősen növel(het)ték ezek hatókörét. E sajtótermékeket elsődlegesen négy szerepkör szerint lehet elkülöníteni: 1) praktikus és hasznos tudásátadás; 2) aktuális információk terjesztése; 3) földrajzilag és kulturálisan behatárolható térségek bemutatása; 4) szaktudományos eredmények megismertetése és megvitatása. Ennél is fontosabb azonban másodlagos funkciójuk, ami el is mossa az elsődleges feladatok közti határokat: ez pedig a világszemlélet formálása és a *nemzeti identitás* kialakítása.[50] E lapoknak komoly szerepe volt abban, hogy olvasóik szimbolikusan a nemzet részévé váljanak, vagyis megteremtődjön az a szimbolikus értelmi világ, amely lehetővé tette a párbeszédet a tagjai között, azaz egy közös nemzeti világ létrejöttét.[51] A korabeli nemzeti irányultságú lapok kitűzött célja a nemzeti művelődés megteremtésének elősegítése volt, ami alatt főleg a magyar nyelv és irodalom terjesztését, a magyar ipar és társasélet fejlesztését, valamint a nemzeti viselet népszerűsítését értették.[52] E cél eléréshez a tárcairodalom tűnt a leghatásosabbnak. Olyan a szépirodalom határán álló műfajok sorolhatók ide, mint a folytatásos regény, a novella, a karcolat, az anekdota, a jellemrajz, a visszaemlékezés, a fürdői levelek, az *útirajz*, a *glossza*, az *esszé*, a könyvismertetések és az *ismeretterjesztés*. Jellemzőjük a közvetlen hangütés, a jól komponáltság, az olvasmányosság és az eleven, színes meg-

[46] Bogoly, 2.
[47] Szász Géza, *Hogyan olvassunk útleírást?*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 35, 2021, 58.
[48] Andok Mónika, *A hír mint szövegtípus konstruálódása a társadalmi kommunikációban*, PhD-disszertáció, Pécs – Budapest, 2004, 197; Mészáros Zsolt, *A Wohl-nővérek munkássága: irodalom, sajtó, szalon*, PhD disszertáció, ELTE, Budapest, 2016.
[49] Andok, 198.
[50] Szajbély Mihály, *A médiatörténet és a sajtótörténet viszonyáról*, Médiakutató, tavasz, 2005, 76.
[51] Mészáros, 96; Benedict Anderson, *Elképzelt közösségek*, ford. Sonkoly Gábor, Budapest, L'Harmattan – Atelier, 2006, 42.
[52] Mészáros, 101.

jelenítő erő.[53] E leírás tökéletesen illik az életképekre is, melyeknek a szerzői a tipikust és jellemzőt mutatták meg azzal a szándékkal, hogy hatást és jobbítást érjenek el.[54]

S van még egy fontos szempont, ez pedig *jelen* és a *közvetlen környezet* bemutatása iránti igény, ami részben Kuthy Lajos és Nagy Ignác népszerűségét is magyarázza. Az ő munkáik közkedveltsége arra utal, hogy hatást ekkor már nem a retorikai-argumentatív, hanem a *reprezentáció* esztétikája révén lehetett elérni, azaz a korabeli magyar társadalmi valóságról adni képet oly módon, hogy egyszerre szórakoztasson és neveljen.[55] Azért tudtak e szövegek közös világot teremteni, mert a jelen témái a *mindennapi beszélgetések* részévé válhattak.[56] A vizsgálandó írások közönsége tehát azok köréből kerülhetett ki, akik fogékonyak voltak az olyan szövegekre, amelyek a fent említett jellemzőkkel rendelkeztek és rendszeresen jártak *társaságba*. Olvasóik tehát minden bizonnyal leginkább a közösségi olvasás terei (kaszinók, írói asztaltársaságok és szalonok) látogatói. Kaszinók Debrecenben is voltak. Ezek tagjai a város felsőbb rétegét alkotó „vidéki földbirtokosok, helyőrségi szolgálatot teljesítő katonai tisztikar, a tiszántúli kerületi tábla […], a városi tanács, a 60 tagú választott hites közönség és egyéb városi tisztviselők […], az egyházak lelkészei, a kollégium tanárai és egyéb tanítók, a kis létszámú ügyvédi és orvosi kar, néhány mérnök és gyógyszerész"[57] voltak. A cívis polgárság – amely az útleírásokban a tiszta magyarság, végső soron a nemzeti lét kiteljesedése alapjaként jelent meg – életmódját, érdeklődését és időbeosztását a gazdálkodás határozta meg, s csak vasárnaponként tartózkodott a városban, akkor is az istentiszteleten és a családja körében. Mit sem tudott a lapokban róla írtakról, a 19. században mégis ideológiai termékké vált.

---

[53] Vö. Radnai, 15.

[54] Vö. Luchmann Zsuzsanna, *A reformkori irodalom és sajtó az életképekben*, Kalligram, 1999/12, 81–89.

[55] Vö. Imre László, *A posztromantikus (Kuthy Lajos-, Nagy Ignác-féle) regény újdonsága, a XX. század második felének jelenségei felől szemlélve* = I. L., *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 177–196.

[56] A nyomtatott sajtó és a szóbeliség összefüggéséhez Török Zsuzsa idézi Robert Darnton közvéleménnyel kapcsolatos gondolatait: *Az Aranyfüst és a kulcsregény műfaja a modernizmus magyar irodalmában*, Irodalomtörténet, 2013/3, 362; Robert Darnton, *Mademoiselle Bonafon and the Private Life of Louis XV: Communication Circuits in Eighteenth-Century France*, Representations 2004/1, 102–124. A beszélgetés valóságteremtő szerepéről lásd Peter L. Berger, Thomas Luckmann, *A valóság társadalmi konstrukciója*, ford. Tomka Miklós, Budapest, Jószöveg,1989, 211–212.

[57] Tóth Ágnes, *A kaszinó szerepe a reformkori Debrecenben* = *A Hajdú-Bihar Megyei Levéltár évkönyve 25.*, szerk. Radics Kálmán, Debrecen, 1998, 84.

BÓDI KATALIN

Gusztáv a hegyen

A vándor esztétikai tapasztalata Eötvös József A karthausi *című regényében*

Eötvös József regényének[1] főszereplője, Gusztáv a karthauzi kolostorban papírra vetett önéletírásában kitüntetett helyet szán azoknak az eseményeknek, amelyek otthona elhagyásához kapcsolódtak fiatalabb korában. Az iskolai tanulmányok, a szerelem, a jellemét mélyen meghatározó melankólia, a politikai események utazásokra, sétákra, kirándulásokra, vagy éppen menekülésre indítják, amelyek leírásában Gusztáv nemcsak a vándorlás élményét, hanem saját érzéseit és testi-lelki lelki állapotát is rögzíti. Mindezek az események a regényben szoros kapcsolatban állnak a Grand Tour kultúrájával: a 17. század végén ez a különleges társadalmi gyakorlat az arisztokrácia és a középnemesség fiai számára volt fenntartva, később, a 18. század végére pedig a polgárság körében is elterjedt. Ekkorra a hangsúly az utazásról mint a társalgás és a tanulás lehetőségéről „az utazásra mint a saját szemmel való megfigyelésre"[2] helyeződött át. A tekintet felértékelődésével a 19. század eleje táján a látás mint tevékenység „a szépség és a fenséges sokkal privátabb és szenvedélyesebb megtapasztalásával"[3] egészült ki. Victor Turner az Arnold van Gennep etnográfustól ismertté vált „átmeneti rítusok" (*rites de passage*) fogalmát alkalmazza a zarándoklat (*pilgrimage*) antropológiai aspektusainak vizsgálatára. Eszerint a határhelyzeti/liminális rítus második fázisában (az elválasztó/preliminális rítus első fázisa után és a be-

[1] *A karthausi* először öt részben jelent meg a *Budapesti Árvízkönyv*ben 1839 és 1841 között, majd 1842-ben kötetben, magyarul és németül, két külön kiadónál: Eötvös József, *A' karthausi*, Pest, Hartleben Konrád Adolf, 1842; *Der Karthäuser*, Aus dem Ungarischen des Joseph Freiherrn v. Eötvös, Teutsch von Hermann Klein, Pest, Gustav Heckenast, 1842.

[2] „to travel as eyewitness observation". John Urry, *The Tourist Gaze*, London – Thousand Oaks – New Delhi, SAGE Publications, 2002 (Second Edition), 4. (Ha nem jelölöm a fordító nevét, az idegen nyelvű részek fordítása az én munkám, B. K.)

[3] „a much more private and passionate experience of beauty and the sublime". *Uo*.

fogadó/posztliminális rítus harmadik fázisa előtt)[4] az egyén a zarándokhelyre érkezve „az időn belül és kívül" találja magát, és „reméli, hogy ott közvetlen tapasztalatot szerez a szent, láthatatlan vagy természetfölötti rendről".[5] Ez a három szakasz, és különösen a liminális fázis alkalmazható az utazó helyzetére is, aki mindenekelőtt testi élményként tapasztalja meg a tájak bejárását, a műemlékkel és a műalkotásokkal való találkozást, és az első megdöbbenés vagy megrendülés után élheti meg a saját létezéséről való elmélkedés rendhagyó eseményét.

*A karthausi*ban jellegzetes ellentétezés jön létre a séták, a hegyekben zajló kirándulások és a távoli országokba tett utazások között, továbbá az idilli szülőváros és a bűnös nagyváros viszonylatában, de a békés természet és a félelmetes viharok sújtotta táj érzékletes szembeállítása, valamint az antikvitás és a modernség ütköztetése is hangsúlyt kap – jellemzően a terek viszonylatában. Ezek a helyszínek vannak jelen Gusztáv életének fordulópontjain, miközben a személyiségét is felvillantják metaforikusan. Tanulmányomban a hegyekben való vándorlás esztétikai tapasztalatának elemzésére koncentrálok, amely csak egy része a regény által közvetített, a 19. század első évtizedeinek irodalmi és művészeti hagyományának esztétikai mintáit mutató motívumoknak: Petrarca kultuszának és a szerelmi költészetében közvetített tájélménynek, továbbá Itália bejárása a Grand Tour keretében hasonlóan fontos példái az Eötvös regényében feltárulkozó esztétikai tapasztalatnak. Mindegyik esetben a késő 18. századi élmény- és ízlésesztétikák jól ismert fogalmai sejlenek fel a háttérben, de mindegyik esetben meghatározó a romantika léttapasztalata általi átformálás.

Ahogy a történelem során változik a természethez való viszony, úgy változik a hegyekhez való viszony is. A róluk való beszéd nemcsak az irodalmi hagyományon alapul, hanem vallási és természettudományos meggyőződések függvénye, és mind a természet, mind pedig a hegy megjelenik az ember önreprezentációjában. A Grand Tour gyakorlata megváltoztatja a hegyek jelentőségét, a vallási kontextusok elhalványulnak, és átadják helyüket a személyes tapasztalat kifejezésének.[6] A 18. század folyamán a fenséges eszméje egyre hangsúlyosabban jelenik meg az utazások során átélt személyes élmények leírásában és a természet irodalmi ábrázolásában. Ebben az

---

[4] Arnold van Gennep az átmeneti rítusok sémájáról: *Átmeneti rítusok*, ford. Vargyas Zoltán, Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézete – PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék – L'Harmattan, 2007, 48.

[5] „A pilgrimage center, from the standpoint of the believing actor, also represents a »threshold«, a place and moment »in and out of time«, and such an actor – as the evidence of many pilgrims of many religions attests – hopes to have there direct experience of the sacred, invisible, or supernatural order, either in the material aspect of miraculous healing or in the immaterial aspect of inward transformation of spirit or personnality." Victor Turner, *The Center out There: Pilgrim's Goal*, History of Religions, 1973/3, 214. Lásd még Uő., *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*, New Brunswick and London, Routledge, 2011 (Third Edition), 94–130.

[6] Lásd Marjorie Hope Nicolson, *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite*, Ithaca – New York, Cornell University Press, 1959, 3–4.

időszakban „amikor az emberek megtanultak látni”,[7] az irodalmi alkotások tulajdonképpen azt írják elő, hogyan kell a hegyekről érezni és gondolkodni. Ez a közös tudás nyilvánvalóan nem volt egységes, a század végére, illetve a romantikus írónemzedékek esetében különböző hagyományok versengtek és keveredtek egymással, ahogyan azt Eötvös gondolkodásában is láthatjuk.

A karthausi első részében Gusztáv, miután elhagyta a freiburgi kollégiumot, ahol hat évig tanult, utazásra indul. Hazafelé az Alpokban tesz kirándulást, bizalmas barátjával, Armand-nal Lausanne-t, Genfet és Chamonix-t látogatja meg. Ez az időszak életének egyértelműen egy liminális szakasza, hiszen a felnőttkor küszöbén áll, maga mögött hagyta az iskola védelmező környezetét. Gusztáv az emlék felidézésekor a gondtalan gyermekről elmélkedik, aki szabadnak tartja magát, de nem tudja, hogy „az élet, melybe lép, csak egy más, nagyobb fogház”.[8] A kirándulás során Chamonix közelében felkeresnek egy utazók körében népszerű helyszínt, egy „kertet”, egy „kis zöld oázist”, amelyet gleccser vesz körül. Miután megpihennek a sziklákon, és papírdarabon a nevüket tartalmazó palackot ásnak be a földbe, visszaindulnak a városba. Út közben a Mont Blanc csúcsát figyelve egy füstoszlopként lebegő sötét felhőt vesznek észre, majd a következő pillanatban kitör a vihar. Gusztáv a következőképpen írja le az élményt:

> Fenséges vala a látmány, de borzasztó. Körülöttünk a nagy fellegvár, itt-ott egyes villámtól kettészakítva, szétfoszolva, gombolyogva s darabokra szaggatva a nagy szélvész csapásaitól, alattunk sötétkéken a jeges, míg a zápor zúgva mosá hullámzó jegét, a szél ordítva futá át a völgyet, s a mennydörgés száz bérctől s sziklától visszalöketve, felhangozék hatalmas szavával. – Szívem szorult s mégis emelkedett, felmagasztalva valék, s elborzadtam [...]. (57–58.)

Amikor Gusztáv a vihar előtti nyugodt természet képében gyönyörködött, nem szólt a tájjal kapcsolatos érzéseiről, néhány rövid, a helyet megnevező szót leszámítva. Most azonban részletesen elbeszéli a vihart és az annak nyomán kibontakozó érzelmeket. A zivatar, a szél, az eső és a jég erős zajokkal és fénnyel jár: a természet megszokott rendje hirtelen felborul. A vihar és a veszély leírásában Gusztáv a személyes élményének kiemelésével a 18. századi élményesztétikák szókincsét, nevezetesen az Edmund Burke által kidolgozott fenséges fogalmát idézi szavaiban.

Burke a kortársai közül való kiemelkedését „a szép és a fenséges közötti éles megkülönböztetésnek” köszönheti, mint aki „különösen hajthatatlan a fenséges érzelmi

[7] „when men were learning to see”. *Uo*., 25.

[8] Eötvös József, *A karthausi* = Eötvös József *művei: A Karthausi, Versek, Drámák*, kiad. Wéber Antal, Budapest, Helikon, 1973, 56. (A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozva a főszövegben, az idézetek után már csak zárójelben adom meg az oldalszámokat.)

jelentőségét illetően, azzal érvelve, hogy ez a legerősebb szenvedélyünk, és így hatásában erősebb, mint a szép".[9] Burke a fenségest a következőképpen határozza meg:

> Bármi, ami így vagy úgy felkelti a fájdalom és a veszély ideáját, vagyis bármi, ami valamiképpen rettenetes, vagy rettenetes dolgokkal kapcsolatos, vagy a rettenethez hasonlóan működik, a *fenséges* forrásául szolgál, vagyis létrehozza a legerősebb érzést, amelyre az elme képes lehet. […] A kényszerből elszenvedett gyötrelmek minden kétséget kizáróan sokkal nagyobb hatást gyakorolnak testünkre és elménkre, mint bármilyen öröm, melyet a legjáratosabb kéjenc vagy a legélénkebb képzelet ajánlhatna, s a legegészségesebb és érzékileg legkifinomultabb test élvezhetne.[10]

Burke éppen a természettel kapcsolatban tárgyalja részletesebben a szenvedélyeket:

> A *természeti* nagyság és fenség által keltett szenvedély, mikor a kiváltó okok a legerőteljesebben hatnak, a döbbenet; a döbbenet pedig az az állapota az elmének, amelyben bizonyos fokú elborzadás kíséretében minden mozgása felfüggesztődik. Ilyenkor az elme annyira telítődik saját tárgyával, hogy semmilyen további tárgyat nem képes befogadni, sem elgondolkodni nem képes azon, amelyik épp lefoglalja.[11]

Ez a döbbenet uralkodik el teljesen Gusztávban, amikor túravezetőjük után rohan, majd megcsúszik a jégen, és törött túrabottal a kezében a mélybe zuhanna, amikor Armand megmenti őt. A fentebb idézett mondatot folytatva:

> így sieténk tovább vezetőnk után, majd hosszú jégtáblákon végig, majd a nagy hasadékokon jégről-jégre szökdelve, míg egyszerre, midőn egy szélesebben átugrom, lábam elcsúszik, hanyatlani kezdek, sötétkéken tátong a mélység alattam, botom kettétörik és… Armand megragadva kétségbeesés adta erővel magához húz, s megölelve fenntart. – Mentve valék. – Vezetőnk halványan álla mellettünk, agg Jánosom térdre borulva imádkozott. – Én hallgatva álltam közöttük, magamon kívül valék, mint-

[9] „his sharp distinction between the beautiful and the sublime"; „[he] is particularly adamant about the emotional importance of the sublime, arguing that it is the strongest of our passions, and thus is stronger in affect than the beautiful". Emily Brady, *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics and Nature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 23.

[10] Edmund Burke, *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. Fogarasi György, Budapest, Magvető, 2008, 44–45. (I. rész, VII. fejezet: *A fenségesről* – kiemelés az eredetiben)

[11] *Uo.*, 67. (I. rész, I. fejezet: *A fenséges keltette szenvedélyről* – kiemelés az eredetiben)

> egy álomból ébredve nézék le a mély hasadékba, mely előttem tátongott, s szívem elborzadott a halál sötét gondolatánál. – De mikor körültekintve barátomat láttam mellettem, lángoló arcain az első örömsugárt, szemében a nem szokott cseppet, s mikor érzém a kezet, mely most remegve pihent az enyimben: akkor boldogság tölte el, akkor érzém, hogy élek, s általa élek, kit e földön leginkább szereték, s karjai közé borulva, záporként omoltak ki örömkönnyeim. – Ezt el nem felejtem – zokogék, s érzém, hogy e szó eskü vala. – A vész azalatt elvonult, ragyogva futá át egy napsugár a tájt, s a fehér Mont Blanc kilépe ködfátyolából, mintha ősz fejével megáldaná ifjú szövetségünket. Ó, ez szép pillanat vala! (59.)

Gusztáv élménye meglehetősen összetett, hiszen megtapasztalja a természet fenségességét, de „a veszély vagy a fájdalom túl közelről"[12] érinti, így az eltávolítás lehetőségének hiánya miatt nem érez örömöt, csak borzalmat, ahogy ezt Burke leírásában is olvastuk. Ugyanakkor a veszélytől való megmenekülés élményének leírása a gyönyör burke-i definíciójához közelíthető, amely a fájdalom és a félelem megtapasztalása utáni átmeneti esemény: „a fájdalom múlása vagy mérséklődése nyomán fellépő érzés".[13]

Gusztáv sóhaja („Ó, ez szép pillanat vala!") a halálközeli élmény utáni vigasztalódás érzését sugallja, ahogyan a hegycsúcs egyfajta transzcendens üzenetként bontakozna ki a ködből, ez pedig további kontextusokat rendel az idézet értelmezéséhez. A hegy ilyenfajta feltárulkozása értelmezhető a középkori és a kora újkori gondolkodásra jellemző hagyományos bibliai szimbolika játékba hozásaként, a gondviselés vagy közvetlenül Isten személyes megtapasztalásának élményeként.[14] Petrarca híres reflexióján túl, amelyet a Mont Ventoux-n a természet nagyságával kapcsolatos érzéseiről adott, és amely az első modern, személyesen átélt „hegyi dicsőség"[15] pillanatá-

---

[12] *Uo*., 45. (I. rész, VII. fejezet: *A fenségesről*)

[13] *Uo.*, 40. (I. rész, IV. fejezet: *A gyönyörről és az örömről, mint egymással ellentétes* szenvedélyről). Lásd továbbá Fogarasi György értelmezését a burke-i fenséges idő- és térbeli távolságáról: György Fogarasi, *Teletrauma: Distance in Burke's Philosophical Enquiry*, The AnaChronisT, 17, 2013, 62–87, itt: 70–71.

[14] „Isten egy hegyen fedte fel magát Mózes előtt; a Szentírásban Krisztus gyakran kősziklaként van megnevezve; Krisztus kősziklára építette egyházát; halálakor a sziklák meghasadtak; sziklasírba temették és Krisztus dicsőségben feltámadt." („God was revealed to Moses upon a mountain; often in Holy Writ, Christ 'a Rocke is stil'd'; upon a rock Christ founded His Church; His death 'Rockes did lament'; entombed within a rock, Christ rose in glory.") Nicolson, 45.

[15] Ahogyan Marjorie Hope Nicholson kiemeli, Petrarca a természet látványában való megrendülésének élményét azonnal vissza is vonja, amikor a hegyélmény leírása után „az ember fenséges méltóságát hangsúlyozza. A Mont Ventoux-n Petrarca egy pillanatra megtapasztalta a 'hegy dicsőségét'. A pillanat elmúlt, és a szemét elhomályosította a 'hegy komorságá'." („sublime dignity of man. For a moment, upon Mount Ventoux, Petrarch had seen the 'Mountain Glory'. The moment passed, and his eyes were darkened by the 'Mountain Gloom'"). *Uo*., 50.

nak tekinthető, egy másik fenséges „csúcsélményre”[16] szeretnék utalni. John Dennis (1658–1734) angol drámaíró és költő, akire nagy hatással volt Pszeudo-Longinosz antik retorikai fenségfogalma, az Alpokban tett utazásáról egy 1688-as levelében a következőket írja:

> Annyira eltértek [a természet] egyes részei önmaguktól. Ugyanazon a helyen a természet szigorúnak és önkényesnek látszott. Mindeközben a pusztítás peremén jártunk, a szó szoros értelmében; egy botlás, és az élet és a test egyszerre pusztul el. Mindennek az érzése különféleképpen indított meg, nevezetesen elragadó iszonyatot, rettenetes örömöt éreztem, ugyanakkor végtelenül örültem, reszkettem.[17]

A fenségesről értekező teoretikusok úgy értelmezik ezt a vegyes érzelmekről, illetve a borzalom és az öröm összekapcsolásáról szóló élményt, mint amelyben a retorikai fenséges fogalma háttérbe szorul a természeti világ hatásának személyes és érzéki átélése javára, noha a természet hatalmas képződményei, a hegyek, óceánok, az ég és a csillagok továbbra is Isten dicsőségének bizonyítékai maradnak, és az esztétikai elválaszthatatlan marad az etikaitól.[18]

Ez a Dennisnél olvasható ellentmondásos természetélmény párhuzamba állítható Eötvös főhősének tapasztalatával, ugyanakkor Gusztáv a megmenekülésének elbeszélése után azonnal lerombolja a gondviselésbe vetett hitét: „Egy pillanat, s utána e hosszú, bajteli élet, s utána ennyi szenvedés, ennyi véghetetlen kín, egy mustármag öröm, s utána e szörnyű növény.” (58.) Gusztáv teljesen elferdíti a mustármag evangéliumi példázatát[19] az Istenbe vetett hitről, amely kicsinek látszik ugyan bennünk, mint egy mag, de Isten országa nagy lesz, amikor eljön az idő. Vagyis Gusztáv egyértelműen kétségbe vonja Isten akaratát és gondviselését, ahogyan a transzcendens élményhez végül mégis a halálvágyat kapcsolja.

---

[16] „peak-experience”. Jeffrey Barnouw, *The Morality of the Sublime: To John Dennis*, Comparative Literature (Duke University Press on behalf of the University of Oregon), 1983/1, 21–42, itt: 26–27.

[17] „So different from themselves were the different parts of it. In the very same place Nature was seen Severe and Wanton. In the mean time we walk'd upon the very brink, in a litteral sense, of Destruction; one Stumble, and both Life and Carcass had been at once destroy'd. The sense of all this produc'd different motions in me, viz. a delightful Horrour, a terrible Joy, and at the same time, that I was infinitely pleas'd, I trembled.” John Dennis, *Miscellanies in Prose and Verse*, London, 1693, 133–134. (Levél Torinóból, 1688. október 25.)

[18] Lásd Nicolson, 323; Barnouw, 26–28; Brady, 14.

[19] „Egy másik példabeszédet is mondott nekik: »A mennyek országa hasonlít a mustármaghoz, amelyet fogott a gazda és elvetett földjében. Ez kisebb minden más magnál, amikor azonban felnő, nagyobb minden veteménynél, fává terebélyesedik, úgyhogy jönnek az ég madarai, s fészket raknak ágai között.«” Mt 13,31–32. (Szent István Társulat Bibliája)

*A karthausi*ban olvasható hegyi fenségélmény összetettségének érzékeltetéséhez még egy regényre utalok, amelyben az Alpok élménye hasonlóképpen lényeges a főhős személyiségének megértéséhez. Feltűnő az a párhuzam az Alpok leírásában, amely Eötvös regénye és az ez idő tájt népszerű Mary Shelley-féle *Frankenstein* között van, a hasonlóság azonban minden bizonnyal nem a közvetlen hatásnak, hanem a romantika komplex gondolkodói keretének köszönhető. A *Frankenstein*ben a hegyen megtapasztalt fenségélmény hasonlóképpen összetett. Az Alpok elsősorban a vándorlás és az emlékezés helye, amikor Frankenstein hazatér öccse, William halálának hírére. A természet barátságtalan, félelmetes, sőt, embertelen ködös és esős világával, kemény és hideg felületeivel, nyomasztó mélységeivel és magasságaival. A burke-i fenség nyoma Frankenstein önábrázolásában is megsejthető, amikor leírja, miként is szemléli a hegyeket, amelyek egyszerre borzalmasak, csodálatosak és megdöbbentőek.[20]

> Mire felértem a csúcsra, már majdnem dél volt. Leültem a sziklára, melyről belátni az egész jégtengert. Köd ült rajta és a környező hegyeken. A váratlanul feltámadó szél szétkergette a felhőket, és én elindultam, hogy keresztülvágjak a gleccseren. Nagyon egyenetlen a felszíne, mint a viharos tenger hullámai, néhol megemelkedik, majd alásüllyed, és itt-ott hasítékok

[20] Tanulmányomban nincs lehetőség bővebben összefoglalni az angol nőírók összetett viszonyulását a burke-i esztétikai kategóriákhoz. Érdemes azonban röviden idézni Elisabeth A. Bohlst: „a szép fogalma egy olyan szépségideál-fogalomhoz kapcsolódik, amely magában foglalja a gyengeséget és a félénkséget, valamint a simaságot és a fokozatos változást – ami káros következményekkel jár a tényleges nőkre nézve. [...] A tájesztétikát író nők azonban elsősorban nem a szép, hanem a festői és a fenséges megragadására törekedtek. Burke politikai elveinek szenvedélyes visszautasítása ellenére Wollstonecraft nem volt hajlandó lemondani a fenséges fogalmának használatáról. A természeti táj elbeszélésében a fenséges elsősorban érzelmi kategória volt." („the beautiful elaborates an ideal of beauty that involves weakness and timidity as well as smoothness and gradual variation – with pernicious implications for actual women. […] Women writing the language of landscape aesthetics were not primarily concerned with the beautiful, however, but with the picturesque and the sublime. Despite her passionate hostility to Burke's politics, Wollstonecraft was unwilling to relinquish the sublime. As a mode of response to natural scenery, the sublime was primarily an affective category.") Elizabeth A. Bohls, *Women Travel Writers and the Language of Aesthetics 1716–1818*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, 14. A Mary Shelley regényében megjelenő burke-i fenségesről a következőket mondja: „Ann Radcliffe-hez hasonlóan Shelleyt is a tudás hatalma foglalkoztatja; azt mindketten a fenséges esztétikájához kapcsolják. Hűvös fenségesség uralja Shelley Victor Frankensteinjének maszkulin prométheusziságát, a regény kulcsjelenetei a sarkvidéki jégmezőkön vagy a Mont Blanc gleccsereinek magaslatain játszódnak. Mary Shelley kiaknázza a burke-i ellentétet a fenséges magányos élménye és a szépség társadalmi jellege között." („Like Ann Radcliffe, Shelley is preoccupied with the power of knowledge; both associate it with the aesthetics of the sublime. A chilly sublimity presides over Shelley's treatment of Victor Frankenstein's masculine Prometheanism, with key scenes set in the Arctic ice fields or on the glacial heights of Mont Blanc. She exploits the Burkean opposition between the solitary experience of the sublime and the social character of beauty.") *Uo.*, 232. Magyarul Péter Ágnes monográfiájában lehet olvasni Mary Wollstonecraft és Mary Shelley utazásairól és útleírásairól, valamint Mary Wollstonecraft Burke-ről való gondolkodásáról. Péter Ágnes, *A Függetlenség ára: Mary Wollstonecraft és Mary Wollstonecraft Shelley öröksége*, Budapest, Jelenkor, 2022.

> nyílnak rajta a mélybe. A jégmező majdnem három mérföld széles, de vagy két órába telt, míg átértem a túloldalra. Átellenben a hegy egy függőleges, csupasz szikla. Arról az oldalról, ahol most álltam, Montanvert éppen szembeesik, úgy három mérföld távolságban, s felette a magasban roppant fenségében ott lebeg a Mont Blanc. Behúzódtam a sziklafal egyik mélyedésébe, és onnan bámultam a csodálatos, döbbenetes látványt. A jégtenger vagy inkább a hatalmas jégfolyam szélesen kanyargott a hegyek között, melyek táplálják, s a légies ormok ott lebegtek fenn a folyópart elkeskenyedett szakaszai fölött. A felhőkön túl csillogtak a napfényben a ragyogó, jég födte ormok.[21]

Bár Frankenstein monológjában megjelenik a halálvágy, mégis egyfajta vigaszt talál a hegyek látványában. A természet nagysága segít neki elviselni családja tragédiáját, amely saját felelőtlensége miatt történt:

> Az addig oly bánatos szívemet mintha váratlanul öröm lepte volna meg. Felkiáltottam: – Vándorló szellemek! Ha tényleg vándoroltok, nem pedig keskeny ágyatokban nyugosztok, engedjétek meg nekem ezt a csöpp örömöt, vagy hadd legyek társatok, ragadjatok ki az élet örömei közül![22]

Az egyén és a természet közötti kapcsolat itt válik egyértelműen etikai természetűvé, ami a kanti fenségesnek az angol romantikára gyakorolt általános hatását mutatja. Emily Brady értekezése szerint ennél azonban többről is van szó: „Ez a világnézet a fenségest egy olyan ember-természet viszonyba helyezi, amely világosabban kirajzolódik, mint ahogyan az Kantnál és elődeinél érzékelhető volt. A romantikus én a természettel nagyobb harmóniában létezik."[23] Ez a tavi költők esetében teljes mértékben érvényes, de a fiatalabbak, mint Byron vagy Percy Shelley számára ezen felül a gótikus hagyomány és a Grand Tour-élmények is meghatározóak voltak,[24] ami ismét megerősíti a burke-i „gyönyörteli borzongás"[25] jelentőségét. Összességében persze

---

[21] Mary Shelley, *Frankenstein vagy a modern Prométheusz*, ford. Péter Ágnes, Budapest, Jelenkor, 2022, 132–133. (X. fejezet) Péter Ágnes fordítása a regény második, 1831-ben megjelent kiadása alapján készült, amely már Mary Shelley neve alatt jelent meg. Az 1818-as első kiadás névtelen, magyar fordítója Göncz Árpád.

[22] *Uo.*, 133. (X. fejezet)

[23] „This world view situates the sublime within a human-nature relationship which is more clearly drawn than that seen in Kant and his predecessors. The Romantic self is depicted as more in harmony with nature." Brady, 100–101.

[24] Nicolson, 377–381.

[25] Burke, 87. (II. rész, VIII. fejezet: *A végtelenség*)

mindenekelőtt a fenséges hagyományának számos egyéni megvalósulását láthatjuk.[26] A *Frankenstein*ben a természetben megtapasztalható vigasz lehetőségét hirtelen fordulat követi: a teremtmény „természetellenes sebességgel"[27] jelenik meg a vándorló főhős közelében, ami felfüggeszti a természeti fenséges megtapasztalásának élményét, és hangsúlyozza a természettudomány Isten mindenhatóságával vetekedő erkölcstelenségét.

Mary Shelley személyes tapasztalata a hegyek fenségességéről összetett volt: a *Frankenstein* megírása előtt, 1814-ben már járt a kontinensen Percy Shelleyvel és Claire Clairmonttal (Franciaországban, Németországban, Svájcban és Hollandiában hat héten át), majd négy hónapot töltött Genfben 1816-ban, ahol Byron szomszédságában laktak Percy Shelleyvel. A *Frankenstein*t a Villa Diadottiban kezdte el írni, a Genfi-tó partján.[28] 1817-ben adta ki Londonban útirajzát (*History of a Six Weeks' Tour through a part of France, Switzerland, Germany and Holland*), amelyben szerepel Percy Shelley *Mont Blanc* című verse. Nyilvánvaló ugyanakkor az is, hogy a személyes tapasztalatai mellett a természeti fenségesről voltak irodalmi ismeretei is. Például a fenti útirajzában idézi Lady Montague (1689–1762) leveleit, illetve édesanyja, Mary Wollstonecraft norvégiai leveleit (*Letters Written during a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark*, 1796).[29] A *Frankenstein*ben idéz többek között Milton *Elveszett Paradicsom*ából, Coleridge *Rege a vén tengerészről* című költeményéből, Wordsworth *Sorok a tinterni apátság fölött című* verséből, olyan alkotásokból tehát, amelyek nagy hatást gyakoroltak az angol romantikusok második nemzedékére. Ezek a fiatalok „a maguk számára megalkották a bibliai hegyi teofániák egy változatát",[30] a Kivonulás könyve és az evangéliumok nyomán.[31] „Byron és Percy Bysshe Shelley a Miltonhoz, Coleridge-hez és Wordsworth-höz kapcsolódó irodalmi hagyományo-

---

[26] Marjorie Hope Nicholson hangsúlyozza, hogy a romantikus szerzők teljesen szabadon használhatták fantáziájukat a természetről való gondolkodásban a 18. században zajló filozófiai vitáknak köszönhetően: „A romantikus költőknek immár nem kellett teret vagy időt illető filozófiai elméletekről érvelniük vagy azokról vitázniuk. A végtelen és az örökkévaló hagyományának természetes örökösei voltak. […] Életükben vagy a rájuk való emlékezésben a költők még a korábbinál is teljesebben élik át a képzelet kitágulását." („The Romantic poets no longer needed to argue and debate philosophical theories of either space or time. They were natural heirs to their great tradition of infinity and eternity. […]. In their presence or in memories of them, poets experience even more fully than in the past an expansion of imagination.") Nicolson, 381–382.

[27] Mary Shelley, 133. (X. fejezet)

[28] *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, ed. Esther Schor, Cambridge, Cambridge University Press, 2003. *Chronology*, XIV–XIX., itt: XV–XVI.

[29] Bohls, 230.

[30] „had created for their own time a version of the Bible's mountaintop theophanies". Fred V. Randel, *"Frankenstein", Feminism, and the Intertextuality of Mountains*, Studies in Romanticism, 1984/4, 515–532, itt: 517.

[31] Mózes a Sínai-hegyen: Ex 19,9–25; Jézus színeváltozása: Mt 17,1–9, Mk 9,2–9, Lk 9,28–36. (Szent István Társulat Bibliája)

kat – különösen a hegyek ábrázolásának konvencióit 1816 nyarán, Genfben – a vetélkedés és a vita fegyverévé tették."[32] Byron a *Manfred* című drámai költeményében ír a Mont Blanc-ról (I. felvonás, I. jelenet, *A második szellem hangja*, 1817), s Percy Shelley *Mont Blanc* című költeménye is ugyanebben az évben jelenik meg, ahogy fentebb már említettem. Mary Shelley esetében ki kell emelni, hogy a „hegyi fenséges" többek között a *Frankenstein* című gótikus regény megírására indította, ez azonban nem volt előzmény nélküli, ugyanis Horace Walpole-ra, az első gótikus regényként számon tartott *Otrantói kastély* (1764) szerzőjére is nagy hatással volt 1739-es Grand Tour-élménye.[33]

Nem tudható pontosan, ki vagy mi volt Eötvös forrása a Mont Blanc fenséges élményének leírásában, de feltételezhető hogy Mary Shelleyhez és kortársaihoz hasonlóan egyszerre kereshetjük a nyomokat olvasmányaiban és személyes élményeiben: minden bizonnyal mindkettő fontos volt *A karthausi* megírása során. 1837–1839 között írt, és nemrégiben facsimile formában is kiadott naplója második és hatodik oldalán egy Percy Shelley-idézet olvasható a *Julian and Maddalo: A Conversation* című költeményéből („And was not this enough? / They met, they parted. / Child is there no more"), illetve Byron *Childe Harold*jából („To fly from, need not to be to hate, mankind. / All are not fit with them to stir and toil.")[34] Könyvtára 119-es számmal leltározott tétele a Byron összes műveinek párizsi, 1835-ös kiadása (*The Complete Works of Lord George Byron*), amely az első teljes londoni, mások mellett Mary Shelley által sajtó alá rendezett kiadás alapján készült. Eötvös ebbe a kötetbe posszeszszori bejegyzést tett, illetve széljegyzeteket. A 121-es tétel a *Childe Harold zarándokútja* német kiadása (*Ritter Harold's Pilgefahrt,* Stuttgart u. Tübingen 1836).[35] Mary Shelleyhez kapcsolódó tétel a 866-os: a számos elbeszélő munkáját összegyűjtő *The Tale Book* (*Second Series,* Paris, 1835) tartalmazza a *Transformation* című gótikus meséjét.[36]

Burke *Filozófiai vizsgálódás* című munkája ugyan nem található meg könyvtára katalógusban, ez azonban önmagában nem bizonyítja, hogy Eötvös nem ismerte a brit filozófust, széleskörű tájékozottságába beleférhettek esztétikai olvasmányok. Érdemes azzal is számot vetni, hogy Burke és a 18. századi élményesztétikák nem volt ismeretlenek Magyarországon a 19. században. Szerdahely György Alajost 1774-ben nevezték ki a nagyszombati egyetem ekkor alapított esztétika tanszékének

[32] „Byron and Percy Bysshe Shelley were turning the literary conventions – especially, in the summer of 1816 in Geneva, the mountain-images – of Milton, Coleridge, and Wordsworth into weapons of rivalry and debate": Randel, 517.

[33] Walpole-hoz lásd a 42. lábjegyzetet.

[34] Eötvös József, *Napló 1837–1839*, szerk. Gángó Gábor, Sárospatak, Hernád, 2021, 208–209.

[35] *Eötvös József könyvtára: Die Bibliothek von Joseph Eötvös*, szerk. Gángó Gábor, Budapest, Argumentum, 1995, 74–75.

[36] *Uo*., 247. Mary Shelley *Transformation* című elbeszélése a gyűjtemény 31–51. oldalain olvasható.

professzorává, 1778-ban adta ki latin esztétikai kézikönyvét (*Aesthetica, sive doctrina boni gustus*), amely 1828-ig egyetemi tankönyv maradt. Schedius Lajos János pedig a pesti egyetem esztétikaprofesszoraként tanított, Göttingenből való hazatérése után, 1793-tól 1847-ig. *Principia philocaliae seu doctrinae pulchri* című latin nyelvű esztétikai munkája 1828-ban jelent meg és két évtizeden át volt az egyetemi oktatás használatában.[37] Szerdahely az *Aesthetica*ban megemlíti Burke-öt, amikor az esztétika legfontosabb alakjait sorolja fel, Schedius pedig a *Principiá*ban adja meg Burke *Filozófiai vizsgálódások* című értekezésének teljes címét.[38] Balogh Piroska részletesen bemutatja Szerdahely és Schedius értekezéseinek kapcsolatát Burke fenséges-fogalmával, és megállapítja, hogy mindkét magyar professzor elsősorban közvetett módon, német és angol szerzőkön és az egyetemek között létező tudósi hálózatokon keresztül jutott el Burke-höz,[39] majd ismerteti Burke hatását a magyar írókra, költőkre és irodalmi folyóiratokra Szerdahely és Schedius kézikönyvén keresztül.[40] A fenséges esztétikai fogalma tehát bizonyosan hatással volt a magyar irodalomra, a romantika korának írói a fenségest pedig élményeik, olvasmányaik és fantáziájuk nyomán formálhatták tovább.[41]

Köztudott, hogy Eötvösnek személyes tapasztalatai is voltak az Alpokról, hiszen 1836. július 1. és 1837 késő nyara között nyugat-európai országokba utazott a közgazdaságtan, az oktatás, a kereskedelem és az ipar tanulmányozásának céljából. Franciaországban Marseille-ben, Toulonban, Bordeaux-ban és Párizsban biztosan megfordult, de járt az Alpokban is, többek között *A karthausi* egyik helyszínén, a Chartreuse-hegységben található Grande Chartreuse-ben, vagyis a karthauzi rend központjában.[42] Eötvös svájci, franciaországi és angliai útja során kezdte el írni *A karthausi*t. A naplójában található néhány olyan bekezdés, amely később bekerült a regénybe,

---

[37] Balogh Piroska, *Teória és medialitás: A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Budapest, Argumentum, 2015, 45–46.

[38] *Uo*., 49–50.

[39] *Uo*., 54–55.

[40] *Uo*., 76–77.

[41] A magyar és általában a kelet-közép-európai esztétikai gondolkodás meglehetősen eklektikus volt: a 18. század utolsó évtizedeiben és a 19. század első felében a magyar királyi egyetemen zajló esztétikaoktatásra irányuló kutatások a beáramlásuk során sokszor egymással keveredő nyugat-európai elméletekre való élénk figyelmet mutatják. Lásd Piroska Balogh, *Aesthetics at the Royal University of Hungary (1774-1843) = Anthropologische Ästhetik in Mitteleuropa 1750–1850: Anthropological Aesthetics in Central Europe 1750–1850*, eds. Piroska Balogh, Gergely Fórizs, Hannover, Wehrhahn Verlag, 2018, 133–152.

[42] A Grande Chartreuse a Grand Tour egyik állomása volt: 1739-ben Horace Walpole és Thomas Gray is meglátogatták az Alpokban található kolostort. Az út tele volt veszélyekkel, borzalmakkal, de mindketten lelkesen írtak kalandjaikról. Lásd Nicolson, 356. Walpole 1739. szeptember 28-án, Richard Westhez címzett levelében írt a Grande Chartreuse meglátogatásáról. Lásd a levelezés kiadását online: *Yale Edition of Walpole's Correspondence*, Volume 13, pp. 181–182. https://libsvcs-1.its.yale.edu/hwcorrespondence/ (Letöltés ideje: 2024. június 15.)

jellemzően az aforisztikus, cselekmény nélküli részletek.[43] Későbbi bejegyzései szerint Nagy-Britanniában ellátogatott Londonba, Oxfordba, Birminghambe, Liverpoolba, Bristolba, Dublinba, Belfastba és Glasgowba.[44] Nincs információnk azonban arról, hogyan érkezett meg Itáliába: ha Franciaország irányából érkezett, akkor választania kellett a tengeri utazás és az Alpok keskeny útjain való átkelés között, de valójában az is bizonytalan, hogy egyáltalán járt-e Itáliában. Jeremy Black a következőképpen ír a grand touristok Itáliába érkezéséről:

> A turistáknak választaniuk kellett az Alpok és a Földközi-tenger között. Egyik sem volt vonzó lehetőség. [...] A turisták többsége inkább az Alpokon való átutazást választotta. Ez kevésbé volt veszélyes és kiszámíthatatlan, mint a tengeri útvonal, bár ez is az évszakoktól és az időjárástól függött. A legelterjedtebb útvonal Itáliába Lyonból a Savoyai Hercegségen keresztül a Mont Cenis hegy hágóján át Susába, majd onnan Torinóba vezetett. Mivel a hágó nem volt alkalmas kerekes járművek számára, a kocsikat a hágó lábánál szét kellett szerelni. Ezeket aztán öszvéreken vitték át a hágón, míg a turistákat gyaloghintón hordárok vitték.[45]

A karthausi tájleírásaiban tehát egyszerre sejthető meg Eötvös személyes élménye, valamint az irodalmi alkotások és az útleírások által közvetített fenségélmények sokfélesége – a regénynek ebben a vonatkozásban is rendkívül erős a kapcsolódása a korszak nyugat-európai irodalmi és filozófiai hagyományához. *A karthausi* Gusztávjának hegyi fenségtapasztalata kivételesnek tűnik a korszak magyar irodalmában, amelyet utólagosan elfed az Alföld nemzeti tájjá változása az 1840-es évek költészetétől kezdődően.

---

[43] Eötvös, *Napló*, 257–259, 267–268, 272–273, 275–278, 281, 283–288, 304–306.

[44] *Uo*., 318–319.

[45] „Tourists had to choose between the Alps and the Mediterranean. Neither was an attractive prospect. […] The majority of tourists preferred to cross the Alps. This was less hazardous and unpredictable than the maritime route, though it was also dependent on seasonal factors. The most common route into Italy was from Lyons through the Duchy of Savoy, over the Mt Cenis pass to Susa and thence to Turin. As the pass was not suitable for wheeled vehicles it was necessary to dismantle the carriages near the foot of the pass. These were then carried over the pass on mules whilst the tourists were carried in a type of sedan chair by porters." Jeremy Black, *The British and the Grand Tour*, London – Sydney – Dover – New Hampshire, Routledge, 2011, 12–13.

KÁLAI SÁNDOR

Régi és új határán

Jósika Miklós: Egy kétemeletes ház Pesten

Még Napóleon is van benne...

S. Varga Pálnak

Jósika Miklós 1847-ben megjelent kisregénye (vagy, ahogyan a szerző hivatkozik rá, novellája) nem tartozik a szerző leggyakrabban tanulmányozott művei közé: mint majd látni fogjuk, a regény elemzői leginkább azt lajstromozták, hogy melyek azok az elemek, amelyeket Jósika Eugène Sue francia szerzőtől vett át. A regény a szerző azon művei közé tartozik, amelyek a(z akkori) jelenben játszódnak, és – ahogyan azt a cím helyjelölői közül az egyik is jelzi – egy kétemeletes bérház tekinthető „főszereplő"-nek: nem csak a cselekmény térbeli keretét adja, hanem meghatározza a regény struktúráját és értéktulajdonító mechanizmusait is.

Annak, hogy a polgári életmód reprezentációját lehetővé tevő bérháznak milyen poétikai ereje van a 19. században, álljon itt egy időben valamivel későbbi francia regény felütése:

> Egy párizsi bérház: egész világ. Vannak, amelyek méhkasra hasonlítanak. Dagasztanak a pincében, kovácsolnak a földszinten, szabnak az első emeleten, ruhát állítanak össze a másodikon, fényesítenek a harmadikon, varrnak a manzárdban. Nem számítva a munkások lakta házakat, mennyiféle dolog és mennyi ember található azokban, amelyek a gazdag negyedek nagy útjait szegélyezik. Ezek a házak még fiatalok, nincs is történetük, csak azé a vállalkozóé, aki meggazdagodott, miközben felépítette őket: – az ilyen ember facipőben érkezik, és a szolgálatban eltöltött éveknek megfelelően milliárdossá válik. Egyik lakóját sem léptették elő miniszterből akadémi-

kussá. Itt nem konspiráltak, és remekművet sem írtak. Túl becsületesek ahhoz, hogy könnyűvérű nők lakjanak itt, és túlontúl rendben vannak tartva ahhoz, hogy tűz üssön ki bennük.[1]

A tömegtársadalom változásai, az új társadalmi formációban megvalósuló cserefolyamatok és keveredések kerülnek színre a francia szerző regényeiben, amelyek gyakran ábrázolják a sokaság tereit: ilyen az omnibusz (*Le Crime de l'omnibus*, *Le Coup de pouce*) vagy a fentebb idézett haussmann-i ház leírása a *L'Affaire Matapan* kezdő szekvenciájában.

Ebben a tanulmányban először a recepció által oly sokszor tárgyalt francia hatást vesszük górcső alá, majd pedig, ezzel szoros összefüggésben, a regény strukturális elemeiből kiindulva az általa kidolgozott reprezentációkat, értéktulajdonító mechanizmusokat vizsgáljuk.

A karrierről, a szerzői választásokról és pozíciókról, a korabeli és a későbbi recepcióról Hites Sándor monográfiája rajzol fel pontos képet, elsősorban Jósika történelmi regényei kapcsán. A magyar közvélekedés szerint Jósikára mint a magyar regény egyik megalapítójára tekintünk, bár az 1840-es években már több olyan elbeszélése is van – az itt elemzett kisregényen túl például az *Akarat és hajlam*, mely egyúttal a magyar, napisajtóban megjelenő folytatásos regény első példája is –, amelyek (az akkori) jelenkorban játszódó történetek. Hites monográfiájának második fejezete, *A leértékelő megőrzés technikái*[2] számba veszi azokat a szerzői választásokat, amelyek – egy átalakuló irodalmi piacon – Jósika korabeli sikerességének legfontosabb összetevői voltak: Heckenast a kiadója; jól fizetett szerzőnek számít; sokat ír – kihasználva mindebben a napisajtó adta lehetőségeket, a sorozat-elvet is. Ez egy idő után vádként fogalmazódik meg: Jósika regényei nem annyira az újraolvasásra, mint inkább az új olvasására apellálnak; regényeit sokan olvassák, nem szükséges a közvetítő, a kritikus, hogy könyvei eljussanak a közönséghez, amely esetben számottevő a nők szerepe, majd később az ifjúsági irodalom körébe utalják a regényeit párhuzamosan azzal, hogy egyre negatívabban értékelik azokat. Egy olyan irodalmi és irodalomtörténeti hagyományban, amely gyanúval kezeli a piaci szempontok szerint dolgozó szerzőket, Jósika megítélése és értékelése továbbra is problematikus – Hites monográfiája éppen ebből a szempontból is árnyalt képet rajzol a szerzőről.

[1] Fortuné du Boisgobey, *L'Affaire Matapan*, Le Voleur, 4 février 1881, n. 1231, chapitre 1, 64–65. A regény folytatásokban jelent meg a Le Voleur-ben 1881. február 4-től. Boisgobey regényeiről lásd Kálai Sándor, *A bűnügyi regény eljövetele (Fortuné du Boisgobey regényei)* = K. S., *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom történetéből*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 52–66.

[2] Hites Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt: Jósika Miklós és a történelmi regény*, Budapest, Universitas, 2007, 59–114.

Jósika választásait tekintve minden bizonnyal meghatározóak voltak/lehettek a korabeli francia szerzők, különösképpen Eugène Sue. Hankiss János könyve,[3] amely a magyar irodalom bűnügyi vonatkozásait térképezi fel, kiemelt helyen és nagy terjedelemben (az összesen 130-ból 13 oldalon) foglalkozik Jósika regényeivel, kiemelve a francia irodalom és Scott hatását. Hankiss megállapítja, hogy Jósika „jóformán minden regényét teleszórja kriminalisztikai rejtelmekkel",[4] például az 1853-as évről „bűnügyi esztendő"-ként beszél, amikor is három ilyen műve jelent meg (*Eszther*, *Gordiusi csomó*, *A nagyszebeni királybíró*). Hosszasan foglalkozik Jósika *Regény és regényítészet* című szövegével is, amelyben szerinte „kissé túlságosan könnyedén mond le a regényt megillető irodalmi piedesztálról",[5] mivel Jósika a regényre olyan alkalmi műfajként tekint, amely nem az örök életre számít: legyen szép, érdekes a mese; a kitalálás az alkotóerő legfőbb próbája; legyen a regény „érdekgerjesztő s cselekvényes".[6]

Sue *Párizsi rejtelmek* című regénye az európai médiakulturális logika egyik első példája.[7] Nem csupán amiatt, mert a folytatásos regény egyik első képviselőjéről beszélünk, és ekként nemcsak a kulturális termelés vagy a kulturális alkotások befogadásának módjait alakította át, hanem komoly vitát is generált.[8] Az aktualitás témáira gyorsan, az írás folyamata közben is reagáló regény a populáris elbeszélői formákból merít, és nagyon gyorsan nemzetközi mintává válik. Franco Moretti úgy véli, hogy a modernkori regény nemzetközi terjedése párhuzamos a nemzeti irodalmi kánonok megszilárdulásával, s ennek megfelelően az irodalmi szövegek „mindig kompromisszumok az idegen formák és a lokális anyagok között".[9] Moretti ezen megállapítása globális és lokális jelenségek összjátékára helyezi a hangsúlyt, amit David Damrosch a *glocalism* terminusával ír le. Olyan szerzői stratégiáról van szó, amelynek két formája van: lokális szituációk külföldre történő exportja, illetve globális szituációk otthonra történő importja.[10] Sue regényének transznacionális és transzmediatikus terjedése kapcsán ezt a logikát azonosíthatjuk. Nagy Ignác és Kuthy Lajos regényei a magyar irodalmi hagyományba adaptálják a városi rejtelmek műfaját, amelynek egyik korai példájaként tekinthetünk Jósika kisregényére is.

---

[3] Hankiss János, *A detektívregény (A „népszerű irodalom" elmélete és története I.)*, Debrecen – Budapest, Csáthy Ferencz Egyetemi Könyvkereskedés és Irodalmi Vállalat R.-T., 1928.

[4] *Uo*., 79.

[5] *Uo*., 90.

[6] Hankiss Jósikát idézi: *Uo*., 91.

[7] Lásd mindehhez *Les Mystères urbains au XIXe siècle: Circulations, transferts, appropriations*, sous la direction de Dominique Kalifa et Marie-Eve Thérenty, Médias 19 – Littérature et culture médiatique, 2015, https://www.medias19.org/publications/les-mysteres-urbains-au-xixe-siecle-circulations-transferts-appropriations (Letöltés ideje: 2024. szeptember 6. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

[8] *La querelle du roman-feuilleton, Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836–1848)*, textes réunis et présentés par Lise Dumasy, Grenoble, ELLUG, 1999.

[9] Franco Moretti, *Conjectures on World Literature*, New Left Review, 2009/1, 60.

[10] David Damrosch, *How to Read World Literature*, Malden – Oxford, Wiley – Blackwell, 2009, 109.

Az *Egy kétemeletes ház Pesten* című elbeszélése kapcsán Hankiss Sue közvetlen hatásáról beszél: szerinte Jósika „magyar miliőre alkalmazza a *Mystères de Paris* s kis részben a *Juif errant* hatásának legfontosabb eszközeit".[11] Schreiner híres szónoklatát, amelyben az osztalékról mint természeti törvényről beszél, külön kiemeli (erre a jelenetre még visszatérünk az elemzésben). A regény fő újdonsága szerinte, hogy van benne detektív munka, bár ez inkább a szerencsén, semmint a megfigyelési és következtetési tehetségen alapul. Kiemel továbbá egy olyan strukturális elemet (a szerelmi regény és a bűnügyi regény viszonyában), amelyre szintén figyelmet kell fordítanunk a későbbiekben.

A francia író hatása Dézsi Lajos Jósikáról írott könyvében[12] szintén előkerül. Dézsi – azon túl, hogy megemlíti a regény explicit Sue-utalását: az egyik szereplő előtt egy asztalon Sue *Örök zsidó* című regényének nyitott példánya hever – szinte pozitivista módon szedi össze a felfedezni vélt párhuzamokat: „Sue műve hatásának vehető a czím; Sue ad fejezeteinek ilyen czímet; hasonlóan írja le az épületet; Schreiner irodája a Ferrandéra emlékeztet, Tennier Rodolphera, Schreiner és Tennier találkozóhelye szintén Sue-hatásra vall."[13] Dézsi ennek megfelelően nem tartja eredetinek a regényt, szerinte Jósika ezzel a szöveggel az irodalmi divatoknak akar megfelelni.

Szintén a pozitivista megközelítésre példa Kovács János 1911-ben megjelent könyve,[14] a *Sue hatása a magyar regényirodalomra*, amelyben természetesen (Nagy Ignác, Kuthy Lajos, Petőfi, Jókai és Degré mellett) Jósika elbeszéléseinek (*Egy kétemeletes ház Pesten*, *Pygmalion*, *Könnyelműek*) áttekintése is helyet kap. Ahogyan azt Dézsi is kiemelte, Schreiner Ferrand-ra emlékeztet; a külvárosi tőrbe csalás jelenetéről nem lehet megállapítani, hogy Sue melyik regényét utánozza; az alapeszmét (a nők lelkének boncolása, a házasság kérdése) tekintve radikális nézetekről beszélhetünk, s ez a vonás szintén származhat Sue-től; Tennier ugyanúgy nyomoz, mint Rodolphe, de nem másokért, hanem magáért; a cím – ahogyan arról volt már szó – Sue-re emlékeztet, csakúgy, mint a ház leírása; az uzsorás nő szerepeltetése is Sue-hatás lehet, viszont Jósika, ellentétben a francia szerzővel, a szegények nyomorával nem foglalkozik. Dézsi értékítéletével szembemenve Kovács János Jósika eredeti alkotásaként tekint a szövegre, amely esetben a cím és a világfelfogás jelenti Sue alapvető hatását.

A szakirodalmi áttekintés jól jelzi azt, hogy az *Egy kétemeletes ház Pesten* kapcsán a legfontosabb kérdés a Sue-hatás felmérése. Ám a különféle egyezések azonosításán túl talán fontosabb az, hogy itt a kulturális transzfer egy jellegzetes példáját látjuk működni: a városi rejtelmek műfaja globális regénymintává válásával párhuzamosan egy

[11] Hankiss, 84.

[12] Dézsi Lajos, *Báró Jósika Miklós (1794–1865)*, Budapest, Athenaeum, 1916. A könyv elérhető ezen az oldalon: https://mek.oszk.hu/05800/05804/html/index.htm

[13] *Uo*.

[14] Kovács János, *Sue hatása a magyar regényirodalomra*, Kolozsvár, Kolozsvári Kő- és Könyvnyomda, 1911.

sajátos szerzői stratégia, illetve esztétika megjelenésének lehetünk a tanúi (ahogyan ez Hites Sándor monográfiájából is kiderül), Jósika egész életműve, az itt tanulmányozott kisregény pedig különösen, a korabeli, kibontakozóban lévő európai médiakultúra kontextusában is értelmezhető.

A kisregény elemzését érdemes a címbe foglalt bérház által nyújtott értelmezési lehetőségek köré szervezni.

Ugyan az elbeszélés narrátora nem szereplője az általa elmesélt történetnek, azonban korántsem tekinthető semleges elbeszélői hangnak, az önreflexivitás, a többes szám első személyű megnyilatkozás, az olvasóval való kapcsolat kialakítására való törekvés jellemzi elbeszélésmódját. A lineáris szerkezetben egy helyen találunk időbeli ugrást – a nyolcadik fejezet jelzi a flashback kezdetét: „Itt történetünk darab időre félbeszakad – s jóval hátrább kell mennünk".[15] Ebben a fejezetben a narratív szintek is megsokasodnak: a flashback első szintje a narrátori diskurzusé, a második szintet a történet egyik főszereplőjének, a francia Tennier-nek az első személyű megszólalása jelenti, és ezen elbeszélésbe ékelődik még egy (immár harmadik szint), amely Renner titkár – akiről később kiderül, hogy valójában ő a házat tulajdonló Schreiner – elbeszélése. A kilencedik fejezetben visszatérünk a jelenbe, így ez az egy fejezet bontja meg a narratív egységet oly módon, hogy két szereplő, a két régóta szemben álló fél kap önálló hangot, azonban hierarchikus viszony van köztük, hiszen Tennier elbeszélésébe foglalódik Renner elbeszélése, amelyről hamar kiderül, hogy hamis. A narratív szerkezet leképezi az elbeszélés alapvető erőviszonyait: a gonosz végső soron alulmarad, önálló hangja csak azért lehet, hogy leleplezhető legyen. Történetük túlmutat a pesti eseményeken, az évtizedeken át folyó harcban a pesti bérházban történtek csak egy, bár korántsem lényegtelen epizódot jelentenek. Ennek megfelelően talán nem véletlen, hogy a narrátor drámaként aposztrofálja az elmesélt történetet. Az első fejezet végén, miután befejeződik a ház leírása, és kezdetét veszi a tényleges cselekmény, ezt olvassuk: „a függöny felgördül – s a dramma kezdetét veszi".[16] Az, hogy a regény szinte csak zárt terekben játszódik, kevés szereplőt mozgat, rövid idő (mintegy két hónap) történéseit mutatja be, valóban a dráma műfaját idézheti meg az olvasóban, miközben a műfajt a bahtyini értelemben vett kronotoposzként is értelmezhetjük, amely fogalom[17] azon az alapvető belátáson alapul, hogy fikciós szövegek esetében az idő és a tér nem választható szét, szorosan összetartoznak. Jósika elbeszélése esetében a terek zártsága és egymáshoz való közelsége erősíti a drámai hatást, amit az elbeszélés tehát explicit módon jelez is – a dráma tehát olyan műfaji kronotoposz, amely az elbeszélés jellegzetességeire utal.

---

[15] Jósika Miklós, *Egy kétemeletes ház Pesten: Novella egy kötetben*, Pest, Heckenast Gusztáv, 1847, 92.

[16] *Uo*., 13.

[17] Mikhaïl Bakhtine, *Formes du temps et du chronotope dans le roman* = M. B., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 235–398.

A pesti bérház Schreiner tulajdona. Az emeletes ház egy új világ, a tömegtársadalmak, a földrajzi és a társadalmi mobilitás világának előhírnöke: az egyének egyre könnyebben mozoghatnak a társadalmi osztályok között, sorsuk véletlenszerűen találkozhat és válhat szét. A kétemeletes házban tehát többféle társadalmi világ kapcsolódhat össze. Emellett pedig a ház olyan rendszerként működik, amelyben az elemek (az egyének, a családok) közlekednek, különböző cserefolyamatok zajlanak, és a rendszer energiáját elsősorban a pénzügyi tranzakciók biztosítják. A ház tehát a kapitalista gazdasági logika modellje is egyben (ahol a családok nem tulajdonolják, hanem bérlik a lakást). Az elbeszélő megszólítja a házat, hiszen minden háznak története van, amelyet az el tudna mesélni. Hiányoznak még a konkrét lakók, de ezen a ponton nem is ez a lényeg, mert a ház maga mint társadalmi jelenség és mint sajátos struktúra egyúttal potenciális történetek médiuma is:

> Oh, ti magas pesti házak! – ti fénylő ablakok, ti sima falak góth czikornyáitokkal, ti selyem- és bársony-boritott hézagok, s ti szük, sötét szállások, mellyeket perczegő fillérgyertyák világitnak, – mennyit tudnátok ti szólni! – mennyi csel, ármány szövődik falaitok közt; mennyi titkos, zajtalan erény sorvad el hézagaitokban, s mennyi ravasz, titokteljes, néha czégéres és szemtelen bűn ólál s intéz lest halállehelletével.[18]

A házban a házmester lakásán (és két bolton túl) két lakás található a földszinten (a Schreineré, illetve egy uraság komornyikja feleségének lakása – akinek azonban semmiféle szerepe nem lesz az elbeszélésben), az elsőn gróf Árnay és családja, míg a másodikon Stanarics borkereskedő lakik a családjával – az utóbbiak esetében a felfelé költözés a társadalmi státusz javulását jelzi.[19] Mindkét családban van egy-egy fiatal lány (Marie a másodikon, Zaide az elsőn), akiknek a barátsága egy, a házhoz kapcsolódó, de a bűnügyi történésekhez csak részben kötődő történetszálat jelent.

Ezen túl, a házhoz (amely más értelemben, de szintén tekinthető kronotoposznak[20]) szorosan hozzátartozó szereplők a cselédek, akik cserélődnek, a különféle csalá-

[18] Jósika, 3–4.

[19] Jósika elbeszélése számtalan más szöveg emlékezetét hívhatja elő az olvasóban. Itt most csak két példát jeleznénk: Balzac *Goriot apó* című regényének központi tere ugyan nem egy bérház, hanem egy panzió, azonban ez szintén a társadalmi értelemben vett keveredés helye, ahol jelentősége van annak, hogy az adott szereplő felfelé vagy lefelé költözik (ahogyan egyre kevesebb pénze van Goriot-nak, úgy kénytelen egyre feljebb költözni). A másik regény pedig Zola *Tisztes úriház* című regénye, amelyben Jósika elbeszéléséhez hasonlóan a bérház egy zárt rendszerként működik.

[20] Bahtyin írása alapján Henri Mitterand dolgozza ki a kronotoposzok tipológiáját: 1) műfaji kronotoposz, 2) alműfaji kronotoposz, 3) az adott műben megjelenő kronotoposzok, 4) kulturális kronotoposz („minden olyan emberi univerzum, amelyet egyszerre határoz meg a tér és az idő"), 5) tematikus (pl. az út, a kastély) és 6) aspektuális kronotoposz (a világreprezentáció modális kategóriája). Lásd Henri Mitterand, *Chronotopies romanesques: Germinal*, Poétique, 81, 1990, 89–104. A bérház itt nem csupán egy adott műben megjelenő kronotoposz, hanem tematikus és aspektuális kronotoposz is, amennyiben a Jósika-kisregény világreprezentációjának modális kategóriája is egyben.

dok között is vándorolnak. A ház fontos része a hátsó lépcső, amely implikálja a ház publikus és privát tereinek elkülönítését is (jóllehet ezek között mozgó a határvonal), illetve (és ennek megfelelően) lehetővé teszi egy pénzlopás kivitelezését. A rendszerhez tartozik még a szemben lévő ház is, amelyben a Pesten festőként élő Tennier lakik, s akivel Zaide szeretne mindenáron kommunikációt létesíteni (e szál elemzésére még vissza kell térnünk). A ház központjának tekinthetjük Schreiner lakását: itt futnak össze az információk a ház lakóiról (ez teszi lehetővé, hogy sakkban tartsa őket), illetve itt található a ház „szíve" is: „két roppant, földhöz csavarzott pénzláda".[21] Néhány fejezet részben vagy egészében szintén hasonló zárt térben játszódik: egy ferencvárosi lakásban, egy uzsorásnő Király utca környéki lakásában és egy József külvárosi házban.

Mindezeknek megfelelően a ház tehát tranzakciók, cserefolyamatok színhelye: ahogyan azt láttuk, a szereplők jövés-menése, találkozásai a házat kibernetikus térré teszik abban az értelemben, hogy a szereplők kapcsolatai következtében információk áramlanak. Ilyen kibernetikus tér a játékszín is, ahová a szereplők rendszeresen járnak: Stanarics a játékszínben, a mögötte ülő két férfitől (akiket nem is ismer) szerez tudomást arról, hogy a gróf milyen pénzügyi tranzakcióra készül;[22] Tennier szintén itt lesz figyelmes valakire, aki ismerősnek tűnik számára, s akiről kiderül, hogy egykori ellenfele.[23] Ugyan Zaide a szemközti ház lakójával, a festővel akar kapcsolatba lépni, de a mechanizmus hasonló: látcsővel figyeli a férfit, majd később arra gondol, hogy a neki írt levelet pisztolynyíllal juttatja el a férfihez, ám mégis a kommunikáció hagyományosabb formáját, a közvetítőkön keresztüli érintkezést választja.

A ház azonban nem csupán a beszélgetések, az információgyűjtés helye, hanem a pénzügyi tranzakciók terepe is: a bérház léte, működése eleve ezen alapul, hiszen a lakók bérlik a lakásokat. A pénzesláda jelentőségére már láttunk egy példát. Stanaricsnak szintén van pénzesládája, és Marie-t azzal zsarolják, hogy lopja meg saját apját (ehhez a ládát nyitó kulcsot meg is kapja); a zsarolók megfosztják őt értékes ékszereitől (karperec, óra, gyűrű) is.

A kisregény tehát pénzügyi tranzakciókon keresztül köti össze a szereplőket. Stanarics azt tudja meg a színházban, hogy a gróf birtokot akar venni; felajánlja neki a segítségét pénzhitel formájában, és ehhez Schreinertől vesz fel pénzt, aki viszont (hiszen ő az, aki átlátja a teljes rendszert) azt szeretné elérni, hogy a másik kettő anyagilag megszoruljon. Az ügy kapcsán Schreiner kifejti saját filozófiáját – ez az értéktulajdonító mechanizmusok szempontjából a kisregény egyik kulcsjelenete: „csak a saját osztalékunkat keressük, midőn azon dölyfös, maguk zsirjokban röstöldező aristocratákat arra kényszerithetjük, hogy láblógázva nyert örökségüket kissé az adás-vevés

[21] Jósika, 12.
[22] *Uo*., 37.
[23] *Uo*., 132.

hullámaira bizzák".[24] Ennek a vélekedésnek egyenes következménye, hogy „az osztalék a természet törvénye, s az igazság fogalma szerint illet bennünket".[25] Az örökösödés és az adás-vétel logikája szembekerül, Schreiner egy új gazdasági logika képviselője. Így válik az új, a más monstruózussá, a szereplő így aposztrofálja önmagát és a hozzá hasonlókat: „mi ploretariusok, keresztény zsidók, uzsorások vagy isten tudja, minő társadalmi szörnyek".[26] Az új, a más egyúttal a bűn oldalára helyeződik. Marie pedig kénytelen asszisztálni ahhoz, hogy Schreiner egy embere kifosztja apja pénzesládáját, ám a neki juttatott pénzből ki tudja fizetni az uzsorásnőt, akitől visszakapja a váltólevelet.

Tannier flashbackben elmesélt története e gazdasági, társadalmi változásokra rímel. A kisregény narrátorának megállapítása szerint a váltás világméretű: „A világ pénzügyei olly ingatag lábon állanak, s annyi a vagyonbeli szerencse hirtelen emelkedése és bukása, mikép nagy része az embereknek meg nem szokott viszonyt és állást cserélt, – s élete abban telik el, e viszonyokban otthonulni."[27] Tennier Trieszt felé hajózva a hajó kapitányának meséli el élete történetét. Nagyapja XVI. Lajos halála után Londonba menekül, vagyonát angliai bankokba menti. Apja pedig, aki „egy volt azon kor szülöttei közöl, kik, mikép Napoleon állitá, semmit sem feledtek, és semmit sem tanultak",[28] hazaviszi a pénzét, és párizsi bankokban helyezi el, de a vagyon – a kezelői (Renner-Schreiner) miatt – hirtelen elvész.[29] Tennier kénytelen identitást váltani: vicomte-ból festővé, Lemercier-ből Tennier-vé válik, de soha nem hagyja abba a Renner utáni nyomozást.

Jósika elbeszélése alapján tehát a változás „origó"-ja 1789-ben, a francia forradalomban található. Ahogyan arról már volt szó, a változások felgyorsítják a tömegtársadalmak kialakulását: a hagyományos közösségi formák (vidéki élet, földön végzett munka, gyenge mobilitás, közvetlen ellenőrzés) felbomlásának fő oka az ipari forradalom által újrastrukturálódó európai gazdasági tér. Bár a kisregény mindezt nem rakja össze koherens történetté, de a szereplő önelbeszélése elég információt szolgáltat a változás megértéséhez. Az tehát, ami Budapesten történik, hasonlít Tennier történetéhez.

Az információk, illetve a pénz cirkulációján túl még egy tranzakciós folyamatra lehetünk figyelmesek: olyan cserefolyamatokra, amelyek tárgyai az érzések (barátság, szerelem). Ezen a ponton lesz jelentősége a női szereplőknek. Hankiss a kisregény

---

[24] *Uo*., 48.

[25] *Uo*., 47. Hankiss fentebb idézett munkájában kiemeli, hogy a szereplő nézetei Rousseau és B. Shaw (*Tanner John házassága*) meglátásai közé ékelődnek.

[26] *Uo*., 48.

[27] *Uo*., 94.

[28] *Uo*., 98.

[29] Az új gazdasági logikához kötődő ambivalenciákra utal itt – csakúgy, mint Balzac *A vörös vendégfogadó* című novellájában – az, hogy a későbbi kapitalista vállalkozó vagyonát, sikerét bűntény alapozza meg. E történet- és gazdaságfilozófia szerint az új szükségszerű, de eredete bűnös, kétséges.

elemzésekor az egyik lábjegyzetben úgy fogalmaz, hogy „a szerelmi regény alátámasztja a bűnügyi regényt".[30]

Marie és Zaide ugyanabban a házban laknak, hasonló életkorúak, hasonló problémák foglalkoztatják őket. A kisregény többször hosszasan meséli el a találkozásaikat, amelyek gyakran a szülők tudta nélkül történnek. Marie egy olyan fiatalember, Taray Kálmán iránt érez vonzalmat, akiről később kiderül, hogy Schreiner csoportjához tartozik. A lány titokban találkozik Tarayval egy ferencvárosi házban, ahol egy zsaroló apja pénzesládájának kifosztására próbálja őt rávenni. Zaide pedig azt veszi észre, hogy a vele szemben lévő házban lakó festő (aki tehát Tennier) őt festi meg – ahogyan azt már említettük, mivel a két, egymás iránt vonzalmat érző fiatal nem találkozhat, csak különböző közvetítő eszközök segítségével kerülhetnek egymáshoz közel. A festő a képén keresztül teszi jelenvalóvá a lányt, aki viszont látcső segítségével kémleli a férfit, majd levelet ír neki, amit közvetítőkön keresztül tud eljuttatni hozzá (bár közben a festő maga is a bérházba költözik). A két fiatal nő történetén keresztül az elbeszélés ellentétes sorsokat mutat be: mindketten az érzések és az elvárások bonyolult rendszerében próbálnak mozogni, a szöveg pedig a két nőalak minden apró lelki rezdülését bemutatja és elemzi.

A kisregény a női érzések társadalmi dinamikába való illeszkedését többféle szempontból is megvilágítja. „Mariet sok, talán választás nélküli olvasása azon műveknek, mellyek egyedül mulattatásra levén számitva, feleslegesnek tartják előadásaikba elveket s irányt vegyiteni, egy téveszmére ragadta, arra tudniillik: hogy azon kényelmes nyárspolgári ut, melly a közéletben viszonyokat forraszt össze, nem a szerelem, nem a szenvedély útja."[31] Marie – az elbeszélő szerint – nem ismeri a világot, amelybe „kedélye regényessége honosítá",[32] és így lesz Taray áldozata. Jósika elbeszélése arra a tömegtársadalmi folyamatra mutat rá, amelyre számtalan 19. századi regény is: az egyén vágyai nem lehetnek „eredetiek", hiszen arra vágyunk, amire mások is, vagyis a vágy utánzás.[33]

A gróf lánya, Zaide megtalálja a boldogságot az egykori vicomte mellett, Marie története viszont nem ennyire euforikus: „Marie huszonhat éves korában egy derék, becsületes kereskedőhöz ment férjhez: a világ állitá, hogy ez par raison történt, s szerelem nélkül; de Marie példás nő, s férje nyugodt és boldog."[34] Mindez talán nem a véletlen műve: a regény értéktulajdonító mechanizmusai szerint az arisztokrácia értékeinek kell diadalmaskodnia.

Ahogyan azt Hankiss János is kiemelte: Rodolphe, Sue regényének főhőse olyan ügyekben nyomoz, amelyek őt magát nem érintik. Tennier azonban érintett, és vég-

[30] Hankiss, 85. (16. jegyzet)
[31] Jósika, 171.
[32] *Uo*., 173.
[33] Lásd René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.
[34] Jósika, 195.

eredményben sikerrel jár: Schreiner egy leszámolási kísérlete nem sikerül, Tennier és a többiek pedig a rendőrség segítségével teszik ártalmatlanná a támadókat, Schreinert letartóztatják, majd elítélik. Helyreáll tehát a rend: a régi, az arisztokrata erények érvényesülnek, míg az új képviselője, az osztalékot természeti törvényként értelmező Schreiner elbukik (ám részben nézetei miatt sem tekinthetjük őt teljesen negatív szereplőnek).

A bérház – ahogyan azt a 20. század első felének magyar irodalomtörténészei állítják – Sue hatását mutatja. Mint láttuk, ennél többről van szó: a bérház nem csupán szimpla tér vagy dramaturgiai elem, hanem egyfelől a világreprezentáció központi komponense, másfelől pedig a regény legfontosabb strukturáló eleme. Akár tisztában volt ezzel Jósika, akár nem, a regény – értékszerkezetét is tekintve – egy köztes, a régi és az új közötti területen helyezkedik el, sőt a bérház éppen az új feltartóztathatatlanságának jeleként is értelmezhető. Biztosak lehetünk benne, hogy – ahogyan arra a narrátor a ház megszólításakor is utal – a kétemeletes ház Pesten újabb és újabb történeteket fog mesélni.

ÚJ IMRE ATTILA

Szemere Miklós gúnyverse(i) Petőfi ellen a Szemere–Petőfi kapcsolattörténet kontextusában

Jelen szöveg a Petőfi-(és a Szemere-)filológiát kívánja apró adattal, felvetéssel szolgálni, megkérdőjelezve egy Petőfi ellen írt vers szerzőségét. Az irodalmi köztudat szerint Szemere Miklós 1845 nyár végén nagyon megharagudott a vele szemben tiszteletlen Petőfire, ami több megszólaláshoz is vezetett a részéről – közte két (?) vers publikálásával. Ennek tüzetesebb vizsgálatát megelőzendő, hadd szóljak néhány szót Petőfi és Szemere kapcsolattörténetéről.

Ez a kapcsolat az 1840-es évek elejétől szövődött, és a legnagyobb harmóniában, a kölcsönös tisztelet, elismerés és támogatás jegyében indult. A pápai diákönképzőkörben aktív szerepet játszó Petőfi 1842-ben Szemere Miklós versét, *Az olympi Zeüshez* címűt[1] szavalta el. Ferenczi Zoltán forrásközlése alapján erre a társaság XLI. ülésén került sor, 1842. július 19-én.[2] A jegyzőkönyvi lajstromból az derül ki, hogy Petőfi máskor Shakespeare, Vörösmarty, Vahot Imre művei közül választott (ha éppen nem valamelyik egyesületi társának a versét szavalta el), vagyis igen előkelő és Petőfi közeljövőbéli életének meghatározó társaságába kerül a még igazából pályakezdőnek (de nem fiatalnak) számító Szemere. Ekkor Petőfit a humor, a szerepjátékok (pl. a *Szózat* tót dialektusú előadása), a színészi játék jobban vonzotta a klasszikus esztétikánál. Ezeknek a kritériumoknak Szemere műve tökéletesen megfelelt.

[1] Az Athenaeumban jelent meg: 1841. július 7., 70–72.

[2] „XLI. Ülés. Nyárelő 19. – 2. pont. Szavaltak: b) Petrovics Sandor az »*Olympi Zeuszhez*« Szemere Bertalantól[!]." Ferenczi Zoltán, *Adatok Petőfi pápai életéhez*, Petőfi-Múzeum, 1892/1, 6. Ferenczinek ez az elírása némileg nehezítette ennek az eseménynek a befogadását a Petőfi-életrajzba, hiszen ezt vette át Hatvany Lajos monumentális életrajzi forrásgyűjteménye is. Hatvany Lajos, *Így élt Petőfi*, Budapest, Akadémiai, 1967, I, 381. A hibaigazítás Kiss József érdeme: „A szerző keresztneve elírás, a szóban forgó vers ugyanis Szemere Miklós műve, amelyre Petőfi az Athenaeum 1841. évfolyamában akadt." Kiss József, *Művész és költő: Petőfi megválása a pápai kollégiumtól*, Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, 1972, 85–106.

Szemere és Petőfi második „találkozása" az olvasóközönség előtti Petőfi-bemutatkozás körülményeihez kapcsolódott. Petőfi első kiadott művét, *A borozó*t Bajza József lapja, a nagy tekintélyű Athenaeum 1842 tavaszán közölte,[3] szerzőként Petrovics Sándort írva alá. A következő verse is az Athenaeumban jelent meg (a *Hazámban*[4]), innentől kezdve már a Petőfi név használatával és kiírásával. 1843 nyarán a Regélő Pesti Divatlap (az Athenaeum riválisa) is közölt kettőt a hónapokkal korábban oda küldött és addig szóra sem méltatott versek közül, csakhogy Petőfi kérése ellenére nem álnévvel (Andor diák), hanem nevének kiírásával. Petőfi szerette volna (az Athenaeum előtt) titokban tartani közlését a Regélő Pesti Divatlapban, illetve – Bajzához írt levele tanúsága szerint – azt remélte, hogy az Athenaeum heti szemléje objektív ítéletet mond majd a riválisa lapban megjelenő vers(ek) esztétikai értékéről.[5] E kettős törekvésétől fosztotta meg a Petőfi név kiírása. A kétségtelen kényelmetlenséget okozhatta figyelmetlenség, de lehetett tudatos is, akár Petőfi egyre ismertebb nevére apellált a Divatlap, akár ezáltal próbált feszültséget kelteni Bajza és Petőfi között, ami után esetleg magához vonhatta volna az eddig elég mostohán kezelt tehetséget. Továbbá ezek kombinációja egyaránt szerepet játszhatott a történtekben. A hatás épp az ellenkezője lett, ugyanis a Bajza és az Athenaeum támogatását biztosan maga mögött tudó Petőfi heves kirohanást intézett a Regélő Pesti Divatlap szerkesztősége ellen. Nyilatkozatát maga Bajza átnézte, némileg átalakította, és az Athenaeum közölte le. Ebben a nyilatkozatban, a korban népszerű óvásban vont párhuzamot a maga és a Szemere Miklós egy évvel korábbi esete között,[6] megróva Garay szerkesztői önkényét, aki a közelmúltban hasonlóan járt és bánt el Szemere Miklóssal, az ígértekkel és elvártakkal szemben más műveit közölve és ezáltal (Szemere érzése szerint) lejáratva az olvasóközönség előtt.[7] A szerzői szuverenitásra büszke, ifjú, a költői hírnév felé még csak kezdőlépéseket tevő Petőfi gesztusa ez, ami már egy új, a fennálló, évszázados társadalmi normákat elvető merészséggel, nyíltsággal és némileg tiszteletlen önérzettel szólalt meg, még ha maga mögött tudta, akkor is merészen felhasználva Bajza támogatását és tekintélyét. Ekkor a tiltakozás azonos horizontra vonta a hivatásszerűen alkotó, az új típusú „celeb"-ség felé induló Petőfit és a birtokai gazdálkodásából megélő, ehhez képest (nemcsak esztétikailag) műkedvelő Szemerét, aki a pletykákra, bulvárra fogékony környezetén túli, országos hírnévre és elismertségre vágyódott. Más-más módon, de mindkettőjüket sérelem érte, ami más-más módon, de mindkettőjüket

[3] Athenaeum, 1842. május 22., 966.

[4] Athenaeum, 1842. november 3., 430.

[5] Petőfi Sándor *összes prózai írása és levelezése*, kiad. Szalisznyó Lilla, Zentai Mária, Budapest, Osiris, 2022, 399. (A továbbiakban: PSPL.)

[6] „Garay János úr, ő szerkesztősége, már egyszer kegyelmetlenűl méltóztatott kényuraságát (Emlényországban) egy Apollóban barátommal éreztetni." Athenaeum, 1843. június 15., 537.

[7] Erről bővebben: Új Imre Attila, *„Dölyf ellen büszkeség": A polémikus Szemere Miklós irodalmi pályakezdésének és szociokulturális kapcsolatrendszerének filológiai tanulságai*, Irodalomismeret, 2021/1, 29–61.

tiltakozásra ösztönözte.[8] Hasonlóságok láthatók a felszínen, komoly eltérések, különbségek húzódtak a mélyben.

1843–45 között Petőfi országos hírnévre tett szert, elnyerve a költőóriás és vitathatatlan tekintélyű Vörösmarty szimpátiáját és támogatását, illetve a kor talán első igazán menedzsertípusú lapszerkesztőjének, Vahot Imrének a segítségét.[9] 1844-ben, Vörösmarty és társai révén a Nemzeti Kör erkölcsi és anyagi támogatást nyújtott Petőfi első kötetének a kiadásához, majd Vahot (a korban szokatlan módon nyilvánosan kihirdetett, „kiírt") segédszerkesztője lett a megújulva, némi névváltoztatással induló Pesti Divatlapnál, ahol az állandó kereset mellett műveiért külön honorárium illette. Anyagi biztonságát és ismertségét tovább erősítette *A helység kalapácsá*nak és a *János vitéz*nek a kiadása 1844–45 fordulóján. Mindezeket a termékké váló alkotásokat Vahot korábban ismeretlen mértékű és hangvételű kampány kíséretében reklámozta, ami rendkívül sértő volt a mérsékeltebb sikerű és kevesebb támogatást élvező kortársak számára. A Petőfi név mindinkább branddé, a természet vad virágának szilaj, korlátokat és kritikát hetykén elutasít(hat)ó magatartásmintájává vált, egyfajta példaképpé az ifjúság, elsősorban az ifjú költők számára.[10] Persze a sikerek csúcsán sem kecsegtetett ez kényelmes, biztos jövedelemmel és elsősorban a (korábbiakhoz képest Petőfi számára nagy egzisztenciális előrelépést jelentő) kispolgári életszínvonal fenntartására kínált esélyeket.[11] Ezt azonban bőven kompenzálta számára az a pontosan nem mérhető, de jól érzékelhető népszerűség, amit a sajtónyilvánosság által folyamatosan ébren tartott közönség lelkes támogatása jelentett. Tehetség, elképesztő munkatempó, folyamatos nyilvánosság, gyakori (ön)reklámmal erősítve és kitáguló irodalmi piac – ezek segítették Petőfi felemelkedését. A honorácior jellegű redemptus[12] társadalmi rang és a népszerűség aszimmetriája azonban konfliktust szülhetett.

Az 1840-es évekre Pest-Buda vált az irodalom központjává. Ide tartott mindenki, aki karrierre vágyott; itt jelentek meg a kor meghatározó irodalmi lapjai, itt működtek az irodalom, a kultúra meghatározó közintézményei. A hivatalos politika kivételével Pest-Buda volt az ország fővárosa. Szemere Miklósban is folyamatosan jelen volt a vágy, hogy Pestre mehessen, ott feltöltődjön, ismeretségeket kössön, ezzel is előmozdítva irodalmi pályáját. Környezetének a kultúra iránt alig érdeklődő provin-

[8] Érdekes időbeli, familiáris és tematikus egybeesés, hogy az 1843–44-es országgyűlésen terjesztette be Szemere Bertalan a szerzői jog szabályozásáról szóló törvénytervezetet, amely azonban (a két ház támogatása ellenére) az időhiány miatt ekkor nem került elfogadásra, és majd csak négy évtized múlva, 1884-ben született róla szabályozás. Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Budapest, Osiris, 2008, 131.

[9] Vahotról lásd Demmel József, *Az irodalom (szociális) hálója: Közelítések Vahot Imréhez*, Sic Itur Ad Astra, 2009/59, 253–268.

[10] Erről lásd például Margócsy István, *Petőfi Sándor: Kísérlet*, Budapest, Korona, 1999, 48–74.

[11] Szilágyi Márton, *Petőfi, a polgár* = Sz. M., *Hagyománytörések: Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról*, Budapest, Ráció, 2016, 40–41.

[12] *Uo*., 34.

cialitásáról (amelynek vadászó, vendégeskedő társasági életébe Szemere is szívesen bekapcsolódott[13]) többször szólt leveleiben. Éppen ezért számított nagy eseménynek az életében, ha ritkán Pestre utazott, hogy találkozhasson a régi ismerősökkel, barátokkal, illetve újakat szerezzen.

Szemere 1845 tavaszán bő egy hónapot töltött Pesten.[14] A fent töltött időről keveset tudunk, három mozzanata ismert ott tartózkodásának. Egyrészt sikerült Vahot Imrével kibékülnie az 1842 és 1843 fordulóján zajló, személyeskedést sem nélkülöző polémiát követően.[15] Másrészt találkozott és költészetről, költőkről beszélgetett, olykor vitázott Vachott Sándorral[16] és Vörösmarty Mihállyal.[17] Harmadrészt megismerkedett Petőfivel[18] és részt vett annak búcsúvacsoráján, amelyet a Vadászkürt fogadóban szerveztek Petőfi barátai. A meghívás és részvétel annak lehet a jele, hogy Szemere hamar jó viszonyba került Petőfivel.[19] Az eseményről Vahot Imre is beszámolt a Pesti Divatlapban: „A köri lakoma előtti napon a körünkből már eltávozott Petőfi több

---

[13] A frissen megismert Erdélyinek számolt be mindennapjairól: „Keveset tevék azóta, nehány fordításokat küldék föl Jósinak (Goëthe-től) – ennyi az egész. […] S osztán több hét óta minduntalan környezve vagyok egy két jó baráttól. Vadászaton is sok időt vesztegettem: lőttem egy vadkoczát s egy őzet apró vadakon túl." Erdélyi János *levelezése*, kiad. T. Erdélyi Ilona, Budapest, Akadémiai, 1960, I, 143. (A továbbiakban: EJL I.)

[14] Szemere 1847. május 20-án kelt, Kazinczy Gáborhoz írott leveléből derült ki, illetve a majdani Petőfi elleni nyilatkozatából. *Nyilatkozat Petőfi ellen*, Irodalmi Őr, 1845. augusztus 2., 23. – *Petőfi-adattár: Petőfi a kortársak leveleiben és naplóiban*, s. a. r. Oltványi Ambrus, Budapest, Akadémiai, 1987, II, 42. (A továbbiakban: PA II.)

[15] Erről bővebben: Új, 55–56. Ezt követően meg is jelentek versei a lapban: *A lélek-fogoly*, Pesti Divatlap, 1845. április 10., 40; A *szegény legény*, Pesti Divatlap, 1845. június 12., 340; *A szerelemhez*, Pesti Divatlap, 1845. július 31., 550; *Az időhöz*, Pesti Divatlap, 1845. október 23., 973.

[16] A beszélgetések egyik témájára utalhat egy félévvel korábbi töredékes levele a humor esztétikumáról. Perényi József, *Szemere Miklós irodalmi hagyatékából*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1934/1, 74–75.

[17] Szemere emlékezése szerint Vörösmartyval és Vachottal ő Petőfi költészetéről beszélgetett: „verseit nem csak szeretem, de vitatkozom is mellettök Vörösmartyval, Vahott Sándorral s másokkal, kik még akkor nem sokat tartottak róla". Vö. Szemere Miklós – Pajor Istvánhoz, 1866. november 30. = Pajor István, *Szemere Miklós Petőfiről*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1891/3, 328. Ugyanakkor a Tompa-levelezés alapján ezek a beszélgetések ekkor inkább Tompa költészetéről szólhattak: „Hallom többek közt, hogy Vachot Sándor, nem csak szellemi de anyagi létezésemet, – nevemet – sem ismerte, s rólam semmit *sem* tudott. […] az öreg Vörösmarty […] meggyozodésböl[!] rólam rettentő keveset vagy semmit se tart". Tompa Mihály – Szemere Miklóshoz, 1845. április 4. = Tompa Mihály *levelezése*, s. a. r. Bisztray Gyula, Budapest, Akadémiai, 1864, I, 42. (A továbbiakban: TML I.) Majd később: „Pesten egyátaljában nem szerettetünk ezt Petőfi nyiltan kimondá." Tompa Mihály – Szemere Miklóshoz, 1845. május = TML I, 46. Tehát Szemere rosszul emlékezett ezekre a beszélgetésekre, hiszen Vörösmarty az egyik fő patrónusa volt Petőfinek.

[18] Későbbi emlékezése szerint Vachott Sándornál találkozott először Petőfivel, és igen meglepte annak szokatlan öltözete: „magam is alig állhattam meg a kaczajt, midőn Vahott Sándornál legelőször láttam s ismertem meg Petőfit, mert szeszélyből épen úgy öltözött mint a Peleskei nótárius tündérkedik a színpadon." – Pajor, 329.

[19] A korábban idézett Kazinczy Gábornak írt levele nyomán – ha hihetünk Szemere emlékezetének és eltekintünk esetleges elfogultságától – vélhetően némi összeggel is segítette Petőfit: „kit annyi menyi pénzel olly örömest segítettem" PA II, 43.

barátai a vadászkürtnél tartának búcsulakomát, s a jeles költő számos szerencsekívánatok közt vált el tőlünk. Egressy Gábor lelkes szavalatokkal, s az 'Életképek'-ből ismeretes Kaján Ábel (Pack Albert) kifogyhatlan elmés ötleteivel, tréfáival fűszerezé e kedélyes lakomát."[20] Vahot Imre máskor úgy emlékezett, hogy Petőfi ifjú barátai mellett, az ekkor Pesten tartózkodó Kazinczy Gábor is részt vett ezen az eseményen, és ők ketten biztatták arra Petőfit, hogy induljon felvidéki útjára, megismerni többek között személyesen is Tompa Mihályt.[21] A nyár folyamán írt Szemere-nyilatkozat alapján tudjuk, hogy a vidéki költők közül Sárosi Gyula és ő maga vett részt a mintegy húsz fős vacsorán.[22]

A búcsúlakomáról Szemere és Petőfi együtt indultak el, Petőfi a felvidéki útjára, Szemere pedig haza, Lasztócra. A mintegy másfél napos együttlétről mind Petőfi, mind Szemere beszámolt. Petőfi kissé felületesen, humorosan az *Úti jegyzetek*ben,[23] míg Szemere részletesebben a *Nyilatkozat*ában és levelezésében.[24] Ezekből kiderül, hogy Szemerét boldoggá és büszkévé tette a költő társasága, kedves barátjává fogadta Petőfit, továbbá rövid közös útjukat és együtt töltött éjszakájukat lényegében Szemere finanszírozta. Ennek során főleg Petőfi műveiről beszélgettek, olykor vitatkoztak. Szemere egy bírálatot is ígért, majd azt el is küldte Petőfinek, aki pedig azt ígérte, hogy útja során még fel fogja keresni Szemerét otthonában. Ez a látogatás végül – minden értesítés, jelzés nélkül – elmaradt.[25]

---

[20] Pesti Divatlap, 1845. április 10., 59.

[21] Vahot Imre, *Emlékiratai és Petőfi emlékezete*, Budapest, 1880, II, 78. Az adatot Csorba Zoltán is átvette: Csorba Zoltán, *Kazinczy Gábor*, Miskolc, Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Honismereti Bizottság, 1994, 48. E visszaemlékezés hitelét rontja, hogy Tompát ekkor Bejére helyezte Vahot, de ott csak 1847-től tartózkodott, a találkozóra pedig 1845-ben Eperjesen került sor.

[22] „Petőfy bucsúlakomájában, több barátai között Sárosy s én is – s vidékiek közül csak mi ketten – részt vettünk meleg barátsággal." Szemere, *Nyilatkozat*, 23.

[23] „Gödöllőn lovakat váltánk és reggelizénk. A' mint ki akartam a reggelit fizetni, egyik útitársam ellenszegült, hogy ne fáradjak, majd kifizeti ő, egyszersmind ajánlá erszényét számomra egész Miskolczig. (Eddig valánk együtt menendők.) Ezen az ajánlaton más ember talán nem boszankodott volna. Én sem boszankodtam." Lényegében ennyi utalás történt a Szemerével zajló közös utazásra, de nevének említése nélkül. Életképek, 1845. július 5., 23–25. (illetve: PSPL 237–239.)

[24] Az 1845 nyári *Nyilatkozat*ában: „én P-yhez, szép tehetsége miatt első pillanattól fogva forróan csatlakoztam, mint utitárs Pesttől Miskólcig szívemben hordoztam, s hogy semmi el ne maradjon, a legőszintébb barátság címével öleltem öt magamhoz. […] Midőn Miskolcon elvált tőlem, forró csókot nyomott reám" (PA II. 42.), majd 1866-ban Pajor Istvánhoz írt levelében: „ő velem együtt utazott Pestről Miskolczig […] Miskolczon egy szobában hálván, kérdezte : mint tetszenek nekem az ő «Cziprus lombjai» ? Mondám, hogy versei közt azokkal vagyok legkevésbé elégült; s elmondám némi kifogásaimat. – Tűzbe jött, vitatkozott, s kért – de még nem haraggal, irjak ezekről neki, csak magának, bírálatot, s küldjem hozzá Eperjesre. Elküldtem." Pajor, 328.

[25] „hozzám igérkezvén, olly szívesen vártam, hogy – napját nem mondhatván ő bizonyosan – úgyszóllván hazúlról nem mertem eltávozni, s ha egy pár mértföldre távoztam, meghagytam nőmnek, hogy azon pillanatban mellyben meg érkezik lova, legényt küldjön utánnam." Szemere, *Nyilatkozat*, 24; PA II, 43. „Petőfi, ki szintén igérkezett hozzád, a Szepességen tőlti idejét" Tompa Mihály – Szemere Miklóshoz, 1845. május vége = TML I, 45.

Szemere együtt várta az Eperjesen barátságot kötő Petőfit, Tompát és Kerényi Frigyest, de csak Tompa Mihály érkezett Lasztócra, és ott is töltötte a nyár nagy részét. Az egymással folytatott beszélgetések, viták hatással voltak Szemerére.[26] A június végén Pestre visszatérő Petőfi *Úti jegyzetei*, amelyben az elmúlt hetek élményeit írta le, július 3-án megindultak az Életképek hasábjain. Ezzel közel egyidőben pedig Szemeréhez is küldött egy előfizetési ívet, hogy gyűjtsön ismerősei közt megrendelőket a *Versek 1844-45* című kötetére. Az előfizetés gyűjtése mindig kín volt Szemere számára, amit szűkebb környezetének mérsékelt irodalmi érdeklődése okozott.[27] A Petőfi-kapcsolatból tehát egyelőre csak bosszúságok fakadtak: előbb felesleges vendégvárás – miközben arról már közvetlen ismerőseit értesíthette –, majd a méltóságon aluli és a kényelmi körön kívül eső ágensi megbízás, az előfizetők keresgélése.

Mindezeket figyelembe véve válik érthetőbbé Szemere látszólag túlérzékeny felháborodása az *Úti jegyzetek* első számában megjelenő, a búcsúvacsorát megidéző sorokra: „A' bucsúlakomában részt vett pesti pajtásaimon kivül egy pár vidéki költőcollegám is, kik azért voltak akkortájban Pesten, hogy magokat egyik másik divatlapszerkesztő által levetessék. Hja, mikor az ollyan szép, ha az embert Barabás lepingálja, 's a' szerkesztők aztán küldik szét az egész két magyar hazá - - nak némelly helyére, 's a' közönség bámulva kiált föl: – Tehát illyen ő?!"[28] Ez az ártatlannak tűnő, tréfás megjegyzés váltotta ki Szemere haragját, aki azt rendkívül sérelmes inszinuációnak érezte. Előbb egy nyilatkozatban utasította vissza Petőfi „vádjait", illetve magyarázatot, helyreigazítást kért. Emellett bántó lehetett Szemere számára Petőfi néhány további megjegyzése is az *Úti jegyzetek*ben, bár ezekre nem reagált sem nyilvánosan, sem levelezésében. Egyrészt a hetykén odavetett (Szemere által fizetett) reggelizés története, majd pár sorral később: „Utam Aszódtól Kassáig szót sem érdemel", továbbá: „Egymagam utaztam, mi már régi óhajtásom volt."[29] A Szemere számára oly izgalmas és inspiráló személyes együttlét névtelenül és nyomtalanul bújt meg a beszámoló sorai között, sőt anyagi nagylelkűségét és társaságát inkább kifigurázta Petőfi, mint hogy hálás lett volna érte. Épp ezért a későbbi Petőfi-kultusz gazdag tárháza sem tekintet-

[26] Erre utal Hatvany Lajos is az egyik lábjegyzetében: „Tompának hatását Szemerére, akinek bosszúságát szóban és levélben szította, lecsillapíthatta vagy akár csak ellensúlyozhatta volna." Hatvany, 763.

[27] Az ötvenes évek elején Szász Károlynak csak 3 előfizetőt tudott szerezni: „higgye el Szász, hogy három elöfizetöt csak neki szereztem, másnak egyet sem szoktam szerezni" Szemere Miklós – Tompa Mihályhoz, 1852. október 3. = MTA KIK Kt, Ms 4448/34. Majd később a jóbarát és őszintén tisztelt (bár épp ekkor feszült volt a viszony) Aranynak 23 embert ajánlott (nem gyűjtött!) a Koszorú előfizetési ívének címzettjéül. Szemere Miklós – Arany Jánoshoz, 1862. november 10–11. = Arany János *levelezése (1862–1865)*, s. a. r. Új Imre Attila, Budapest, Universitas – MTA Irodalomtudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2014 (Arany János Összes Művei, XVIII), 192–193. (A továbbiakban: AJÖM XVIII.) Arany is jelezte Tompának csalódottságát: „Sz.[emere] Miklóstól is kaptam 15–20 nevet. Az ő nagy ismeretségétől többet vártam, de ezt is köszönöm. Arany János – Tompa Mihályhoz, 1862. november 16. = *Uo.*, 199.

[28] Életképek, 1845. július 5., 23. (illetve: PSPL 238.)

[29] *Uo.*, 24; 25.

te ezt fontos mozzanatnak, ellentétben Szemerével, aki (mint láttuk) több levelében is mesélt az együtt töltött időről. Ugyanakkor támadásai, fellépései miatt Petőfi esküdt ellenségévé vált a gyakran elfogult Petőfi-szakirodalomban.

Szemere legfőbb sérelme (azon túl, hogy Sárosi Gyulával együtt könnyen beazonosítható volt, hiszen vidéki költőkollégaként csak ők ketten vettek részt a vacsorán) Petőfi alaptalan gyanúsítása volt, miszerint ő is azért ment volna fel Pestre, hogy a divatlapok számára Barabás Miklóssal lefestesse magát. Sárosinak valóban volt ilyen célja, képe meg is jelent 1845-ben az Életképek mellékleteként,[30] de Szemere határozottan elvetette ezt. A levelezésből az derül ki, hogy a lapszerkesztőknek szándékában állt Szemere képét megjelentetni, és erről Petőfi is hallhatott, de Szemere elutasította mind Vahot Imre (a Pesti Divatlapokba), mind Frankenburg Adolf (az Életképekbe) unszolását. A magát védő nyilatkozatában írta: „világosan kijelentém Frankenburg Adolf 's Vahot Imre barátim előtt (kiknél az előhozatott[31]), miképen azt, elvemnél fogva, mellyet *ottan* elmondtam, *itten* előhozni nem akarok, semmi esetben nem fognám tenni."[32] Szemere előadott érvei nem ismertek, de az bizonyos, hogy kortársaitól teljesen eltérően viszonyult a kérdéshez. A kortársak számára rangot jelentett, ha képük (általában életrajzukkal együtt) megjelent valamelyik lap mellékleteként (Petőfi is büszkén harangozta be képét a Pesti Divatlapban[33]), míg Szemere attól tartott, hogy népszerűsége nincs azon a szinten, ami révén az olvasóközönség valóban szeretné látni arcvonásait. És, ha csak a háta mögött mondanák is, irtózott attól, hogy bárki is kinevesse, továbbá hivalkodásnak, önhittségnek tekintse azt, hogy ő a divatlapok mellékletéről tekint az olvasókra.[34] Szemere tehát elsősorban a nevetségessé válástól

---

[30] „Császár, Frankenburg, Eötvös és különösen Pulszky, kivel igen sok jó órákat töltöttem, végre reávettek hogy az 'Életképek' számára magamat levétetni engedjem." Sárosi Gyula – Feleségéhez, 1845. március = Sárosi Gyula *kisebb költeményei, prózai munkái és levelezése*, s. a. r. Bisztray Gyula, Budapest, Akadémiai, 1954, 411.

[31] Egy későbbi Sárosihoz írt levélből úgy tűnik, hogy ezt Sárosi hozta szóba: „Vahot Imrének azon *hazugságát* (Petőfi esküvel állítá Tompa előtt, hogy ezt neki *Imre* beszélte), hogy te '*általam megkérve*' hoztad elő nekem előtte szobájában – hogy 'festessem le magamat'. 'Általam megkérve jártad be úgymond, velem együtt emiatt a lapkiadókat.'" Szemere Miklós – Sárosi Gyulához, 1856. november 19. = *Uo.*, 428.

[32] Szemere, *Nyilatkozat*, 23. Kazinczy Gáborhoz 1847-ben írt levelében is felbukkant ez a mozzanat, amiből az derül ki, hogy maga Kazinczy Gábor szorgalmazta a lapszerkesztőket, hogy adják ki Szemere arcképét: „Ezért mondtam, hogy végtelen gondatlan voltál, midőn Vahotot meg támadtad miért nem festetett le engemet?" Szemere Miklós – Kazinczy Gáborhoz, 1847. május 20. = PA II, 44.

[33] Majd meg is jelent. Pesti Divatlap, 1845. július 3. melléklete.

[34] Egy későbbi, Tompához írt levele igazolja ezt: Sárosi „verset kért tőllem, s arczképemet Albuma számára: az utolsót megtagadtam két okból: népszerűtlenségem miatt, és – mert miután én naponta szépülök, csak nyerni fog általa a' haza, ha tíz húsz év múlva pillantja meg fizimiskámat. […] Kár hogy nincs népszerüségem, […] ha, elöször sűrün adatnának vagy sürübben legalább verseim". Szemere Miklós – Tompa Mihályhoz, 1857. március 10. = MTA KIK Kt, Ms 4448/45 II. Arannyal folytatott levelezéséből az derül ki, hogy majd csak a hatvanas évek elején készített róla két (Szemere szerint elég sikerületlen) fotográfiát Barabás Miklós. AJÖM XVIII, 579.

félt,[35] és ez indította arra, hogy egy hosszú nyilatkozatban tiltakozzon Petőfi állításával szemben.

A *Nyilatkozat* 1845. augusztus 2-án jelent meg az Életképek melléklapjában, az Irodalmi Őrben. Ugyanabban a lapban, ahol a vélt sérelem megjelent, és ugyanabban a lapszámban, amelyben az *Úti jegyzetek* befejeződött. A szerkesztő, Frankenburg tehát nem volt annyira elfogult Petőfivel, hogy megóvja őt Szemere fellépésétől, sőt egy szerkesztői lábjegyzetben maga is megerősítette, hogy a „becsületesség parancsolja kijelenteni, miképen Szemere barátunknak esze ágában sem volt magát akár az egyik, akár másik divatlap számára levétetni."[36] Petőfi csipkelődő megjegyzése Szemerét több szempontból is sértette. Egyrészt sértette az a tiszteletlen gesztus, amellyel Petőfi a friss barátot, az alig ismert Szemerét (aki pedig magasztalta és támogatta) kényelmetlen helyzetbe hozta Pesten és zempléni ismeretségi körében. Több ponton is felfedezhető a hasonlóság a jelen szituáció és Szemere korábbi, Garayval kialakult konfliktusa között. Egyrészt mindkét esetben a barátnak vélt személy (vélt vagy valós) sérelme eredményezte a csalódott Szemere tiltakozását, másrészt mindkét esetben tartott attól, hogy szűkebb környezetében válhat nevetség tárgyává. Továbbá jelen volt a generációs távolság mellett a társadalmi különbségből fakadó sértettség is. Szemere bosszúságát, frusztrációját fokozta, hogy Petőfi (a már említett) előfizetési ívet is küldött Szemeréhez, számítva aktivitására. A sértést csak hatványozta ez a vélt pimaszság, ráadásul ez rámutatott arra, hogy Petőfi barátkozása csak érdekből történt, nem Szemere személyének, hanem csupán széles ismeretségi körének, a potenciális megrendelőknek szól(hatot)t.

Szemere elmondása szerint a megjelenthez képest még élesebb hangvételű nyilatkozatot tervezett, azon csak a nála akkor ott tartózkodó Tompa tanácsai mérsékeltek.[37] Tompa Lasztócon töltötte a nyarat, és a *Népregék*nek a kiadását készítette elő.[38] Számomra úgy tűnik, hogy Tompa és néhány más levelezőtárs komoly befolyással lehetett Szemere Petőfi elleni fellépésére. Sárosi Gyula egy 1844-es levele a változó, kevésbé pozitív Petőfi-kép első inspirálója lehetett, egyelőre csak halkan, mélyen: „A Petőfy-féle versgyártók nekem nem tetszenek. […] Neki ízlése nincs, s a káplár kivált humoros verseiből nagyon kikandikál. Hogy el van kapatva, oka Vörösmarty. […] Költőnek, kinek gazdag múltja van, s ki magát a közvéleményben már jó magas-

[35] „Nincs semmi nagyobb a nevetségessé lévésnél! ezt lehetetlen megbocsátanunk". Szemere Miklós – Kazinczy Gáborhoz, 1847. május 20. = PA II, 44.

[36] Szemere, *Nyilatkozat*, 23.

[37] „Hogy olly szelíd a millyen, azt P-y egyedül Tompának köszönheti." Szemere Miklós – Kazinczy Gáborhoz, 1847. május 20. = PA II, 41.

[38] „Könyvem – az az Népregéim – utolsó ívein dolgozom, s Szemere Miklósnál augusztus végére okvetlen be végzem" Tompa Mihály – Böszörményi Károlyhoz, 1845. május vége = TML I, 44. Ugyanekkor Szemerének is írt: „Én bizonyosan meglátogatlak examenkor, sőt ha isten akarja 'vendég marasztaló házi üszköd' mellett fogom a szűnnapokat eltölteni, – de külön szobában." Tompa Mihály – Szemere Miklóshoz, *Uo*., 45.

ra vívá, még hibái is érdekesek a közönség előtt. Kezdőnél ez a wichtigmacherei nevetséges."[39] De ekkoriban Szemere – mint láttuk – még védte, sokra becsülte Petőfit, ha kellett, vitába is szállt érte.

A pesti személyes élmények komoly hatással lehettek Szemerére. Egyrészt vonzóvá tette Petőfi impulzív egyénisége (egy-egy személyes találkozás még bírálóit is hívévé tette[40]), ugyanakkor a Petőfit övező ováció elbizonytalaníthatta. A Petőfivel eltöltött mintegy két nap Szemerét is közel vonta, bizalmába és barátságába fogadta őt. Az első csalódásokat (ígérete ellenére nem ment és nem írt Szemeréhez) aztán erősíthették a Tompával váltott levelek és a nyár folyamán zajló beszélgetések.

Tompa és Petőfi viszonya már az első találkozástól kezdve ambivalens volt.[41] Az impulzív Petőfi és a hullámzó kedélyű, szangvinikus Tompa kapcsolata, illetve Tompa felfogása szempontjából fontos a Szemeréhez írt május végi levél. Tompa ebben mesélte el a barátjának és elkötelezett támogatójának a Pákhtól hallott híreket Petőfiről. Szeberényi Lajos Hirnökben megjelent bírálata után Petőfi leginkább attól vált dühössé, hogy Szeberényi őt, minden hibái mellett Kerényi és Tompa mögé helyezi. Tompa is úgy érezte a Petőfivel együtt töltött eperjesi hetek után (Petőfi Tompa és Kerényi Frigyes társaságában töltötte 1845 egész áprilisát), hogy „Sándor, *Vörösmarty és Petőfin* kívül e honban költőt nem ismer és nem tart, – de csak *firkálokat* ezt én több szavaiból nyilvánosan kiértettem; meg kell vallani hogy dús ér Petőfi, de annyira el van kényeztetve és kapatva, hogy minden betűjét halhatlannak hiszi."[42] Az őt bírálókat nem tűrhette, „Császárt Vahotot, Sándort t. i., Frankenburgot szinte gyalázta." Illetve Tompa jelzi a Szemere által személyesen nem érzékelt sommás ítéletet, miszerint „Pesten egyátaljában nem szerettetünk ezt Petőfi nyiltan kimondá."[43] Vagyis bőven volt Tompa tarsolyában hír, amit a Lasztócon töltött hetek során átbeszélhetett Szemerével. Az is nyilvánvaló, hogy ezek nem voltak hízelgőek Szemerére vagy akár Tompára nézve sem. Petőfi többarcúságát igazolhatták azok a sértő információk, amelyek Szemere későbbi, 1847-ben írt levelében hangzottak el (ha feltételezzük, hogy nem csalt Szemere emlékezete…): „Petőfy Tompáék előtt, *felettem* kaczagott, Adorján

[39] Sárosi, 407.

[40] Ördögh Dániel esetét Szemere mesélte el Erdélyihez írott levelében: EJL I, 305. Még jellemzőbb és érdekesebb a tanulmányunk szempontjából a Tompára vonatkozó Szemere levélrészlet: „ugyanaz (Tompa Mihály) ki pár héttel előbb utálja Petőfi[t] velem elkövetett alacsonyságáért, a mint Pestre megy s összecimborál Petőfivel, azt írja amaz iránti bosszus kifakadásomra vissza: 'de mi bajod neked barátom azzal a Petőfivel?' […] kit Pesten Petőfi, mint egy kölyök a megszeliditett oroszlánt, kénye szerint vezet madzagán". Szemere Miklós – Tompa Mihályhoz, 1850 tavaszán = TML I, 98.

[41] „Petőfi – meglátogatott bennünket; furcsa találkozás volt, irodalmi ösmerösök valánk, de személyesen soh nem látók egymást, iszonyú hévvel történt az egész […] pár hét múlva – pisztolyra akart köztünk a dolog kerűlni – Furcsa az ember! – de elmult a zivatar menykő-csapás nélkűl!" Tompa Mihály – Böszörményi Károlyhoz, 1845. május végén = TML I, 44–45.

[42] Nagy a tartalmi (olykor szószerinti) hasonlóság a fentebbi Sárosi-féle véleménnyel.

[43] TML I, 46.

előtt: *Tompa és Kerényi* felett, előttem: *Vahott Sándor felett*. Ez a mi kedves barátunk jelleme. [Vahot] Imre őrülté tevé."[44] Ez a bántó, nyegle viselkedés borzolhatta fel Szemere és Tompa (hiszen ekkor még utálta Petőfit a Szemerén „elkövetett alacsonyságáért"[45]) kedélyét. Mindezek alapján azt feltételezem, hogy Tompa a Szemere-féle *Nyilatkozat*ra nemcsak némi mérséklő hatással volt, hanem lényegében (az eszméje és szükségessége kapcsán) kettejük közös alkotásának tekinthető.

Petőfi a *Nyilatkozat*ra, a benne foglalt felszólításra („adja elő, miből szőtte összse azon reám kent gyanúsitását, hogy én, ki Pesten egy hónál több időt tölték […] arczképem miatt mentem le") nem válaszolt. Az *Úti jegyzetek* egészén végigvonuló csipkelődő tréfálkozás (gyakran önmagára is vonatkoztatva) nem tűnt számára sértőnek, és alapvetően értetlenül szemlélte Szemere kirohanását. Ráadásul Frankenburg szerkesztői megjegyzése, ami tisztázta a történteket, Petőfi szemében le is zár(hat)ta az ügyet. Szemere Miklóst azonban Petőfi hallgatása még jobban felingerelte és „kicsinlést, lenézést látott benne".[46]

A Petőfi-filológia szerint ezt követően Szemere két gúnyverssel döfött újabbat Petőfin. Mindkettő abban a Honderűben jelent meg, amely 1845 során harcban állt Petőfivel. Mind *A régi jó Gvadányi Petőfihez*, mind *Az agtelki barlangban (Petőfy a kálvinista Rektorhoz)* névtelenül jelent meg, az utóbbi alatt három csillag jelzéssel.[47] A két vers megjelenése között egy hét telt el, tehát a Honderű egymást követő két számában is tematizálódott a Petőfi elleni poétikai szúrás. Ez szokatlan. Különösen meglepő, hogy mindkét verset Szemere írta. Ezt a filológiai adatot Ferenczi Zoltán helyezte el a Petőfi-szakirodalomban, ami azóta is megkérdőjelezhetetlen evidencia. Ferenczi szerint a „személyeskedő tollcsata alatt jelent meg a Honderűben 2 költemény Petőfi ellen: A régi jó Gvadányi Petőfihez és Az agtelki barlangban czím alatt, mindkettő névtelenül. Ha a körülményeket figyelembe vesszük, akkor e költemények írójául Szemere Miklóst kell tartanunk, bárha e költemények nincsenek is benne művei I–III. kötetü kiadásában."[48] Tehát 1888-ban még maga Ferenczi is csak feltételezte Szemere szerzőségeit, hiszen körülményekre hivatkozik, illetve bizonytalanságban tartja az, hogy Szemere összegyűjtött művei közt nem szerepel a két vers. Ami érvként állítása mellett szólhat (de, amire Ferenczy mégsem utalt!), az *Az agtelki barlangban* után írt szerkesztői megjegyzés lehetne: „nagy megtiszteltetésnek tartjuk, ugyan P-y urróli verseket adni aestheticai lapban: minthogy azonban e humordús versek' irójában legjelesb költőink' egyikét gyanítjuk, nem akartuk azt vissza-

[44] Szemere Miklós – Erdélyi Jánoshoz, 1847. március 24. = EJL I, 305.
[45] Vö. a 40. jegyzet szövegével!
[46] Perényi József, *Szemere Miklós életrajza*, Sátoraljaújhely, 1897, 35.
[47] *A régi jó Gvadányi Petőfihez*, Honderű, 1845. augusztus 26., 148; *Az agtelki barlangban*, Honderű, 1845. szeptember 2., 170.
[48] Ferenczi Zoltán, *Petőfi és a Honderű 1844–1845-ben*, Petőfi-Muzeum, 1888/3, 180. (A továbbiakban: PM)

utasítani."[49] Ez a jegyzés a két vers közös alkotóját sejteti, valószínűsíti, de ezúttal is csak a gyanakvásig juttat el. Ferenczi ezt a gyanakvást tette bizonyossággá már 1892-ben. Az ekkor közölt *Petőfi és Szemere Miklós* című közleményében összefoglalta az ellentét okát és Szemere fellépéseit, de ekkor már az 1888-as fentebbi véleményét tényként rögzítette, azaz *A régi jó Gvadányi Petőfihez*-t is Szemere munkájaként tüntette fel: „megírtuk azt is, hogy e költeményt Szemere Miklós írta."[50] Az 1896-ban megjelent Petőfi életrajzban mindezt megismételte Ferenczi: „augusztus 26-án, *A régi jó Gvadányi Petőfihez* című gúnyverset írta ellene, melyben kivált önhittségét rójja meg".[51]

A Petőfi-életrajz következő nagy összefoglalása Endrődi Sándor munkája, a *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849* volt.[52] Endrődi itt a művére jellemző lakonikus rövidséggel Szemere verseként közli a névtelenül megjelent *A régi jó Gvadányi Petőfihez* című költeményt,[53] majd *Az agtelki barlangban* című versnél tartalmilag Ferenczi szavait ismétli meg: „három csillaggal jelzett névtelentől, akiről azonban tudjuk, hogy Szemere Miklós volt, vers jelent meg Petőfi ellen." Ezek alapján megállapíthatjuk, hogy a Petőfi-életmű két legelismertebb korabeli alakja, Ferenczi Zoltán és Endrődi Sándor kapcsolta *A régi jó Gvadányi Petőfihez* című gúnyverset Szemere Miklóshoz.

Ezt vette át a későbbi Petőfi-filológia, a szakirodalom egyik alapművének tekinthető kritikai kiadás is. A hivatkozás Ferenczi és Endrődi volt, de az adatok első felbukkanásakor a Ferenczi által *Az agtelki barlangban* című vershez tett lábjegyzet szövegét („névtelenül jelent meg, de már akkor is tudták, hogy írója Szemere"[54]) a 2. kötet szerkesztői, Kiss József és Ratzky Rita[55] ezúttal már *A régi jó Gvadányi Petőfihez* szövegéhez kapcsolta a jegyzetapparátusban [!]: „[s]zerzője Ferenczi szerint Szemere Miklós volt (FPÉ II. 110 : »már akkor is tudták, hogy írója Szemere«), amit, bár kézzelfogható bizonyíték nincs rá, hiteles értesülésnek vehetünk".[56] Ezzel a csúsztatással vitathatatlanul Szemere gúnyversévé vált *A régi jó Gvadányi Petőfihez*. A kriti-

[49] Honderű, 1845. szeptember 2, 170.

[50] Ferenczi Zoltán, *Petőfi és Szemere Miklós*, PM, 1892/2, 28. A két paszkvillust pár hónappal később egy újabb közleményben publikálta Ferenczi, a verseket megjelenésükkor kísérő, illetve saját megjegyzéseivel. Ugyanakkor itt nem szólt arról, hogy mindkettőt Szemerének tulajdonítja. Ferenczi Zoltán, *Költemények Petőfi ellen*, PM, 1892/3, 205–214.

[51] Ferenczi Zoltán, *Petőfi életrajza*, Budapest, Franklin Társulat, 1896, 109.

[52] Endrődi Sándor, *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849*, Budapest, Kunossy, Szilágyi és Társa, 1911 (Petőfi Könyvtár, XXIX–XXX).

[53] „Honderű. 8. sz. 148. lapon névtélenül [!] egy szatirikus költeményt közöl Petőfi ellen. A vers szerzője: Szemere Miklós." *Uo*., 122.

[54] Ferenczi, *Petőfi életrajza*, 110.

[55] *A régi jó Gvadányi* című Petőfi vers jegyzetapparátusát közösen készítették. Petőfi Sándor *összes költeményei (1844. január – augusztus)*, s. a. r. Kiss József, Ratzky Rita, Szabó G. Zoltán, Budapest, Akadémiai, 1983 (Petőfi Sándor Összes Művei, 2), 107.

[56] *Uo.*, 416–417.

kai kiadás további szövege már mindezt természetesnek tekinti: „Szemere is Gvadányi modorában próbált szólni, de sikertelenül: döcögős, ügyetlen versezet lett az eredmény."[57] Ez élt tovább a kritikai kiadás következő köteteiben: Szemere Miklós két névtelenül megjelent gúnyversére utalt Szabó G. Zoltán a kritikai kiadás 3. kötetében,[58] majd a kritikai kiadás 4. kötetében Kerényi Ferenc is Szemerének tulajdonította *A régi jó Gvadányi Petőfihez* című művet.[59] Láthattuk tehát, hogy Ferenczi gyanúja nála előbb bizonyossággá vált, majd ezt követően hivatkozási alap lett Endrődinél, és némi kozmetikázással a két vers végleg Szemeréhez kapcsolódott a kritikai kiadásokban. Számomra az egyazon költő személye mégis megkérdőjeleződik. Magam is csak közvetett érveket tudok felhozni, de azok mennyisége vitathatóvá teszi, hogy mindkét mű Szemeréhez kapcsolható.

Az egyik legfőbb érv az, hogy az adott hetek levelezésében csak *Az agtelki barlangban* bukkan fel Szemeréhez kapcsolva. A jó barát, és a nyári heteket Szemerével együtt töltő Tompa is egyedül erre a versre utalt: „annyira világos, mint az Pesten, hogy az *Aggtelki barlangot* Szemere Miklós irta."[60] Ha Szemere írta volna mind a két verset, akkor arról Tompának értesülnie kellett volna és valamiképpen reflektálnia erre vagy ebben a levelében vagy később. De nem tette.

A későbbi említések során is kizárólag *Az agtelki barlangban* címűre történtek utalások. Így tett Jókai Mór egy 1879-es visszaemlékezésében: „egy pár vidékről feljött celebritást, akik barátilag közelítettek hozzá, kíméletlenül leélcelt, azok között volt Szemere Miklós is, az aztán revansul írt egy [Kiemelés tőlem – Ú. I. A.] persziflálo verset Petőfiről a Honderűben".[61] Majd *Az agteleki barlangban* refrénje („Az ebrudon kirugott Marci / Zöld szerkesztője vagyok én") kapcsán szólt még a vers keletkezés-

[57] *Uo*., 417.

[58] Petőfi Sándor *összes költeményei (1844. szeptember – 1845. július)*, s. a. r. Kiss József, Kerényi Ferenc, Martinkó András, Ratzky Rita, Szabó G. Zoltán, Budapest, Akadémiai, 1997 (Petőfi Sándor Összes Művei, 3), 534.

[59] A „Pestre érkező Petőfit heves támadások várták. Szemere Miklós a Honderű 1845. augusztus 26-i számában (A régi jó Gvadányi Petőfihez – EPN 124.), majd a következő számban, szept. 2-án is (Az agtelki barlangban – EPN 125–126.) Petőfi-ellenes paródiát közölt". Petőfi Sándor *összes költeményei (1845. augusztus – 1846)*, s. a. r. Kerényi Ferenc, Budapest, Akadémiai, 2003 (Petőfi Sándor Összes Művei, 4), 325. Érdekes, hogy Kerényi nem a Ferenczi-féle Petőfi életrajzra, hanem Endrődi Sándor művére támaszkodott az adat átvételekor.

[60] Mindezt még egy kis történettel támasztotta alá Tompa: „Szabó Károly nevű régi ösmerősöm jelenleg a Pesti divatlap segéde; feljött Petőfi köztünk szóbeszédben 'Ugyan ki irta róla a Honderűben lévő satyrát?' kérdem kiváncsiságot tettettve [!]. Ő szembe nevetett, s mondá: 'Hát, van még olyan ember is a ki ne tudná, vagy kételkednék hogy: Szemere?' 'De honnan tudják ezt önök?' 'Honnan? M o d o r á b ó l ! s Pesten Vörösmartytól Halászyig minden tudja hogy ezt Szemere irta!'" Tompa Mihály – Szemere Miklóshoz, 1845 őszén = TML I, 47.

[61] Jókai Mór, *Elnöki nyitóbeszéd a Petőfi-Társaság első közgyűlésén*; *Petőfi ellenségei* = J. M., *Írói arcképek*. https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Jokai-jokai-mor-osszesmuvei-1/iroi-arckepek-10FD7/petofi-11308/ (Letöltés ideje: 2024. július 28.). A vonatkozó részlet Hatvany Lajos által átvéve: Hatvany, 782.

történetéről. A határozatlan névelő ebben az esetben határozott számnévként is értelmezhető, ezért nem tett Jókai utalást a másik gúnyversre. Ugyanilyen súlyú és logikájú érv Berecz Károly visszaemlékezése: [Szemere Miklós] galambepéje *egy* gúnyolódó versben tört ki, melyet a „Honderű'-ben közlött 'Petőfi az aggteleki barlangban' cím alatt."[62] A fellelt utalások szerint a kortársi emlékezettörténetben csak egy Petőfi-ellenes vers élt Szemerétől, *A régi jó Gvadányi Petőfihez*-ről nem történt említés.

Szemerétől kétszer találtam utalást a Petőfivel szembeni poétikai fellépésre. Az egyik ismertebb, hiszen a Pajor Istvánnak 1866-ban írott levele tárta fel teljes bizonyossággal *Az agtelki barlangban* szerzőségét. A levél első publikálására az Irodalomtörténeti Közleményekben (annak legelső évfolyamában) került sor, és maga a címzett tette azt közzé.[63] Ebben Szemere bevallja, hogy Pajorhoz hasonlóan ő is megcsipkedte Petőfit. Majd így folytatta: „Enyémet e részben nem ismerheted, mert névtelenül jelent meg a «Honderűben»." Majd alább: „Én tehát hirtelenében a következő verssel viszonoztam ifjonczi malicziáját, – sőt merhetem igy nevezni: csömörletes hálátlanságát. Őt magát beszéltetem e versben, s az egész vers «naplójában» [az *Úti jegyzetek*] látható dicsekedéseiből van összerakva s némelyike szóról szóra adva." Sem itt, sem lejjebb nem tett utalást arra, hogy „hirtelenében" (!) több „csipkedés"-sel is élt volna, holott ez a nem nyilvánosságnak szánt, közvetlen hangvételű magánlevél megengedte volna az őszinteséget. A teljes verset leírta Pajornak és magyarázatokkal látta el. Az egész levélen némi büszkeség, kaján mosoly és legkevésbé sem a megbánás érződik. Ha két verset írt volna (hirtelenében[64]) Szemere, akkor a szintén költő Pajornak mindkettőt közölte volna, legalább említve *A régi jó Gvadányi Petőfihez* címűt. A levél irodalomtörténeti jelentőségét jelzi, hogy a Petőfi-emlékeket, relikviákat összegyűjtő Petőfi-Muzeum már a következő évben, 1892-ben átvette, többek közt azt is érzékelve, hogy a Pajor Istvánnak küldött darab több helyen szövegszerűen, kiemeléseiben, illetve a központozását is tekintve eltér a Honderűben megjelent alapműtől. Ez arra utal, hogy Szemere vagy valamelyik, a megjelenésnél korábbi vagy az után rögzített szövegváltozatot küldte el, vagy az egészet fejében tartva, húsz évvel később írta le újra.

Szemere másik citátuma egy 1850-es évekbeli, Tompának szóló levélben történt. A levélrészletben Arany János bosszúságáról van szó, akit bántott Erdélyi János kritikája a *Kisebb költemények*ről, és a költői pályától való visszavonulását tervezte. Szemere Arany jó ismerőse, barátja és levelezőtársa volt, és Tompán keresztül folya-

---

[62] Berecz Károly, *A régi „Fiatal Magyarország"*, Budapest, Athenaeum, 1898, 25; Hatvany, 782. (kiemelés tőlem)

[63] Pajor, 327–330.

[64] Sem a vers keletkezésének, sem Tompa Lasztócról való távozásának a pontos napjáról nincs tudomásom. A Tompa-levelezéskötet alapján annyi bizonyos, hogy augusztus 16-án még Lasztócról küldött levelet Pákh Albertnek, majd augusztus 29-én, Adorján Boldizsárnak már Sárospatakról. A Tompa előtt titokban készült vers(ek) megírására tehát kevesebb, mint 2 hét állt Szemere rendelkezésére. E rövid idő alatt két ilyen hosszabb és eltérő stílusú gúnyvers elkészítése egyazon szerzőtől nehezen elképzelhető.

matos volt a tájékozódás, az információcsere. „Boszorkányos hiú poëtai! lám és ép ök ketten (te, s Jancsi) támadtak meg engem (nállam létetekkor) hogy akarhatom én Petöfire írt gúnyversemet verseim közt kiadni?”[65] Szemere ezúttal is csak egy versre hivatkozott, igaz itt cím nélkül.[66] Mindezek alapján megállapítható, hogy ha – nagy ritkán – szóba került Szemere levelezésében vagy a vele kapcsolatos emlékek sorában a Petőfi elleni költői fellépése, akkor az minden esetben egyetlen versre vonatkozott. Ha ez a vers címével együtt szerepelt, akkor az mindig *Az agtelki barlangban* volt.

Zárásként még néhány további szempontot említek. Ilyen például Petőfi nevének írása. Szemere a negyvenes évek során (mind Tompához, mind Erdélyihez írt leveleiben) szinte kivétel nélkül a Petőfy névalakot használta, és ez szerepel *Az agtelki barlangban* alcímeként is, csakúgy, mint a vershez kapcsolt lábjegyzetekben is.[67] Ellenben a másik vers címében az ekkor már elterjedt Petőfi alak szerepel.

Számomra meglepő továbbá, hogy jelentős eltérés mutatkozik a két vers fogadtatása között. *A régi jó Gvadányi Petőfihez* megjelenését követően mind a két divatlap reagált a műre. A Pesti Divatlap a lapszemléjében: „A régi jó Gvadányi Petőfihez. Olly vers, melly ellenségtől jó, s ellenséges indulattal íratott, s mellynek nagyobb része inkább illenék tán magára az íróra, mint Petőfire.”[68] Majd az Életképek a Hirlapi őr rovatában: a „versezet szerzője nincs megnevezve, mind a’ mellett azonban nem hinnők, hogy a’ szerkesztőtől ered, miután benne többi közt az is – és pedig ritkitott betükkel – szemére lobbantatik Petőfinek, miszerint olly igen szeret magáról beszélni’ […] Egyébiránt a’ jó Gvadányi figyelemre méltó dolgokat mond el”.[69] A szerző személye – az Életképek nagyon halvány utalással élt a Honderű szerkesztőjére – mindkét lap előtt ismeretlennek mutatkozik. A másik versre azonban nem reagált egyik rivális lap sem. Talán ez a megkülönböztetés is azt sejteti, hogy a két mű eltérő szerzőktől származik, továbbá jó oka lehetett annak, hogy egyik lap sem reagált a második, „köztudottan” Szemere-versre. Ha Tompa korábban idézett levele alapján azt feltételezzük, hogy *Az agtelki barlangban* szerzője mindenki előtt nyilvánvaló volt, akkor a Szemere iránti tisztelet, esetleg az óvatosság (senki nem akart a harcias Szemerével vitába szállni), a lapszerkesztők érdeke (Szemere megbízható és a közönség által is kedvelt költője volt mid a három divatlapnak) vagy a Petőfivel szembeni fricska jogossága is eredményezhette ezt a némaságot.

Petőfi reakciójáról két információnk van. A szakirodalom a Tompa levelében írtakat veszi érvényesnek, azaz „Petőfit rettenetesen bántotta, felelt volna is minden ellene

[65] Szemere Miklós – Tompa Mihályhoz, 1857. március 10. = MTA KIK Kt, Ms 4448/45. II.

[66] Ez a kis részlet igazolhatja, hogy miért nem találta meg Ferenczi a Szemere-versek kiadásában a paszkvillus(oka)t.

[67] Ennek kapcsán érdekes, hogy az első lábjegyzetet a szerkesztő tette és szintén a P – y alakot használta.

[68] Pesti Divatlap, 1845. szeptember 4., 725.

[69] Életképek, 1845. augusztus 30., 283.

intézett csipdesésre, de Vörösmarty lebeszélte róla."[70] Máshogy emlékezett Jókai és Berecz Károly. Jókai szerint Petőfi „nem haragudott meg Szemere Miklósra, tetszett neki is az ellenpoéma, s nevetett rajta, ha azontúl úgy híttuk, hogy 'Marci Zöld'."[71] Míg Berecz szavai szerint: „neki még Szemerének föntebb idézett [*Az agtelki barlangban*] – valóban sikerült! – szatírája is tetszett."[72] Ez a két, látszólag szembenálló adat is összeegyeztethető egymással és az eltérő szerzőséggel. Valódi sérelmet a lenéző és kioktató hangvételű, a humor helyett inkább bántó *A régi jó Gvadányi Petőfihez* okozott, míg *Az agtelki barlangban* kevésbé. A szakirodalom is különbséget tesz a két paszkvillus között, és ha értékelő megjegyzés történik, akkor az *Az agtelki barlangban*-t jóval a másik vers fölé emeli.

Petőfi és Szemere kapcsolatára ezt követően a távolságtartás, a kölcsönös elutasítás volt jellemző. A Bején élő Tompánál került sor még egy véletlen személyes találkozásra: „Minap azonban meglátogattam Tompát Bején. Midőn betoppantam paplakába, kit látok pamlagán heverni? – Petőfyt. – Hozzá sem szóltam. – Ő egy nehány percz múlva fel költ, s elment".[73] Szemere pedig 1847-ben Petőfi elleni plágiumvádakkal lépett fel YPSILON álnevű közleményében, szintén a Honderű Ökörszem rovatában.[74] Ez utóbbi gesztusa megbocsáthatatlan vétekké vált a Petőfi iránt erősen elfogult szakirodalomban, és emiatt – és a versei(!) miatt – Szemerét jellemezték hivatásos motívumvadásznak, Petőfi gyűlölt ellenségének, fogadatlan prókátornak.[75] Ez a pozícionálás is hozzájárult ahhoz, hogy mindenki számára elfogadott evidencia legyen az, hogy Szemere nemcsak egy, hanem – elfogultságát és túlérzékenységét igazolva – két gúnyverssel támadt Petőfire.

[70] Tompa Mihály – Szemere Miklóshoz, 1845 őszén = TML I, 47.
[71] Jókai; Hatvany, 782.
[72] Berecz; Hatvany, 784.
[73] Szemere Miklós – Erdélyi Jánoshoz, 1847. július. = EJL I, 308.
[74] Honderű, 1847. július 27., 78–79.
[75] Új, 29.

KUCSERKA ZSÓFIA

Vért vagy életet

Nem és nemzet viszonya Szendrey Júlia szövegeiben[*]

Benedict Anderson klasszikussá vált könyvét, az *Elképzelt közösségek*et, az ismeretlen katona sírjának elemzésével kezdi. Az ismeretlen katona sírja a modern nacionalizmus olyan jelképe, amely magába sűríti a nemzet kulturális alakzatának és képzeletvilágának legfontosabb mozzanatait. Az ismeretlen katonának nincs neve, ezért sírja olyan üres hely, amelyet bárki – vagy másként bármelyikünk – betölthet, aki életét áldozza a nemzetért és a hazáért. Pontosabban majdnem bárki. Neve ugyan nincs, de neme nagyon is van: az ismeretlen katona férfi. Az ismeretlen katona sírjával analóg nemzeti jelkép „a magyar anya szobra" lehetne, amely hasonló sűrítő alakzatként tudná megjeleníteni azt az ideális közösségi szerepet, amelyet a nacionalizmus a nemzet női tagjainak szán. Közismert, hogy míg a haza allegorikus, szimbolikus alakja hangsúlyosan nőnemű[1] (Pannónia, Hungária), addig a nemzetért aktívan cselekvő, vagy a hazáért életét áldozó hős a kulturális emlékezetben, a köztéri szobrokon és az irodalmi szövegekben is többnyire férfi.

A magyar nemzettudat konstrukciójában meghatározó klasszikus irodalmi szövegek, mint a *Szózat* vagy a *Nemzeti dal*, nemileg erősen jelölt szövegek. A versekben megszólaló szónoki beszélő férfi, aki a megszólított „magyarok" alatt a nemzet honfiait érti. A nemi kódoltság leghangsúlyosabban a közvetlenül harcra buzdító, és a refrénben közös harcra esküt tevő *Nemzeti dal*ban érhető tetten. A *Szózat* szónoki beszédhelyzete is férfi beszélőt feltételez, és az „apáid vére", „Árpád hadai" vagy „véres zászló" képsorok egyértelműen jelzik, hogy a magyarok közösségéhez a közös harcon, küzdelmen keresztül lehet csatlakozni. A nemzeti eredetmítosz visszapótlásaként

* A Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

[1] A női nemzeti allegóriák ikonográfiai történetéről lásd Silke Wenk, *Gendered Representations of the Nation's Past and Future = Gendered Nations: Nationalism and Gender Order in the Long Nineteenth Century*, eds. Ida Blom, Karen Hagemann, Catherine Hall, Oxford – New York, Berg, 2000, 70–73.

megírt *Buda halála* a nemzetiesítés egyik alapozó szövege. A *Buda halálá*ban Arany János hangsúlyosan harcos, hősi nemzetként jelenítette meg a magyarok őseit, Takáts József értelmezése szerint pedig „a leányrablás történetével a nemzeti eredetmonda részévé tette a férfiuralom ideológiáját is”.[2] A *Buda halálá*nak egésze azonban elsősorban nem a nők alávetett helyzetét erősíti meg, hanem a nemek szerint elkülönült közösségi kötelességek körét.[3] Etele és Buda végzetes testvérkonfliktusának magja Gyöngyvér féltékeny irigysége Hildára (a fia, Aladár miatt), és Hilda megvető lenézése, amellyel a gyermektelen nőt kezeli:

Ne nyúlj a fiamhoz! – vágja szavát kettő, –
Ne taníts gyermekkel *te* bánni, te meddő!
Mert neked is volna, jóféle ha volnál:
Nincs rútab' előttem magtalan asszonynál.

Meddő nem vagyok én! te se gúnyolj annak!
Szolgálóimat is engedtem uramnak –
Sikolta Budáné, betakarva képét;
Zokogás fojtá el további beszédét.

Ilda, miként győztes, kacag vala fennyen. –
Hallá Buda e zajt; oda kell hogy mennjen:
Látja nejét sírni, amazt hahotázni,
Oda sem ért, hogy már így kezde vitázni:[4]

A tény, hogy Gyöngyvérnek és Budának nem született gyermeke, alapvető és meghatározó a két testvér viszályában. Nem véletlen, hogy Gyöngyvér átka is az anyát sújtja Hildában:

Ilda, kevély Hilda! Krimhilda kegyetlen!
Verjen meg az átok! ne maradj veretlen!
Soha te fiadnak örömét ne érjed!
Vesszen ki magostul vele gyilkos férjed!

[2] Takáts József, *A* Buda halála *politikája* = T. J., *Másik mitológia: Tanulmányok a 19. század magyar irodalmából*, Budapest, Ráció, 2024, 101.

[3] Érdekes összevetésre ad lehetőséget a cseh nemzeti eredetmítosz 19. századi szerepe és használata a nemzetiesítés folyamatában: Jitka Maleckova, *Nationalizing Women and Engendering Nation: The Czech National Movement* = *Gendered Nations*, 293–310.

[4] Arany János, *Keveháza; Buda halála: a hun trilógia töredékei*, s. a. r. Voinovich Géza, Budapest, Akadémiai, 1953 (Arany János Összes Művei, IV), 87.

Kínnal fiad elveszd, kínnal akit szültél:
De ne örülj akkor, mint *akkor* örültél!
Kit élnie szűltél: szűld szörnyű halálra!...
Jajgata, és mint holt, lerogyott urára.[5]

A *Buda halála* nemcsak arra kérdez rá, hogy lehet-e jó uralkodó, aki nem harcos, hanem békés (vagy gyáva) természet; hanem arra is, hogy lehet-e a közösség teljes értékű tagja az, akinek nincs gyermeke. A *Buda halála* világában és a beékelt eredetmondában, a *Rege a csodaszarvasról* világában is igaz, hogy a nők életfeladata a gyerekszülés, míg a férfiak kötelessége a harcon túl az, hogy gyerekeket nemzzenek. A nők eszerint:

Fiat szűltek hősi nemre,
Szép leányt is szerelemre;
Dali törzsnek ifjú ágot,
Maguk helyett szűz virágot.[6]

Buda és Etele konfliktusában (és az azt kirobbantó eredeti viszályban Gyöngyvér és Hilda között) az utódnemzés kulcskérdés. A közösség fenntartásához ugyanis a hősies harc épp annyira szükséges, mint az utódok védelme.

Noha a „magyar anyának" nem szokás szobrot emelni, a képzőművészetben nagyon is létezik, sőt az ismeretlen katona síremlékénél jóval gyakoribb, a gyermekét tartó anya képzőművészeti reprezentációja. Az ideális női szerepet kanonizáló kép mindannyiunk képzeletvilágába sokkal mélyebben és elemibben ivódik bele, mint az önfeláldozó katona képe. Mária a Kisjézussal azonban nem nemzeti, hanem egyetemes jelkép. Ilyen értelemben a magyar anya képe az egyetemes anyaképnek csak esetleges megvalósulása lehetne, amelyben a nemzeti szín kevésbé hangsúlyos.

A klasszikus nacionalizmus-elméleteknek viszonylag korán, már az 1990-es évek közepén megjelent a feminista szempontú, a társadalmi nemi szerepekre érzékeny továbbgondolása.[7] A nacionalizmuskutatás alapszövegei többnyire kiemelik, hogy a modern nemzet képzete a család és a rokonság mintájára épül fel. A nemzetnek

---

[5] *Uo.*, 128.

[6] *Uo.*, 58.

[7] Magyarul is olvasható Nira Yuval-Davis munkája, a *Gender and Nation*, Los Angeles – London – New Delhi – Singapore – Washington DC, Sage Publications Ltd., 1997. Magyarul: *Nem és nemzet*, ford. Szabó Valéria, Szentmiklósi Tamás, Budapest, Új Mandátum, 2005. Az elméleti megfontolásokat és a kutatási irányokat összegzi *Women, States, and Nationalism*, eds. Sita Ranchold-Nilsson, Mary Ann Téreault, London – New York, Routledge, 2000. 19. századi kontextusban a legátfogóbb munka a számos komparatív kitekintésre is lehetőséget adó tanulmánygyűjtemény: *Gendered Nations*. A téma korai említése magyar kontextusban: Gábor Gyáni, *Gender, Nationalism and Individualisation = Gender, Nation, Narration: Critical Readings of Cultural Phenomena*, ed. Tuuli Lahdesmaki, Jyväskylä, University of Jyväskylä, 2010, 9–23.

mint elképzelt közösségnek épp az adja az erejét, hogy a metonimikus érintkezésen alapuló rokonsági, családi érzést metaforikusan a nemzet minden tagjára kiterjeszti. A nemzet közösségteremtő és integratív funkcióit a testvériség tudata alapozza meg. A család mintájára elképzelt nemzet ugyanakkor egészen más szerepet ír elő a közösség női és férfi tagjai számára – ahogyan a családon belüli nemi szerepek is eltérőek. Noha a nők értelemszerűen részei a nemzet elképzelt közösségének, ez nem jelenti azt, hogy a nemzet hasonló vagy összemérhető szerepeket osztana fiaira, mint lányaira. A nyelvi és kulturális közösségként elgondolt nemzetfelfogás[8] kiemelten fontos szerepet oszt a nemzet női tagjaira, hiszen ők azok, akik az anyanyelvi nevelés által a közösség létalapját képező tudás őrzői és továbbadói. A hagyományközösségen alapuló nemzetben a nők nemcsak biológiai, de kulturális értelemben is a nemzeti lét fenntartói. Az anyanyelvi nevelésnek a nemzet fenntartásában betöltött kulcsszerepe tette lehetővé a 19. századi nőnevelés megalapozását és széles körű kibontakozását,[9] majd az anyaszerep társadalmi szintre emelésével a tanítónői szakma megjelenését és tömegessé válását is.

A nemzet női és férfi tagjainak elvárt viselkedésmintája békeidőben többnyire jól megfér egymással, legalábbis elméletileg egymást kiegészítve, egymást erősítve tud érvényesülni. A háborús helyzet, a harc azonban kiélezi és láthatóvá teszi azokat a nemi különbségeket, amelyek meghatározzák, hogy milyen feltételek mellett lehet valaki a nemzet teljes értékű tagja. Míg a hazafiúi erények a nemzetért való hősies (vagy véres) küzdelemben kiteljesednek, addig a nemzet biológiai és kulturális fenntartásában kulcsszerepet kapó honleány és magyar anya számára a háború feloldhatatlan szerepkonfliktust hordoz. A háború tétlenségre és passzivitásra, esetleg menekülésre kényszeríti a nemzet női tagjait, vagyis lehetetlenné teszi számukra, hogy ellássák a nemzet elképzelt közösségében rájuk osztott feladatot. Ráadásul a háború azt követeli az anyáktól, hogy feláldozzák fiaikat a nemzetért, ami ellentmond az anyai szerepben alapvető védelmező, az élet folytonosságát biztosító feladatnak. A nemzet női tagjainak háborús időkben vagy nemi szerepüket kell megtagadniuk, vagy a nemzet közösségéhez való tartozásukat.

A nemi és nemzeti szerep közti feloldhatatlan meghasonlásnak máig érvényes elméleti elemzése Virginia Woolf *Három adomány* című esszéje. Woolf 1938-as írásában a női pacifizmus elméleti és politikai alapjait dolgozta ki. A háború idején felszínre kerülő nemi és közösségi szerep konfliktusának azonban számos, Woolfénál korábbi, irodalmi megfogalmazása is létezik. Az egyik legkorábbi feltehetően Arisz-

[8] A hagyományközösségi és az eredetközösségi nemzet fogalmait a tanulmányban S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban* (Budapest, Balassi, 2005) alapján használom.

[9] Csak példaképpen a korszak nőneveléssel és anyanyelvi neveléssel foglalkozó diskurzusából: Fáy András, *Nőnevelés és nőnevelő-intézetek hazánkban: Különös tekintettel nemesek', főbb polgárok' és tisztes karuak' lyánkáira*, Pest, Trattner-Károlyi, 1841.

tophanész *Lysistratéj*a, ahol a békében érdekelt nők testük és szexualitásuk megtagadásával vívják ki a békét. Woolf *Három adomány*a és a magyarul Arany János fordításában olvasható *Lysistrate* egyaránt a háborúra adható *egyik* lehetséges női válaszról szól: a harc elutasításáról és a harcos erények megtagadásáról, kritikus lebontásáról. Arany János *Rozgonyiné* című balladája a női és közösségi szerepkonfliktusra adható *másik* válaszról szól: Rozgonyiné csakis úgy tudja összeegyeztetni hitvesi és nemzeti érzéseit, hogy férfinak öltözve, férfiként harcol férje életéért és a közösségért. A két példaként kiemelt irodalmi szöveg rámutat arra, hogy akár a béke (Lysistrate), akár a harc (Rozgonyiné) mellett is köteleződjön el valaki, a nők számára a háború nemi vagy közösségi meghasonlással jár.

A hazafias beszédmód változatai Szendrey Júlia szövegeiben

Szendrey Júlia publikált és magánhasználatra szánt szövegei nemcsak arra adnak lehetőséget, hogy számba vegyük a nemzeti (közösségi) és női nemi szerepek ellentmondásos viszonyait, hanem egyúttal rávilágítanak arra is, hogy a 19. század közepén ezek a szerepek és szerepkonfliktusok milyen szövegekben és milyen beszédmódokban artikulálódhattak. Gyimesi Emesének Szendrey Júlia kéziratos hagyatékát és publikált szövegeit gondosan feltáró munkája nyomán arra is rákérdezhetünk, hogy a nemi és nemzeti szerepváltozatok közül melyik tűnt a 19. századi magyar irodalmi nyilvánosságban publikálható (nyilvánosan vállalható) beszédmódnak, és a szerepkonfliktus mely aspektusai voltak azok, amelyek csakis a magánhasználatra szánt szövegekben kaphattak hangot.

Meghasonlás: az 1848. október 2-i naplóbejegyzés

Petőfi Sándor 1848. szeptember 30-án otthagyta terhes feleségét Erdődön, hogy ő maga csatlakozzon a nemzetőrséghez. Szendrey Júlia Erdődön írt naplójának első bejegyzése még a különválás fájdalmáról szól, a második azonban már nem csak személyes téttel bír. Az október 2-i keltezésű naplóbejegyzés a háborús helyzetben felszínre kerülő nemi és nemzeti szerepkonfliktus körül örvénylő megrázó monológ. A szabadságharc és Petőfi hadba vonulása személyes szinten is szembesíti Szendrey Júliát a nemi és nemzeti szerepek belső konfliktusával, meghasonlásával. A háború idején tétlenségre vagy menekülésre kényszerülő nők, vagyis saját nemi meghatározottsága, undort és szégyent vált ki belőle. Az alábbi csak rövid részlet a hosszan hömpölygő ön- és nőostorozásból:

> Oh te kapcza-kötő, főzőkanalat forgató teremtése az istennek: asszony, hogy érzed most magadat? érzed úgy-e magasztos hivatásodat? […] most, midőn férjünk, kedvesünk fegyvert ragadva rohan a hon megmentésére véres harczot küzdeni, most, midőn minden pillanat halált hozhat életünk legdrágább kincsére, mit csinálunk, mit csinálhatunk mi? […] Könnyeket sajtol ki belőlem a szégyen, hogy én is nemünkhöz tartozom, hogy én is asszony vagyok! […] Oh, hogy el nem süllyeszt a szégyen! nem vagyok képes egyébre, nem engednek a körülmények szerelmemért többet tenni, mint szépen itthon ülni, kötni és főzni, foltozni és rántásokat keverni! […] Igazatok van férfiak, ha lelketek többre, magasabbra törekszik, egy asszony szerelménél;[10]

Az értékét és cselevési körét elvesztett beszélő szólamát a tehetetlen düh, az önmagától való undor és a neme miatt érzett mélységes szégyen uralja. Az október 2-i naplóbejegyzés a körülmények miatt cselekvésképtelenné lett, és a háborúban passzivitásra kényszerített nő helyzetét ragadja meg.

Szendrey Júlia életrajzát ismerve elméletileg felmerülhetne annak a lehetősége, hogy a naplóban beszélő terhességében (vagyis a nemi adottságain belül) találja meg a nemzet szempontjából is életbevágó feladatát, értelmes küldetését. Hiszen a gyermek (főleg a fiú) szülése a nemzet fenntartásáért hozott saját áldozat és ugyanakkor a nemi szerep kiteljesedése is lehetne. A napló alapján azonban úgy tűnik, hogy a szövegbéli beszélő számára ez a szereplehetőség nem vált valódi, megélhető lehetőséggé. A terhesség és a szülés csak a halálfélelemmel kapcsolódik össze számára (pl. az október 4-i bejegyzésben). A gyermekszülést a napló szövege nem tudja a közösségért való cselekvéskét értelmezni, helyette a férjével szimmetrikus, aktív, szabad választáson alapuló szerepre vágyik: harcba indulna, férje mellett küzdene (mint Rozgonyiné), ami azonban lehetetlen. A női nemtől való elundorodás és a saját nem miatti mélységes szégyen az erdődi napló egyik legmegrázóbb szövegrésze.

Megtalált politikai szerep: az anti-Lysistrate

Fél évvel az erdődi naplóbejegyzés után jelent meg a kormány hivatalos debreceni Közlönyében Szendrey Júlia politikai röpirata, a *Testvéri szózat Magyarország hölgyeihez*. A szózatban Szendrey Júlia – immár közösséget vállalva saját társadalmi nemével, és a magyar asszonyokkal – arra buzdítja honleánytársait, hogy lelkesítsék honvédő harcra férjeiket és küldjék csatába fiaikat; hogy az anyák ne gyászolják elesett fiaikat,

[10] Szendrey Júlia *ismeretlen naplója, levelei és halálos ágyán tett vallomása*, kiad. Mikes Lajos, Budapest, Genius, 1930, 302–303.

és az özvegyek ne sirassák meghalt férjeiket; sőt, amennyiben a férfi vagy fiú nem akar hadba vonulni, a honleányok tagadják meg tőlük hitvesi vagy anyai szeretetüket:

> Drága árt kell bár adnunk, vért és életet áldoznunk érette [tudniillik a szabadságért] […]. Igen, mi nők is, ha nem is harcolhatunk a' csatatéren, annál többet tehetünk saját körünkben […] családunkat, vagyonunkat tudjuk önként hozzátenni a' nagy árhoz, melyet hazánk szabadsága kíván. […] Nyujtsunk segédkezet lelkes honfiainknak, kik megvetve a halált, békével türve minden nélkülözéseket, ősei*n*khez méltólag: lelkükben véres bosszúval […] fegyverrel léptek ki a síkra. […] Nemünk nem használ karjával, testi erejével hazájának, de annál többet használhat befolyása és lelkesítése által. Mi hathatunk kedvesünk, férjünk vagy gyermekeink által, ha őket buzdítjuk, ha kétszeres szerelemmel vagyunk övék, miután hazájuk iránti kötelességüket híven teljesíték. […] *csak ugy legyünk övék, ha ők a' hazáé*.[11]

A nőkkel vállalt közösséget grammatikailag a többes szám első személyű igelakok következetes használata hozza létre, míg az „őseink" birtokos alakja jelzi, hogy a férjeiket és fiaikat bátran harcba küldő nők áldozatuk révén beléphetnek a nemzet valóságos eredetközösségébe: immár nekik is lesznek őseik. A szózat alapján úgy tűnik, Szendrey Júlia megtalálta azt a nyilvánosan is vállalható társadalmi szerepet és közösségi beszédmódot, amely feloldotta számára a szabadságharc idején felszínre jutó nemi és közösségi szerepkonfliktust. A közösség érdekében áldozatot vállaló nők – bár közvetetten, férjük vagy fiúk révén, de – maguk is részesülhettek a közösségért hozott véráldozatból.

Érdekes módon a szózat közreadásának idején Szendrey Júlia nem a gyermekét óvó magyar anya szerepében, és nem a nemzet folytonosságának fenntartásában látta meg a nemzeti, honleányi feladatot – holott elméletileg ez is elképzelhető lett volna. Nemcsak azért, mert személyesen éppen anyává vált (Petőfi Zoltán három hónapos múlt a szózat közreadáskor), hanem elsősorban azért, mert a nemzet (biológiai és kulturális) fenntartása teljes mértékben illeszkedett volna a nőktől elvárt nemzeti szerephez.

A *Testvéri szózat Magyarország hölgyeihez* azonban a puszta reprodukció vagy fenntartás helyett a (közvetett) véráldozat lelkes vállalásában és az arra való buzdításban találta meg a meghirdetett honleányi szerepet. A szózat beszélője a véráldozatban való részvételen keresztül látta biztosítottnak a férfiak nemzeti közösségéhez való teljes értékű tartozását.

[11] Petőfiné, *Testvéri szózat Magyarország hölgyeihez*, Közlöny, 1849. április 8., 270. (kiemelések tőlem)

Hazafias költészet Szendrey Júlia kéziratos hagyatékában

Szendrey Júlia az 1850-es évek közepén kezdett el verseket írni. Kéziratos hagyatékában a versek két jól elkülöníthető forráscsoportot alkotnak. Az egyik a tisztázott és kiadásra szánt versek gyűjteménye, melyben a szerző a megírás dátumát és (ahol releváns, ott) a megjelenési adatokat is gondosan rögzítette. A tisztázott versek rendezett gyűjteményén túl azonban Szendrey Júliának fennmaradt számos verstöredéke, fogalmazványa, egy-egy költeményének korábbi változatai. A sokszor cím nélküli, befejezetlen kéziratok bevásárlólisták vagy levelek hátoldalán, rendezetlen kéziratkötegben maradtak fenn. Nem meglepő, hogy a politikai tárgyú, vagy hazafias hangnemű költemények (egyetlen, később tárgyalt kivételtől eltekintve) mind ebben, a *nem* kiadásra szánt kéziratcsomóban maradtak fenn. A sokszor harcias, hazafias érzelmeket megszólaltató versek teljesen idegenek voltak a 19. század közepének női szerzőktől megtűrt hangnemeitől és témáitól.[12]

Gyulai Pál például nemcsak az írónő vitában fogalmazta meg a női szerzőkre vonatkozó kritikai elveit, de a *Nők a tükör előtt* című elbeszélésében is. A *Nők a tükör előtt* legellenszenvesebb szereplője kétség kívül Árpádina,[13] a hazafias költőnő, aki sem anyaként, sem költőként, sem hazafiként nem tud kötelességeinek megfelelni, hiszen mindegyik társadalmi szerepében csupán hamis, színlelt szerepet játszik. Az elbeszélésben Árpádina a tükör előtt próbálgatja azt a pózt, amelyben szeretné magát lefestetni a divatlapok számára:

> melyik magyar ruhámat válasszam? Az egyszerűbbet természetesen […]. Az némi hősies, némi amazon színezetet adna alakomnak, ami éppen nem árt; […] Nagyon jó lesz! Hazafi fájdalmat fogok kifejezni s a kezemben lévő egyik könyv lapjára vagy az asztalon előttem fekvő papirra éppen jól találnak egyik versem sorai:
> Oh Istenem, oh Istenem! miért,
> Hogy a nősziv nem adhat drága vért,
> Csak könnyeket, hazám, szerelmedéért?!
> Megörült e gondolatnak, és sietett azt jobban kidolgozni.[14]

[12] Csak példaként a téma gazdag szakirodalmából: Sárai Szabó Katalin, *„Van határa a két nemnek": Férfi és női eszmény Gyulai Pál és körének szövegeiben = Angyal vagy démon: Tanulmányok Gyulai Pál Írónőink című írásáról*, szerk. Török Zsuzsa, Budapest, Reciti, 2016, 97–116. Arany Jánosnak a női szerzőkre vonatkozó kritikai nézeteiről lásd Gyimesi Emese, *A versíró Szendrey Júlia* = Szendrey Júlia *összes verse*, s. a. r. Gyimesi Emese, Budapest, Kortárs, 2018, 202.

[13] Árpádina álnéven publikálta verseinek egy részét a kolozsvári Malom Louise (1821–1847), aki azonban nem azonos a *Nők a tükör* előtt Árpádinájával.

[14] Gyulai Pál *munkái II: Elbeszélések*, Budapest, Franklin Társulat, é. n., 140.

A nők arcképeit felvonultató elbeszélés többnyire szeretettel beszél a nőkről. A megesett, hűtlen asszonyok számára a szövegben van bocsánat; a gyenge nőknek, akiket elcsábítanak a kincsek vagy egy férfi vélt szerelme, az elbeszélő ad feloldozást. De Árpádina számára nincs bocsánat, őt csakis a maró gúny és a kegyetlen szatíra hangján ábrázolja az elbeszélő.

A harcias, hazafias szerep nemcsak Gyulai Pál vagy Arany János kritikai normarendszere szerint volt idegen a női nemtől. Petőfi Sándor *Szécsi Mária* című epikus művéről szóló elemzésében Pálfy Eszter meggyőzően bizonyítja, hogy a két nem határait megsértő, férfiként harcoló nőalak olyan elrettentő példa lehetett, amely pontosan kijelölte a két nem határait és cselekvési körét, és figyelmeztető leckeként szolgálhatott a sok szempontból férfiasnak tartott Szendrey Júlia számára is. Szécsi Mária utolsó megszólalásában számot vet a női lét élethivatásával:

> Mert csak szerep s nem más az asszonyvitézség,
> Elhagyom a csata terét, a színpadot;
> A kardot, a páncélt nem nekünk készíték,
> *Szégyenlem*, hogy vele kezem kontárkodott.
> Fölveszlek, szerelem eldobott rózsája,
> Asszonyok fegyvere, királyi pálcája![15]

A női nem miatti szégyen fogalmazódik meg itt is: ebben az esetben a hősnő Szécsi Mária nem azért szégyenkezik, mert nem tud harcolni a férfiakkal együtt, hanem épp ellenkezőleg, azért szégyelli magát, mert elhagyta a neme számára kijelölt szerelem körét, és fegyvert ragadott, férfi ruhát öltött. A nemi és közösségi szerep konfliktusa jelenik meg itt is, amely különösen háború idején válik feloldhatatlanná.

A 19. század közepének társadalmi és kritikai normarendszerének ismeretében egyáltalán nem véletlen, hogy Szendrey Júlia nem a nagyközönségnek szánta azokat a költői próbálkozásait, amelyekben harcias hangnemmel vagy hazafias témával kísérletezett. Ilyenek például a [Csapj fel pajtás önkénytesnek] kezdetű verbuváló nótát imitáló verse, vagy a szenvedélyes nemzeti hitvallás, a [Magyar vagyok]. De nem válogatta be a tisztázott versgyűjteményébe a „hős nemzetség hős leányát" megéneklő *Zrínyi Ilona* című költeményét,[16] vagy a [S te élni fogsz, hazám élni fogsz] kezdetű töredékben maradt versét sem. Ez utóbbi kilenc sornyi fogalmazványában összesen

---

[15] Petőfi Sándor *összes költeményei (1847)*, s. a. r. Kerényi Ferenc, Budapest, Akadémiai, 2008, 153; Idézi: Pálfy Eszter, *Petőfi Sándor és „a férfias nők": A Szécsi Mária irodalomtörténeti kontextusáról*, Jelenkor, 2023/9, 939. (kiemelés tőlem)

[16] Pedig, ahogyan Gyimesi Emesének a vershez fűzött tárgyi jegyzetei is tájékoztatnak róla, Zrínyi Ilonának nagy kultusza lehetett Horvát Árpád és Szendrey Júlia családjában. A gyerekek által szerkesztett otthoni „folyóiratban" a Tarka Művekben, a Horvát fiúk a híres magyar nők pantheonjában helyezik el édesanyjukat is, Zrínyi Ilona és Széchy Mária mellé. Szendrey Júlia *összes verse*, 251.

háromszor szerepel az önként, örömmel vállalt véráldozat képe: „örömest kiontják vérüket"; „ha kell, kiontják vérüket"; „készek érted vérük ontani".[17] A verstöredék Árpádina problémájával szembesül. A hazáért saját életét feláldozó és saját vérét ontó nemzeti hős nem tud vállalható női hangot találni.

Véráldozat gyerekversben: kísérlet az anyaszerep és a hazafias költészet összehangolására

A [S te élni fogsz, hazám élni fogsz] véres képsorai azonban bekerültek egy másik Szendrey Júlia-költemény utolsó versszakába, és így, a *Magyar gyermekek éneke* részeként mégis megjelentek nyomatásban:

S te élni fogsz, hazám, így élni fogsz,
Hű gyermekid ápolnak tégedet,
Kik, mint apáink, készek javadért
Örömmel adni vért és életet![18]

A *Magyar gyermekek éneke* az alcím szerint „Zoltán fiamnak" ajánlva, szerepversben énekli meg a honfitól elvárt hősies nemzeti szerepet és kötelességeket. A műfaja szerint leginkább gyerekversnek tekinthető költemény a gyermeki beszélő szájába adja a hazafias szólamot. A szöveg kedves, mondókaszerű gyerekversként indul:

Gyermek vagyok bár, mégis jól tudom,
Mi a legszentebb a föld kerekén,
S hogy e szentségen aként függni kell,
Miként gyermek anyja kebelén.[19]

A hazafias szerep körülírása az utolsó (fentebb idézett) versszakban éri el csúcspontját, ahol a szöveg a hazáért hozott végső véráldozat örömteli kötelességére figyelmeztet. A vers datálásakor a címzett Petőfi Zoltán nyolc éves volt, megjelenésekor tizenhárom. A *Magyar gyermekek éneké*t Szendrey Júlia nyilvánosan is vállalható versnek ítélte (ez a tisztázott versgyűjtemény 15. verse), és Kánya Emília is beválogatta az 1861-es *Magyar Nők Évkönyvé*be. Vagyis a gyerekvers szerephelyzete lehetőséget adott a szerzőnek arra, hogy a harcos-férfias-hazafias sorokat nyilvánosan is megszólaltassa – igaz, a vershelyzet alapján saját fiának szájába adva. Szendrey Júlia a gyerekirodalom műfaji

[17] *Uo.*, 174.
[18] *Uo.*, 32.
[19] *Uo.*

védőernyője alatt talált publikációs rést az amúgy nyilvánosan vállalhatatlan hazafias verssorok számára.

A *Magyar gyermekek éneke* ugyanazt női politikai szerepet folytatja, amelyet Szendrey Júlia a *Testvéri szózat…*-ban meghirdetett. A férjek és a fiúk harcba küldése a szabadságharc alatt a nemi/nemzeti szerepmeghasonlás érvényes (bár kétségkívül radikális) feloldásának tűnhetett. Ugyanez a szerep békeidőben már kissé bizarrnak tűnik. Bár a *Magyar gyermekek* éneke műfaji és retorikai megoldása feloldani látszik a szerzői nem és a hazafias beszédmód feszültségét, a vers mégsem tudja megnyugtatóan feloldani a nemi és nemzeti szerep konfliktusát.

Összegzés

A fiát elvesztő anya kulturális mintája és archetípusa Mária, aki tudja, és vállalja, hogy egyszülött fiát el kell veszítenie. Az európai képzőművészet Mária-ábrázolásai jobbára két időpillanatot rögzítenek: a gyermekét karjában tartó, és a megfeszített fiát siratóanyáét. A képzőművészeti hagyomány az egyetemessé emelt anya sorsán keresztül világít rá arra, hogy a nők másként hoznak áldozatot a nemzetért vagy az emberiségért. A közösség női tagja nem közvetlenül saját életét kell, hogy feláldozza, hanem fiának életét. De mégiscsak nagy különbség van az isteni akarat *elfogadás*ában, és az áldozat *akarás*ában. A *Testvéri szózat…* és a *Magyar gyermekek éneke* nem a Mater dolorosa hangján szól, hanem a fiát lelkesen halálba küldő, a véres áldozatot hajtó és sürgető akarat hangján. A nemzeti színű anyaszerep Szendrey Júlia írásaiban artikulálódó változata valójában alárendeli a nemzeti szerepnek az anyaszerepet.

A harc és az áldozat akarása azonban nem békíthető össze az elvárt társadalmi női nemi szereppel, ugyanis ellenkezik az olyan alapvető női erényekkel, mint a szelídség és az anyai szeretet. Virginia Woolf megoldása a közösségi és a nemi szerep ellentmondásos viszonyára épp az ellenkező úton járt, mint Szendrey Júliáé. A *Három adomány* inkább felmondja a nemzettel (és a férfiakkal) való sorsközösséget, és helyette a békét választó nők hitvallásává válik:

> Alig volt emberi lény a történelem során, akit asszony lőfegyvere sebzett volna halálra; a madarak és a vadon élő állatok nagy többségét is önök ölték meg, nem pedig mi; így aztán nehéz ítéletet mondani olyasmiről, amiben mi nem osztozunk önökkel.[20]

A „mi", itt nem a nemzet közösségét jelöli, hanem a nők közösségét; és a határ is máshol húzódik. Az „önök" nem egy másik nemzetre, hanem egy másik nemre utal. A 19. század közepének Magyarországán, Szendrey Júlia számára azonban aligha volt elképzelhető egy olyan közösség, amely a nemzettől függetlenül létezhetne. E kívül nem volt számára hely.

[20] Virginia Woolf, *Három adomány*, ford. Séllei Nóra, Budapest, Európa, 2006, 12.

VELKEY FERENC

Egy „mélyen vésődött” emlék forrásértékéről

Önéletrajzi emlékezet és anekdotikus történetmesélés Újfalvi Sándor memoárjában

A „mélyen vésődött emlék”, amelyet e tanulmány keretében vizsgálat tárgyává teszek, Újfalvi Sándor[1] emlékiratának IX. fejezetében található, ahol is az elbeszélő végigkíséri felnőtt életútján ifjabb Wesselényi Miklós bárót. Maga az emlék azonban nem Wesselényi-történet, hanem a báróval kapcsolatos elbeszélések egyik tetszetős mellékepizódja. Itt a főszereplő Széchenyi István gróf, aki mellett hangsúlyos szerepet kap az önelbeszélés hőse, az egykor volt cselekvő-beszélgető Újfalvi Sándor is. Mivel a memoár naplóelőzményei, illetve eredeti szerzői kéziratai nem állnak a kutatás rendelkezésére, ezért a szövegrészt a hozzáférhető másolat (tisztázati példány)[2] alapján közlöm, betűhíven; bár ebben az esetben nincsen lényeges különbség az eredeti[3] és a kiadott[4] változatok között:

---

[1] Az irodalom következetlen a névalak írásában, előfordul Ujfalvy, Újfalvy, Ujfalvi és Újfalvi változat is. Az erdélyi történetírók (Imreh Sándor, Benkő Samu, Csetri Elek) által kanonizált Újfalvi alakot követem. Ehhez lásd: Benkő Samu, *Az emlékíró Újfalvi Sándor = Az erdélyi régibb és közelebbi vadászatok és vadak: Újfalvi Sándor öreg vadásztól Kolozsvárt 1854-ik évben*, kiad. Benkő Samu, Budapest, Magvető, 1982, 334–335. Csak a könyvészeti adatokban hagyom meg a különböző változatokat. (V. F.)

[2] A három bársonyba kötött füzet címoldalai itt az eredeti központozását követve: *Emlék-irat. 1854. Ujfalvi Sándortól. 1-ik darab.*; *Emlék-irat 1855 Ujfalvi Sándortól. 2-k darab*; *Emlék-irat 1855 Ujfalvi Sándortól 3-dik darab*. A kézirattisztázat hagyatéki úton eredetileg az Erdélyi Múzeum-Egyesület birtokába került, jelenleg a kolozsvári „Lucian Blaga” Központi Egyetemi Könyvtár állományában érhető el (leltári jelzet: MS 604). Digitalizált változata: http://dspace.bcucluj.ro/handle/123456789/22030 (Letöltés ideje: 2024. június 12.)

[3] Újfalvi Sándor maga hitelesítette a tisztázatot, azáltal, hogy a másolói korrekciók mellett ő maga is végigjavította. Az ő kezétől származó javítások példaként: *Emlék-irat1:* 22, 28, 44, 46, 85 (hosszabb betoldás), 135 (*ua.*); *Emlék-irat2:* 9, 69, 70 (igen hosszú betoldás), 90–92, 101, 121–122, 151, 156; *Emlék-irat3:* 15 (hosszú betoldás), 16, 22 (több apró stiláris jav.), 71, 77, 149 (hosszabb betoldás a másolótól, szójavítás Újfalvitól).

[4] A mű erdélyi kiadói e kézirattisztázat alapján dolgoztak: *Mezőkövesdi Ujfalvy Sándor emlékiratai*, kiad. Gyalui Farkas, Kolozsvár, Az Erdélyi Múzeum-Egyesület Kiadása, 1941; *Újfalvi Sándor: Emlékiratok*,

> Másnap az alsó tábla gyülésén találám Széchenyit, a követeket alól egy kis asztal mellett ülve: körülte a juratusok csoportja. A mint megpillanta, oda intett, és nekem is széket hozata. Neki [tulajdonképpen] a helye a felső táblán volt, de mint vendég ide is elért, s figyelemmel kiséré az alsó ház vitatkozásait. Rendre megnevezé nekem a követek jelesbbjeit; utóbb egy tőlünk nem messze ülő fiatal követre mutata: „Ez ifjú ügyvéd – monda – absentium ablegatus, valami özvegy báróné helyettesítője, Kossuthnak hívják. Nézze meg jól, ez egykor hazájának [vagy] áldása, vagy átka leend!!" … A jósló szavak mélyen vésődtek emlékembe. S tizenkét esztendő mulva igen is sok alkalmam lőn a nemzeti nagy apostol jósló szavaira visszaemlékezni. Eltölt már minden. Más körülmények és viszonyok közt a lángeszű ifjú szintúgy megteremthette volna az áldást, mint ellenkező körülmények közt most az átkot. De eszköz volt ő is a sors kezében, mint a Rákócziak, Tököli, Bercsényi és Wesselényiek.[5]

A vizsgált jelenet és a kapcsolódó kommentár mindössze ennyi. Mégis nagy jelentőségű történeti forrás lehet, hiszen a visszaemlékező elbeszélésben Széchenyi „az ifjú ügyvéd," Kossuth Lajos történelmi nagyságát jövendölte meg az 1832–1836-os országgyűlésen, ami azt feltételezi, hogy róla már akkoriban nagyon markáns véleménye lehetett. Sőt a vita egésze szempontjából is igen érdekes a nemzetmentő/nemzetvesztő („áldása vagy átka") távlat ilyen korai megjelenése egy Széchenyi-gesztusban.[6] Vagyis az Újfalvi-memoár felidézett jelenete döntően módosíthatja a Széchenyi és Kossuth közötti kapcsolat, illetve a vita történeti elbeszélését, amennyiben kiállja a történetírás forráskritikai próbáját. A történész azonban éppen az autobiográfiák (vagy más megközelítésben: ego-dokumentumok) használata során szembesül a klasszikus forráskritika elégtelenségével, hiszen a személyes emlék, mint egy egykor volt esemény egyéni megélésének későbbi emlékezeti leképeződése (elbeszélése) nehezen (vagy egyáltalán nem) kontrollálható.

---

bev. Benkő Samu, jegyz. Ugrin Aranka, Budapest, Szépirodalmi, 1990. Időben közbülső kiadása Gyalui nyomán: *Újfalvi Sándor: Emlékiratok a reformkori Erdélyről 1854–1855*, szerk. Jékely Zoltán, Budapest, Magvető, 1955 (Magyar Könyvtár). Mivel Gyalui Farkas kihagyásait és elolvasásait az 1990-es kiadványban a két szöveggondozó, Benkő Samu és Ugrin Aranka pótolta és javította, ezért a továbbiakban ezt a nyelvileg modernizált változatot idézem, s csak akkor utalok a kéziratra, ha jelentősége van a szövegvariánsnak; s Gyalui kiadványára akkor, ha a függelék igen gazdag dokumentumanyagát használom.

[5] Ujfalvi, *Emlék-irat3*, 74–75; Újfalvi, *Emlékiratok*, 306; Ujfalvy, *Emlékiratai*, 284–285.

[6] A vizsgálat előzményeihez: Velkey Ferenc, *Széchenyi és Kossuth első találkozása: A kaszinó-jelenet = Emlékkönyv L. Nagy Zsuzsa 80. születésnapjára*, szerk. Kovács Zoltán, Püski Levente, Debrecen, A Debreceni Egyetem Történeti Intézete, 2010, 407–419; Velkey Ferenc, *A kaszinó-jelenet, ahogyan Széchenyi interpretálta és Kemény lejegyezte = Emlékkönyv Egyed Ákos születésének nyolcvanadik évfordulójára*, szerk. Pál Judit, Sipos Gábor, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2010, 343–351.

Mit kezdjen a történész egy ilyen Újfalvi-teremtette elbeszéléssel, ha magának az elbeszélt történetnek és így az egykori élménynek lehet nagy jelentősége az ő történeti vizsgálatában? A személyes forrásokkal szembeni óvatos szkepszis a megoldás és így a távolságtartás? Vagy néhány ellenőrizhető adat alapján valamilyen általános skálán való elhelyezése a forrásnak, hogy mennyiben megbízható kútfő? És e szerint a felhasználása vagy elutasítása? Sorjázhatóak ilyen és ehhez hasonló szempontok, amelyek az alapkérdés megválaszolásához nem visznek közelebb, hiszen minduntalan visszavezetnek a történetileg (a forrásokkal igazolható) „igaz vagy hamis" ítélet egyszerű koordinátarendszeréhez. Szilágyi Márton állapítja meg Kazinczy Ferenc *Fogságom naplója* című munkájáról miközben a „forrásértékét" mérlegeli, hogy a művet „valami sajátos hitelesség jellemzi, s nem egyszerűen a reflektálatlan dokumentálás szándéka." S a következő megállapítása szinte tökéletesen illik Újfalvi esetére is, hiszen az erdélyi emlékíró is naplóelőzményekre építve az elmúlt időszak hiteles megjelenítésének igényével hoz létre szépírói teljesítményként memoárt. Így Szilágyi Márton összegzése: „Azzal a gesztussal, hogy Kazinczy évtizedek távolából, egykori feljegyzéseinek fölhasználásával és utólagosan beszerzett információk birtokában, memoárként fogalmaz meg egy formailag naplószerű szöveget, eleve a többszörös reflektáltság pozícióját teremti meg."[7] A mélységi, léptékváltó (mondhatni: mikrotörténeti jellegű) vizsgálat Újfalvi esetében sem odázható el.[8] Már csak azért sem, mert Újfalvi memoárjának ez a részlete egyáltalán nem épült be a Széchenyi–Kossuth-történetekbe, s így illene reflektálni történészként rá: van-e forrásértéke, s ha (nyilván vagy valamennyire) van, akkor milyen vonatkozásban.[9] Ez a kísérlet nem a válasz, hanem csak a dolgokhoz való közelebbférkőzés jegyében készült, mert talán így „jóval gazdagabban kiaknázhatóvá válik [a történész számára forrásként] a szöveg."[10] A léptékváltást ebben az eset-

[7] Szilágyi Márton, *Forrásérték és poétika: Kazinczy Ferenc: Fogságom naplója*, Budapest, reciti, 2007, 53–70, 83–103, idézve: 102.

[8] Egy ilyen kapcsolódó vizsgálat Újfalvit is érintve: Velkey Ferenc, *„Golyóbis vagy kard": Széchenyi és Wesselényi feleselő szövegei barátságuk egyik mélypontján = „Nincs egy igaz barátom se!": Tanulmányok Széchenyi István politikai kapcsolatainak történetéhez*, szerk. V. F., Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013 (Speculum Historiae Debreceniense, 10), 91–113.

[9] Újfalvi elbeszélése talán kései megjelenése miatt maradt ki a Széchenyi–Kossuth-vitát tárgyazó történetekből és elemzésekből. A jelenet 1941-ben vált ismertté Gyalui Farkas kiadványának megjelenésével, de akkorra már a vitaanyag könyvtárnyi forrása az eredeti és gyűjteményes kiadványok után két monumentális vita összegzésben is napvilágot látott. A Széchenyi István Összes Munkái sorozat 5. (szerk. Ferenczi Zoltán, 1925) és 6/1–2. (szerk. Viszota Gyula, 1927, 1930) kötetei összesen 2741 oldalnyi szöveget tartalmaznak. Újfalvi epizódja így (eső)cseppként hullt a tengerbe. Egyszer-egyszer idézték a memoár egy-egy részletét a kapcsolódó monografikus történeti munkákban, de a vizsgált szöveghely egyik esetben sem kapott szerepet. Lásd: Kosáry Domokos, *Kossuth Lajos a reformkorban*, Budapest, Osiris, 2002[2], 131, 151, 202; Csorba László, *Széchenyi István*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia – HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2024, 293, 411.

[10] Szilágyi, 103.

ben ejtőernyősként érdemes végrehajtani, hogy a szövegrészlet vizsgálata előtt lássuk: miképpen látszódik távolabbról, egészében a szövegkorpusz.[11]

Az 1854–55-re keltezett memoár – a szerző beszámolója szerint – három darabban, egyrészt Naláczi József báró megjelent emlékiratrészletének hatására, másrészt Újfalvi felesége, „kedélyvilágának széplelkű nemtője," Lészai Júlia unszolására született meg.[12] A közvetlen inspirációk amolyan döntő indítólökések lehettek, hiszen mind a szerző önelbeszélése, mind a munkafolyamat kortárs követője arra utal, hogy Újfalvinak erős vágya volt korábban is arra, hogy a „családi élet" múltját és változásait megóvva a feledéstől íróként beszélje el. *Naláczi József emlékirata* a kolozsvári Hetilap 1853. november végi (26., 30.) és december eleji (3., 7.) számaiban jelent meg,[13] s így valóban, ahogy a tisztázati jellegű *Emlék-irat* első részének időjelzése mutatja, 1854-ben kezdhette megírni a szöveget. Az akkoriban hatvankét esztendős Újfalvi Sándor (1792–1866)[14] írói célját közvetlenül a visszaemlékezés aktusához kapcsolja: „Végigfuték emlékeim borús és derűs fonalán. Visszapillantok hát még egyszer már is fátyolozott múltamra." Azonban nem az egyéni életútja és élményei felől hangoltan beszél a bevezetőben a múltról, hanem „honom és nemzetem jelen búskomor helyhezete" felől. A „változás" előtti állapot megörökítését vállalja, s ez egyedivé teszi Újfalvi emlékiratát a korszak memoárirodalmában, hiszen ő nem a „viharos mozgalmak" leírására törekszik (azt „erősebb tollak" följegyezték), hanem éppen a letűnt világ lényegének a felmutatására.[15]

Ez az önelbeszélés némi kiegészítésre és pontosításra szorul, s van is hozzá primer forrásunk, Kővári Lászlótól (1819–1907), a jeles történetírótól,[16] aki közvetlenül és közvetve is szerepet játszott a munka megkezdésében, vagy legalábbis tanúja volt a folyamatnak. Kővári az Újfalvi halála után készült (nekrológ funkciójú) tárcaemlékezésében azt idézi föl, hogy amikor ő hallotta („körülbelül 1852-ben") Újfalvinak a *két Wesselényiről* szóló anekdotáit, melyeket „sajátságos előadásának teljes fűszerével"

---

[11] A kétféle mikrotörténeti módszertan metaforikus megnevezéséhez (ejtőernyős, szarvasgombavadász) összefoglalóan: Szijártó M. István, *A történész mikroszkópja: A mikrotörténelem elmélete és gyakorlata*, Budapest, L'Harmattan, 2014, 46–48.

[12] Újfalvi, *Emlékiratok,* 41–42.

[13] *Báró Naláczi József emlékirata*, Hetilap, 1853/74–77, 169–170, 173–174, 178, 182.

[14] Újfalvi Sándor életéről Gyalui Farkas írt igen sokszor és a legbővebben, ugyanannak a törzsszövegnek hosszabb-rövidebb változatait kidolgozva. Ezek közül az 1941-es szövegkiadást idézem, mert az életrajzi összefoglaló mellett bőséges levélanyagot és a függelékben további adatokat közöl hőse életéről: Gyalui Farkas, *Mezőkövesdi Ujfalvy Sándorról* = Ujfalvy, *Emlékiratai*, III–XII., és a függelékben, 359–435. Magából az emlékiratokból és a levelekből is összeállított egy bőségesebb Újfalvi-életregényt: Gyalui Farkas, *Letűnt világ: Ujfalvy Sándor életének regénye*, Kolozsvár, Minerva, 1940.

[15] Újfalvi, *Emlékiratok,* 41–42. A gazdag anyagból csak egy újabb áttekintő jellegű munka: Hermann Róbert, *Műfajok és tendenciák az 1848–49. évi polgári és politikusi emlékiratirodalomban*, Századok, 1994/1, 113–134.

[16] Egyed Ákos, *Szemtanú és visszaemlékező: Kővári László az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc forgatagában*, Korunk, 2019/8, 84–93.

adott elő, ő bíztatta a megírásukra. Mivel azonban Újfalvi „nem lévén az ülés barátja" – vélhetően a kapacitált hivatkozott erre –, „egyelőre határozottan vonakodott". Kővári is a felesége óhajához kapcsolja, hogy Újfalvi Sándor végül rászánta magát az írásra. Az ő elbeszélése szerint azonban maga az írás igen nehezen ment. Újfalvinak nem volt gyakorlata, „formát kelle keresnie." Kővári ezen a ponton aktív szerepet tulajdonít magának: ő ajánlott az íróvá lényegülő mesélőnek stílust, az általa igen szeretett Kisfaludy Sándort, majd Cserei Mihályt. A próbák azonban elégedetlenséget szültek Újfalviban és „írói nyelve önmagával kezdett meghasonlani", s ezért „némely fejezeteket évek múlva is átöntetett."[17]

Bár Kővári azt írja, hogy az Újfalvit ért súlyos 1858-as trauma idejében, mikor feleségét elvesztette, „az emlékiratok mondhatni készen voltak;" de minden bizonnyal még sok változás esett a kéziratokon; hiszen arról is beszámol, hogy ő volt az, aki a később elmagányosodott, betegségében mélypontokat megélő Újfalvit egy szerencsés levélfordulattal kizökkentette a fásultságból, és ennek hatására „visszatért és ismét hozzá fogott emlékiratai bevégezéséhez."[18] Annyi bizonyos, hogy „A *régibb vadászatok*" (szintén 1854-re keltezett) letisztázott kéziratát Újfalvi 1858-ban Pestre magával vitte, hiszen a Bérczy Károlynak való bemutatása után kezdtek el belőle részeket közölni a Vadász- és Versenylapban. Erről a szerkesztő számol be igen érzékletesen a cikkekhez kapcsolt (először 1863-ban megjelentetett) „sportjellemrajzában."[19] Azt feltételezhetjük – egyetértve Benkő Samuval –, hogy az emlékanyagból még a szövegalkotás korai szakaszában kisarjadthatott a két munka, minden bizonnyal azért, hogy a vadászemlékek részletes taglalása ne tegye még széttartóbbá az emlékiratokat.[20] Az *Emlék-irat* három darabja és *Az erdélyi régibb és közelebbi vadászatok és vadak* hosszabb munkafolyamatban készülhetett el, Újfalvi többször dolgozott a szövegeken.[21] Az időmegjelölés lényegében a címhez tartozik (*Emlék-irat 1854 Újfalvi Sándortól 1-ső darab*), a munka kronológiai jele, s azt fejezi ki, hogy 1854-hez (illetve 1855-höz) kötődik az emlékrendezés aktusa.

Kővári László, bármennyire is Újfalvi önkezű halála után két héttel jelentette meg a baráti-emlékező szövegét, mégis kritikusan szól az emlékiratról, amelynek „eleje és vége között akkora a styl különbség." A becsét természetesen külön hangsúlyozza, mármint azt, hogy az „általa leélt időket" és az „abban szerepelt férfiakat" „ritka hűséggel" jellemzi, de hullámzó színvonalú műnek nevezi és arra is utal, hogy milyen

---

[17] Kővári László, *Emlékezés Ujfalvi Sándorra (Szül. 1792. Meghalt 1866. júl. 16.)*, Korunk, 1866. július 20.

[18] Újfalvi köszönő gesztusa: Gyalui, *Letűnt világ*, 133.

[19] [Bérczy Károly], *Újfalvi Sándor (sportjellemrajz)*, Vadász- és Versenylap, 1863/4, 51–52. Utóbb kis változtatásokkal többször megjelentette. Például élet és jellemrajzként: *Hazai és külföldi vadászrajzok*, szerk. Bérczy Károly, Budapest, 1882, XI–XV.

[20] Benkő Samu, *Jegyzetek* = *Az erdélyi régibb és közelebbi vadászatok és vadak*, 330.

[21] *Uo*. Vö. Gyalui Farkas, *Ujfalvy Sándorról* = Újfalvy, *Emlékiratai*, VIII.

nehézséget okozott neki „a hazafiasan ömlengő bevezetések és befejezések" olvasása, amikor a Vadász- és Versenylapba készülő cikkek előolvasója volt.[22] Valami disszonanciát jelez, hogy Újfalvi sem tesz sehol említést Kőváriról a művében. Lehetséges, hogy Kővárinak az emlékiratokkal kapcsolatos véleménye okozott feszültséget, vagy a nemzedéknyi távolságból (huszonhét esztendő) következő eltérő helyzettudatuk, látószögük, nyelvük és stílusuk? Kővári László a professzionalizálódó történetírás nyelvét, szemléletét képviselte. Sokatmondó adalék, amit Gyalui Farkas jegyzett le egy Kővárival való beszélgetéséről. A történet szerint Újfalvi őt kérte meg, hogy a Vadászlapba küldendő cikkeiről mondjon véleményt, hogy felküldhetők-e, és esetleg igazítsa ki őket. Gyalui itt idézte is Kővárit: „megnéztem, visszaviszem s azt mondom az öregnek (násznagyom volt, együtt laktunk a Bethlen D. házánál), hogy ez olyan stílus, hogy kár modernizálni. Ez ősi stílus. Rossz néven vette, azt hitte, hogy ki akarok bújni az átdolgozás alól."[23] Összevetve Kővári kapcsolódó megjegyzéseit, érzékelhetjük ebben a gesztusban az Újfalvi memoárjával kapcsolatos fenntartásait; de azt is, hogy egy másik világhoz kapcsolja idős barátját: „vidor arczáról mindenki részére volt egy üdvözlő örömsugár, s a szíves üdvözlet után egy szivara, míg ő maga rendesen hosszú szárú pipával vegyült bizalmasabb emberek társaságába. S beszéltetett magának szomorú új, s beszélt a régi jó időkről, melyek iránt mindig meleg kegyelettel emlékezett, melynek ő a nemesebb visszamaradt példánya volt. […] emlékezte gyakran, mint egy könyv megnyílt."[24]

Kővári László nekrológja összességében azt sugallja, hogy Újfalvi memoárjának az értékei azzal a kulturális hagyománnyal függenek össze, amely a szóbeliségre épül, s amely keretében a tájékozott, életbölcsességgel megáldott, jó mesélő a közös múlt adekvát elbeszélője lehetett; a gyengeségei pedig azokkal a jelenségekkel kapcsolatosak, amelyek az írásbeli gyakorlattal, a rendszerezettséggel, szerkesztéssel, stiláris színvonallal (stb.) függenek össze.

Kétségtelen, hogy a memoár igen eklektikus. A régi emlékírók hagyományát követve Újfalvi művének első darabjában egy átfogó, anekdotákkal (és forrásközlésekkel), olykor a jelenre tett politikai gesztusokkal színezett családtörténetet mesél el, amelynek főszereplője a székely nemes és birtokos apa, Újfalvi Samu, aki a Kolozs megyei kackói birtokra telepedve szolgabíróságra jutott (I.). A szakasz végén oda érkezik meg az elbeszélés, hogy milyen körülmények között fonódott össze „boldogult atyja, az egész családja", de főképp személyének a kapcsolata (kölcsönös „rokonszenvre" épülve) a Wesselényi bárói famíliával. A II. és III. fejezetek teljesen a Wesselényiekről

[22] Kővári. A cikkek 1858-ban, 1859-ben, 1862-ben, 1863-ban és 1865-ben jelentek meg, szinte kizárólag a vadásztörténetekből. Az emlékiratból egy „korán" megjelent részlet: Ujfalvi Sándor, *Kisfaludy Sándor életéhez*, Vasárnapi Újság, 1859/8, 82. Benkő, *Jegyzetek*, 331. Vö. Gyalui Farkas, *Ujfalvy irodalmi munkássága* = Újfalvy, *Emlékiratai*, 427–430.

[23] Gyalui, *Irodalmi*, 428.

[24] Kővári.

szólnak; amíg a II. részben inkább az idősebb, addig a III. részben inkább a fiatalabb báró történetei kerülnek fölidézésre, de ebben a műben is „a két Wesselényi" motívum jegyében rendre összefonódik az apa és a fiú portréja, sorsa.[25] Valójában az egész művet áthatja a Wesselényi-téma, még ha nem is vállalja az emlékíró a biográfiaírás teljességét: „A Wesselényiek életrajzából mellőzöm azokat, miket *Kemény* már közzétett" – írja; mégis rögzíthető: a memoárt összeállító és autobiográfiát író Újfalvi egyúttal a két Wesselényi Miklós biográfusa is egyben.[26]

Az elbeszélő ezután visszatér az önéletrajzi kerethez (IV–V.), de igen sok kitérővel, történeti adalékkal (például, mennyi az illetéke egy nagyenyedi tanárnak) meséli el a saját tanulmányainak, otthoni életének, apja megyei hivatali karrierjének (adóbiztos, szolgabíró, alispán, főbíró), majd szokásainak a történetét, mutatja be a nemesi hivatalnok-birtokosi mentalitást, annak sokféle vonatkozását (műveltség, gazdálkodás, joggyakorlat). Az 1809-es inszurrekció története és állapotrajza (VI.) inkább köztörténeti elbeszélés egy-két katonasztorival fűszerezve. Újfalvi a személyes élményeit és a környezetével kapcsolatos anekdotákat színesen idézi fel, de emellett jó tollú történetíróként számol be olyan érdekes eseményekről is, amelyeknek nem volt a résztvevője, de hallott róluk, vagy olyan jelenségekről, amelyeknek utána nézett.

Az emlékirat 1855-re keltezett második darabja közelebb áll az önéletíráshoz, s ez már általában egyes szám első személyű elbeszélés, de a bőséges narrátori jelenlét mutatja, hogy Újfalvi nem belefeledkezően ír az emlékeiről, hanem tudatosan formál belőlük történetet, amelyhez rendszeresen (a megírás idejéhez köthető) értékelő tapasztalatait kapcsolja. Ebben az élettörténeti szakaszban is hosszú fejtegetések olvashatók tőle a család háztartásáról, a szokásokról, a hétköznapi életről. Az autobiográfia (VII.) kolozsvári jogakadémiai időszaka, majd a hivatalnoki pályakezdés és a bécsi kancelláriai szolgálat (öt és fél éve) után fordul a házi viszonyok felé ismét, főként a család pénzügyi viszonyait, apja kiadásmentes életmódját taglalva. Ekkor beszéli el gazdálkodásának, házasságának történetét, majd hosszan egy balatonfüredi utazás és több környékbeli kirándulás élményeit, meghatározó találkozásait Deák Antallal, Kisfaludy Sándorral, hét zalai emléklevél kíséretében (VIII.).[27]

Az *Emlék-irat* harmadik darabja három teljesen különálló tematikus blokkból áll. A IX. fejezetet az emlékíró teljes egészében ifj. Wesselényi Miklósnak szenteli, és ott veszi fel az életút fonalát, ahol a III. rész végén abbahagyta, de eközben az otthoni viszonyait, hétköznapi életét, vadászmentalitását, testedzését, ragaszkodását anyjához, s a politikai pályáját a meghurcoltatásán keresztül kíséri végig az 1840-es éveken (házasság, megvakulás, 1848) át haláláig. A X. fejezet témáját egy röpke önélet-

[25] Újfalvi, *Emlékiratok*, 45–110, idézve: 69. A Kemény-hatásról alább részletesen: Kemény Zsigmond, *A két Wesselényi Miklós = Magyar szónokok és statusférfiak (Politicai jellemrajzok)*, kiad. Csengeri Antal, Pest, Heckenast, 1851, 85–185.

[26] Újfalvi, *Emlékiratok*, 73.

[27] *Uo.*, 116.

rajzi adalék vezeti be: 1843-ban kilenc hetet töltött az „Előpataki borvizen", s ennek az időszaknak a megfigyelései a nemzetiségekről és szokásaikról adják a kiindulópontot egy háromszéki társadalomrajzhoz és egy fürdőhelyi-nemzetiségi korképhez. A XI. fejezet politikai és hadtörténeti jellegű, a forradalom és az erdélyi szabadságküzdelem áll a középpontjában, s itt a gondolatmenet rendre a nemzetsorsot nagy távlatban szemlélő történelmi dilemmákhoz érkezik el. A mesélő hang teljesen elvész, talán csak a Bem-portré őriz meg valamit az anekdotikus elbeszélésből, a fájdalom pátosza hatja át a teljes fejezetet. Az erdélyi szabadságküzdelem és polgárháború bukása pedig mintha (eredetileg) az emlékirat záró gesztusa lett volna:

> És most következett bé a magyar had halálharca. Minden talpalatnyi földet vérével borított, míg végre kénytelen volt hátrálni az ellenség húszszoros száma előtt, s a sok véres csatában többnyire elhullván fiai, egy kis csapat Zsibónál, a más Dévánál fegyverét leraká. Ezután a német országlás újból helyreállott orosz fegyver élén. És újból felírá ősei jelszavát: Hungariam faciam catholicam, germanam et miseram!!...[28]

A tisztázati kézirat alapján úgy látszik, hogy a „Magyarországot katolikussá, németté és szegénnyé fogom tenni!" kifejezés a két felkiáltójellel és a három ponttal volt a másolat elkészültének idejében a memoár (igen pesszimista) záró mondata. Az utolsó kiegészítő bekezdés és a hozzá kötődő feladatvállalás – „a közeli múlt borzadalmait úgy, amint szemeim előtt feltünedeztek, az utókor számára hűn följegyezni" – később keletkezett, hozzátoldás a korábban egy lendülettel lemásolt harmadik darabhoz. Az írás terhére utaló gesztus – „az embertelen rettenetes eljárások […] hanyatló éveimre kártékonyan hatva, meggyengült kezeim alig bírják a tollat" – igen kései munkaszakaszt feltételeznek. Nyilván azért lett torzó a memoár, mert bár a teljesség és tanúságtétel kényszere miatt (utólag) felvezetést írt Újfalvi a XII. fejezet elé, azonban magát a fejezetet megírnia már nem sikerült.[29]

Az 1865-ben végrendelkező Újfalvi Sándor akarata szerint emlékiratainak csak tizenöt esztendőt kellett volna – a halála után – a „kolozsvári magyar Múzeum" tulajdonában „pecsét alatti borítékban" felbontatlanul feküdni,[30] de a sorsa hosszabb ideig a lappangás maradt. „Felfedezése" (1902, 1906)[31] után sem lett hamar közkinccsé

---

[28] Újfalvi, *Emlékiratok*, 73. Vö. Ujfalvi, *Emlék-irat3*, 225–226.

[29] Ujfalvi, *Emlék-irat3,* 225–226. Mivel a szövegalkotás folyamatát csak nagy vonalakban ismerjük, ezért itt csupán kérdések állhatnak: Nem volt ereje, lélekjelenléte, alkotó energiája? A kedvetlen tárgy megfosztotta ihletétől? Itt már nem működött a mesélő kedve? A trauma feldolgozásának a módja nála a régi időkről való nosztalgikus adomázás volt? Vagy egyszerűen nem maradt ideje rá?

[30] Ujfalvy, *Emlékiratai*, Függelék, 418–422.

[31] Egy-egy szórványos utalás a 19. század végén már esett Újfalvi emlékiratára, de a „felfedezését" az indította el, hogy Kardos Samu 1902-ben Kolozsvárott lemásoltatta az első és harmadik kötetet, akkor még úgy tudva, hogy Újfalvi halála előtt megsemmisítette a másodikat. Az általa szerkesztett, rövidéletű forráskiadványban csak az első kötetből mutatott be részeket. Miután hírét vette, hogy megvan

téve; csak 1941-ben jelenhetett meg; s a kiadó Gyalui Farkastól tudjuk, hogy milyen döntések, majd kedvezőtlen körülmények okozták a késést.[32] Viszont a történet- és irodalomtudomány menten fölfedezte a benne rejlő értékeket, s beillesztette a gazdag erdélyi emlékiratirodalom legjelesebb alkotásai közé, s mint „történelmi kútfőt" a 19. század első felének szinte összes erdélyi vizsgálatához birtokba vette. Nem szükséges itt felsorolni a méltatásokat és hivatkozásokat, Benkő Samu összegyűjtötte a legfontosabbakat, hogy bizonyítsa: Újfalvi emlékirata azért becses mű, mert az erdélyi emlékiratok hagyományait követve sajátos életmagyarázatát és a tényleírásában hűségre törekvő elbeszéléseit a „művészre valló megjelenítő erővel" öntötte irodalmi formába. Fő értékeként kiemeli: „a korfestő tehetségét"; „a közéletben forgó személyiségek egyénítésében megmutatkozó ábrázoló erőt" és „az életforma jellegzetességeinek megörökítését."[33] Hasonlóan érvel Újfalvi egyik irodalomtörténész recenzense: „Alakjainak közéleti megítélésével talán lehet vitatkozni, de az elénk állított embert mindig igaznak, valóságosnak érezzük. Nem egy leírását, elbeszélését, jelenetét megirigyelhetné akármelyik nagy írónk."[34] A történész Kosáry Domokos más irányból indulva szinte ugyanide érkezik meg: „Az Emlékiratban nem a politikai vagy országos vonatkozások a legérdekesebbek, hanem az emberinek és az életnek az a nyugodt, szerető gonddal részletező rajza, amelyben a nehéz esztendők keserűsége is feloldódik egyidőre."[35] Úgy tűnik, hogy az emlékirat történeti forrásértéke – méltatói szerint – közvetlenül összefügg a szerzője szépírói teljesítményével.

A gazdag Újfalvi hivatkozásanyagban nyilván vannak olyan történeti munkák, amelyek egy-egy társadalom-, gazdaság-, vagy köztörténeti jelenség feltárásához merítenek információt az emlékiratból, de általában Újfalvi jellemzései, a társadalmi viszonyokat és a hétköznapi élethelyzeteket megvilágító leírásai, a korabeli mentalitást felmutató elbeszélései idézet formájában kerülnek átvételre.[36] A rövidebb karakterábrázolásokat (pl. Deák Antal, Bem József, Csány László) elolvashatjuk szaktörténészi

a középső kötet, s a kiadás joga az egyesületé, lemondott a további közlésről. Kardos Samu, *Ujfalvy Sándor Emlékiratai 1854-ből és 1855-ből*, Régi oklevelek és levelek tára, 1905/1, 27–32, 1905/2, 34–37, 1905/3, 36–40, 1906/1, 18–21, 1906/2, 42–46, 1906/3, 39–43, 1906/4, 19–25, 1906/5–6, 19–22. Gyalui Farkas az Erdélyi Múzeum-Egyesület nyelv- és történettudományi szakosztályának ülésén mint az egyesület becses kincsét mutatta be az emlékiratot 1906. április 25-én. Onnantól az ő kezében volt a kiadás feladata. Beszámoló az ülésről: Századok, 1906/6, 573.

[32] Gyalui, *Mezőkövesdi*, IX–XII.

[33] Benkő Samu, *Az emlékíró Újfalvi Sándor* = B. S., *Őrszavak: Művelődéstörténeti dolgozatok*, Bukarest, Kriterion, 1984, 282, Benkő Samu, *A gondolkodó tanú* = Újfalvi, *Emlékiratok*, 28–31.

[34] Belia György, *Újfalvi Sándor…*, Irodalomtörténet, 1956/4, 485–487.

[35] Kosáry Domokos, *Mezőkövesdi…*, Századok, 1842/7–8, 369.

[36] Néhány további példa Újfalvi történészi, művelődéstörténészi hasznosításából: Tóth László, *Erdélyi biedermeier*, Szeged, 1942, 3–12, Imreh István, *Erdélyi hétköznapok: Társadalom- és gazdaságtörténeti írások a bomló feudalizmus időszakáról*, Bukarest, Kriterion, 1979, 64–65, 181–182, 186, 230, Fábri Anna, *Arany idők: Eszmék és emberek gróf Teleki László neveltetésében*, Budapest, Kortárs, 2022, 47–49.

munkákban is.[37] Újfalvi Sándor hosszabb jellemzése a nagyenyedi diáktárs Kőrösi Csoma Sándorról pedig áthatja a fiatal tudósjelöltről szóló biográfiafejezeteket. Kifejező, ahogyan a kiváló történész Csetri Elek a „meséli Újfalvi," „ismét Újfalvit idézzük," és a „hitelesebb Újfalvi" gesztusokkal vezeti fel az idézeteket.[38] Bár portrénak tekinthető Keczei István jellemzése is, de itt a narrátor a táblabíró tipikus alakjaként mutatja be őt („jellemrajzát adom táblabírói, családfői és gazdai színezetben"), s ezért szisztematikus feltáró-elemző ábrázolást ad róla: bemutatja hőse birtokosi létformáját, le- és feltekintő kapcsolatait, tárgyi és szellemi kultúráját, pénzügyi-gazdasági értékrendjét, családi viszonyait. Keczeit nem önmagáért jellemzi igen hosszan, hanem azért, hogy a táblabírói világ egykor volt értékeit láttassa: „boldog volt és boldog hazát alkotott."[39] S miért épülnek be ezek az ábrázolások kételymentesen a szakmunkákba? Minden bizonnyal működésbe lép itt az önéletírói paktum automatizmusa,[40] amit az első esetekben a meggyőző ábrázolás erősít meg. A narrátor plasztikusan, a külső részletekre és belső jellemzőkre egyaránt kitérve, igen „hihetően" mond el valakiről valamit, akit egykor volt cselekvőként az érzékszerveivel befogadott (látott-hallott), s akiről az érintkezéseik által benyomásai lettek, akit mélyebben megismert, vagyis akit szerzőként az önéletírásának méltán tett szereplőjévé. Ezek a portrék felidézik azt a helyzetet, amikor az ismeretlen lép át (ahogy lépett át egykor) az ismerősség állapotába. Keczei esetében a hitelesítő mozzanat az, hogy a szerző benne azt a táblabírói mentalitást mutathatja fel, amely az apjáé, de részben a sajátja is; amely tehát a számára eredendően ismerős, s amelyre a század második feléből nosztalgikusan tekint vissza, s amit így az identitása egyik meghatározó, otthonos elemeként jeleníthet meg.

Újfalvi Sándor Wesselényi-képe viszont szükségszerűen kételyeket ébresztett a történetírásban, mert az ifjabb báró mitikus hősként történetek és kalandok sokaságában mutatkozik meg ez emlékiratban.[41] Trócsányi Zsolt, Wesselényi első szak-

---

[37] Kovács István, *Bem tábornok: Az örök remények hőse*, Budapest, Magyar Napló, 2014, 123, 145–146, Molnár András, *A fiatal Deák Ferenc: A felkészülés és a zalai pályakezdet évei 1803-1833*, Budapest, Osiris, 2003, 205–206. Vö. Újfalvi, *Emlékiratok*, 239–240 (Deák Antal), 374–375 (Bem József), 375–376 (Csány László).

[38] Csetri Elek, *Kőrösi Csoma Sándor*, Bukarest, Kriterion, 2002, 19, 24–26, 29. Vö. Újfalvi, *Emlékiratok*, 131–138, Benkő, *A gondolkodó*, 34. Példaként még: Versényi György, *Kőrösi Csoma Sándorról*, Székelység, 1942/5–8, 42–45.

[39] Újfalvi, *Emlékiratok*, 200–211. A példarengeteg helyett elegendő csak arra utalni, hogy az egyik társadalomtudományi folyóirat a Férfikutatások tematikus számában külön közölte a szövegrészt. Ujfalvy Sándor, *A régi jó táblabíra: Keczeli István jellemrajza*, Replika, 2001/43–44, 75–83.

[40] *Önéletírás, élettörténet, napló: Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. Varga Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2003, 17–46, 130–165, 225–257.

[41] Kardos Samu esetében Újfalvi elbeszélései még nem okoztak gondot, ő miután ráakadt a memoár két kötetére, egyszerűen csak átemelte a Wesselényi-biográfiájába (jelölten) Újfalvi érdekesebb epizódjait. Kardos Samu, *Báró Wesselényi Miklós élete és munkái*, Budapest, Légrády Testvérek Könyvnyomdája, 1905, XIII, 2–5, 29–35, 65, 67–69, 88–95, 285–288. Ezért az első hangsúlyos Újfalvival szembeni kritikának ő lett a címzettje: Friedreich István, *Báró Wesselényi Miklós legújabb életrajza*, Budapesti Szemle, 1905/347, 237–239.

szerű történész monográfusa megküzdött azzal a feladattal, hogy a Wesselényi-legendáriumot, amelyet elsősorban Újfalvi és Kemény Zsigmond hagyományozott az utókorra, korrigálja. Van olyan eset, amikor kontrollforrások alapján elveti Újfalvi történetét, máshol pedig csak azt jelzi, hogy legendáról van/lehet szó.[42] Ez az igen kritikus-szkeptikus attitűd maradt meghatározó a Wesselényi-irodalomban a Trócsányi utáni „korszakban" is, mindamellett, hogy alapforrásként építenek és hivatkoznak rá a szerzők, hiszen olyan ismeretek sokasága is kapcsolható az emlékirat írójához, amit csak egy bensőséges barát és vadásztárs tudhatott.[43] Egy-egy újabb konkrét korrekció is olvasható. Benkő Samu a művet egyszerre szépírói teljesítményként és egyszerre hasznosítható kútfőként értékeli (a kettőt nem szembeállítva egymással), ezért elismeri Trócsányi kritikáját, de a hangsúlyt arra teszi, hogy a „vérbeli történész" Trócsányi Zsolt Wesselényi-képe összességében nem áll távol az íróként megnyilatkozó Újfalviétól. Viszont az egyik jegyzetében tételesen cáfolja Újfalvit, arra a történetre reagálva, amely szerint Kossuth Lajos letartóztatásánál Wesselényi Miklós jelen volt, és a katonatiszt betoppanásakor „mosolyogva kérdi": „vajon melyikünknek szól a lecke?"[44] Kárpáti Attila István egy frissebb tanulmányában elemezi azokat az Újfalvinál (is) olvasható anekdotákat, amelyek a gyermek Wesselényivel kapcsolatosok. Mindkét esetben azt mutatja ki, hogy van forrásfedezete magának a szituációnak, de Újfalvi bizonyíthatóan úgy „manipulált egyes adatokat", hogy abból az ifjú Miklósra nézve pozitív történet kerekedjen; ő legyen a szituációk hőse.[45]

Ezeket a példákat megfontolva lehet esély arra, hogy az általános önéletrajzi szkepszisnél közelebb lépjünk Újfalvi történeteihez, s attól függően, hogy az adott elbeszélés kapcsán mennyi és milyen a mögöttes személyes élményanyag; milyen forrásból származnak az átvett hírek; a történetmesélés milyen sémaelbeszélést követ; milyen az éppen meghatározó szerzői beszédmód (leíró, érvelő, dramatizáló, anekdotázó stb.); az írás idejéhez kötődő jelenbeli életstratégia miképpen befolyásolja a múlt képét, nagy különbségek lehetnek a történetek forrásértékét illetően.

---

[42] Trócsányi Zsolt, *Wesselényi Miklós*, Budapest, Akadémiai, 1965, 29, 94, 105, 221.

[43] *Wesselényi Miklós*, vál. bev. és jegyz. Fónagy Zoltán, Budapest, Új Mandátum, 1999, 197–202, 221, Priszlinger Zoltán, *Strigulákban mért férfiasság: Szerelem és szexualitás Wesselényi Miklós naplójában*, Sic Itur ad Astra, 2008/58, 209–231, Priszlinger Zoltán, *A sport mint téma Wesselényi Miklós naplójában = Arisztokrata életpályák és életviszonyok*, szerk. Papp Klára, Püski Levente, Debrecen, A Debreceni Egyetem Történeti Intézete, 2009, 131–144. Kárpáti Attila István, *Wesselényi Miklós az apa*, Fons, 2017/1, 109–140.

[44] Benkő, *A gondolkodó*, 33–34, Újfalvi, *Emlékiratok*, 309, 396. Az eredeti dokumentumok Kossuth letartóztatásról: *Kossuth Lajos iratai: 1837. május – 1840. december: Hűtlenségi per, fogság, útkeresés*, s. a. r. Pajkossy Gábor, Budapest, Akadémiai, 1989 (Kossuth Lajos Összes Munkái, VII), 67–72. (A továbbiakban: KLÖM VII.)

[45] Kárpáti Attila István, *Ember az anekdoták mögött: „Hőstettek" és gyászmunka Wesselényi Miklós gyermek- és ifjúkorában*, Kút, 2014/1, 19–36. Főként a *Wesselényi Újfalvi Sándor anekdotáiban* című rész: 23–28.

A fent idézett, vizsgált szituáció – amint már korábban rögzítettem – a memoár Wesselényi Miklósról szóló IX. fejezetben olvasható. Az emlékiratnak ez a része epizodikus. Sűrű egymásutánban az egységek három-három csillaggal lettek (a tisztázati példányon is) elválasztva, ami világossá teszi, hogy itt nem átfogó történetet mond el a beszélő, hanem felvillantja a báró életének fontos epizódjait, a magánvilágának tematikus elemeitől elindulva, a pályát kronologikusan elvezetve az 1830-as évek elejétől a haláláig. Az arányokat és a töredezettséget szemlélteti Gyalui Farkas fejezet előtti tárgylistája, amely a leghosszabb a kötetben; 37 sorban 90 különálló tárgyat jelöl meg, amelyekről külön értelmezhetően szól a szöveg. Gyalui persze eléggé önkényesen alakította ki a tárgylistát, hiszen a vizsgált jelenetet („Széchenyi jóslata") egy másikkal együtt („Kossuth és Guzmics vitája") kivette abból a kerettörténetből („Wesselényi híres párbaja Wumbrandt gróffal"), amelyben szövegek elhelyezkednek.[46] Az 1836 tavaszához kapcsolt (hosszan bemutatott) történések előtt 1834-re esett az előző röpke történet, s utána az 1838-as árvíz körüli időbe szökkenünk, majd tíz sor múlva Kossuth Lajos (téves időrendbe sorolt) elfogatásához. Az epizódok között messze a legjobban kidolgozott az 1836-os pesti-pozsonyi utazás, amelynek a memoárban a tematikus helyét Wesselényi párbaja határozza meg. Így Újfalvi Sándor a szakasz elején: „Az 1836-ik év tavaszán Pozsonyba utazva, Wesselényit Pesten találám készülődések közt gróf Wumbrandttal megverekedni".[47]

Az elbeszélő előbb elmondja, hogy miképpen találkozott a hőse, Újfalvi Sándor Pesten Wesselényi Miklóssal, ott milyen beszélgetések zajlottak (és kivel) a párbajról, s itt elérkezik Wesselényi és Dessewffy Aurél (a magyarországi párbajsegéd) „éjfél utáni elindulásáig." Tovább folytatva a saját élményeit elmeséli, hogy ő „másnap" utazott el Pozsonyba, ahol Deákkal találkozott, majd Széchenyivel beszélt a báró útjáról, majd megint „másnap" újra találkozott vele és beszélgettek a diétán a követekről, majd a teljesen kétségbeesett, reszkető grófot ő nyugtatta meg, abban a tekintetben, hogy a rossz hírek álhírek, mert még nem érkezhetett valóságos információ Pozsonyba Mezőtelegdről. Az utolsó élményfelidézésében pedig elbeszéli, miképpen tudatta Széchenyivel a párbaj tényleges végeredményét „másnap este 11 óra" után. Az emlékirat mint egy jól szerkesztett történeti elbeszélés, itt átalakul. Az önéletrajzi jellegű, dominánsan egyes szám első személyű narrációt harmadik személyű, múlt idejű történetmondás váltja fel, ezzel kifejezve, hogy ennek a történetzáró szakasznak a szereplő-hős Újfalvi Sándor már nem volt személyesen tanúja. A párbaj elég részletes elmondása zárja az 1836-ra rögzített eseménysort.[48]

---

[46] Ujfalvy, *Emlékiratai*, 249–303, a lista: 249–250. Vö. Ujfalvi, *Emlék-irat3*, 1–118, Újfalvi, *Emlékiratok*, 271–327.

[47] Újfalvi, *Emlékiratok*, 303.

[48] *Uo*., 303–309. Itt elegendő a párbaj legújabb elemzését hivatkozni a méretes irodalomból, mert a szerző alapos háttérkutatása nyomán a duellammal kapcsolatos összes legendás mozzanatot tisztázta; amellett, hogy a korabeli párbajkultúra világát is árnyaltan vizsgálta: Szűcs Pál, *Nemesi és/vagy polgári virtus? A politikai konfliktuskezelés sajátosságai Wesselényi Miklós leghíresebb párbajában = „Nincs egy igaz barátom se!"*, 53–90, Velkey, *„Golyóbis vagy kard"*, 91–113.

Kétségtelen, hogy a memoártörténetnek az időrendje, több tényállítása, számos sajátos részlete, Wesselényi és Széchenyi egyidejű naplója alapján igazolható. Bár Újfalvi csak vázlatos („1836-dik év tavaszán") majd váltakozóan viszonyító és az órát megjelölő időutalásokat tesz (*néhány napig → az utolsó napi → utóbb → éjfél után → azutáni napon → tegnapelőtt éjfélkor → másnap → ebédre → ebéd után → másnap esti tizenegy órakor*; a konkrét párbajtörténetben: *még az napon → késő éjjelig → három napig*), a diáriumokkal összevetve az emlékelbeszélés időbeli lokalizálása teljesen rendben van.

Az Újfalvival való találkozás örömét a báró így rögzítette április 15-én a maga naplójába: „szíves örömmel szorítottam ezen tiszta lelkű barátomat keblemhez." Wesselényi diáriumából tudjuk, hogy a jószágkormányzóját és barátját, Kelemen Benjámint ő kérte meg arra, hogy jöjjön Pestre, s itt néhány ügy elrendezése érdekében találkozzanak. Vele utazott Erdélyből Újfalvi. Feltételezhetően azzal a céllal, hogy ő is támogathassa a nehéz helyzetbe került, meghurcolt, lényegében Erdélyből száműzött, s kétes kimenetelű párbaj előtt álló Wesselényit. Nem sokkal egymás után érkeztek meg április 14-én: a báró Pozsony felől, gőzhajóval „estve 7-kor," a barátai Erdélyből – ahogy írja: „Kelemen is felérkezett, s estve még soká beszélgettünk együtt." Az időkeret, amit szűk húsz esztendővel később a memoáríró rögzít, korrekt adat. Wesselényi április 17-i hajnali továbbutazása miatt a „néhány nap", amit Újfalvi „nála maradt", csak április 14–15–16-a lehetett.[49]

A találkozóhelyük, ahogy kiemeli az emlékirat, a „Károlyi-major" volt. Wesselényi 14-én, Pestre érkezte után poggyászát azonnal „Fiakerre rakván Bártfayhoz ment."[50] Bártfay László Károlyi György gróf titkáraként a lakását és szalonját az (akkori) Üllői úti 518. (majd 17-es) számú kétemeletes házban rendezte be, melyet a Károlyi-tisztviselőknek alakítottak ki. Újfalvi helyesen köti a helyszínhez a major nevet, mert ott az építkezés előtt valóban egy Károlyi-majorság működött.[51] Április 16-án történhetett meg az „utolsó napi búcsúvacsora", s Bártfay László valóban a (közös) beszélgetőtársuk volt. Wesselényi naplója több nevet nem említ, de valószínűsíthető, hogy a Bártfay-szalon állandó literátor vendégei, „Vörösmarty, Bajza, Helmeczy és Schedel" is ott lehettek. A pozsonyi búcsú is szélesebb baráti-társasági körben esett meg, úgyhogy minden bizonnyal a pesti barátok is ott voltak azon az előestén, amely után a hazá-

[49] Wesselényi, *Naplói*, 1836. április 14. Wesselényi Miklós *Naplói*, Magyar Nemzeti Levéltár, Országos Levéltár, Mikrofilmtár 5496. tekercs. Mivel a báró naplófüzetei és jegyzetei össze-vissza, néha előrehaladva, néha időben visszafelé szerepelnek az elérhető mikrofilmeken (5495 és 5496), ezért a kéziratos anyagra csak a forrás megjelölésével és a dátummal hivatkozom. (V. F.)

[50] Bártfay László *naplói*, kiad. Kalla Zsuzsa, Budapest, Ráció, 2010, 28. 1838. március 13-án, amikor a tizenhat éve használt, szeretett lakásától Bártfyanak el kellett búcsúznia a pesti árvíz miatt, szomorúan, de büszkén nézett vissza a helyre, ahol „a' derék Wesselényi huzamos idő óta hon érzette magát; 's szeretett enni tálambol, szeretett melegedni tűzhelyemen."

[51] Kalla Zsuzsa, *„Mivé talán egykor lehetni álmodoztam": A naplók és Bártfay László* = Bártfay László *naplói*, 680.

ban „legpopulárisabb ember" elindult megverekedni a becsületéért.[52] Bár a párbajok a szükségszerű nyilvánosság és az elvárt titkosság sajátos játékterében kellett, hogy végbemenjenek, Wesselényi duelluma körül „nagy lárma" volt, ő maga sem tekintette pusztán személyes ügynek, hanem a nemzeti-politikai közösség elleni támadásnak Wumbrandt Ferenc császári ezredes (szinte kierőszakolt) provokációját. Talán azért nem rögzítette a báró a naplójában a búcsúzók körét, mert a gondolatai ezekben a napokban a lehetséges párbajsegédek körül forogtak, az lett a fő naplótémája.[53] Az is bizonyos, hogy Wesselényi ekkor avatta be a párbaj részleteibe barátait. Az Újfalvinál szereplő hosszas beszélgetés lehetséges, hiszen a naplóíró is hasonló helyzetre utal: „és midőn estve ő és Újfalvi tőlem elváltak, valóban marcangolva volt belsejek." (Újfalvi szerint a kard-, illetve a végletesebb pisztolypárbaj volt eszmecseréjük tárgya). Wesselényi hajnali indulásáról („éjfél után") szintén helyesen számol be az emlékíró, még ha azt külön nem is említi, hogy a báró esti rosszulléte miatt a tervezett hajnali három helyett ötkor keltek útra. Valóban, amint az emlékíró írja, Wesselényi „Dessewffy Auréllal, egyik párbajsegédjivel" indult el Mezőtelegd felé.[54]

Újfalvi ténytudása tehát a legtöbb elemében megbízható, sőt olyannyira az, hogy mindenképpen jegyzet- vagy naplóelőzményt sejtet ez a részleteket tekintve is rendkívül pontos beszámoló. A narrátor olykor hivatkozik az emlékiratában jegyzetelőzményre, de annak a gesztusának (a fentiek fényében) meggyőző ereje van, amelyben a diáriumvezetést olyan cselekvéskésztetésként mutatja fel a sok fontos élmény miatt, amely szerint napközben is igyekezett a naplójához térni: „Ebéd után szállásomra mentem a Zöldfa vendéglőbe. Naplómba a napi eseményeket feljegyzendő."[55]

A pozsonyi széchenyis időszak esetében bonyolultabb a helyzet. Széchenyi István egyszer sem említi meg Újfalvi Sándor nevét a maga naplójában, s bár ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy nem találkozhattak, de erősíti a kétségeket. Újfalvinál viszont továbbra is helytállóak, beazonosíthatóak bizonyos háttéradatok, vagyis – még érdekesebb a helyzet – a nála hiányzó, de logikailag rekonstruálható adatok valóságos-valószerű helyzetekre utalnak. Hiszen mind a memoár, mind Wesselényi naplója szerint Újfalvi 18-án kellett, hogy Pozsonyba érkezzen – „azutáni napon", az április 17-i hajnalhoz képest –, s akkor az emlékirattal megegyezően délután Széchenyi valóban a Ligetben volt.

Nézzük a két szöveget. Így Újfalvi (dátum nélkül):

---

[52] Gyulay Lajos, *Napló (1820–1848)*, kiad. Csetri Elek, Kolozsvár, Kriterion, 2004, 192–193. Gyulay Wesselényi elbeszéléséből ismerte meg a párbaj történetét és előzményeit 1836. április 28-án Pozsonyban, igen tanulságosak a saját kommentárjai.

[53] Szűcs, 60–71, 82–85. „a public és a privat character" problémáira külön is kitérve.

[54] Wesselényi, *Naplói*, 1836. április 14–17. Vö. Újfalvi, *Emlékiratok*, 303–306.

[55] Újfalvi, *Emlékiratok*, 303–306.

> Azutáni napon magam is Pozsonyba utaztam: hol Deák Ferencz régi jó barátom bévezetett az országos terembe. Délután pedig a Dunántúli liget sétahelyre. Az itt mulatozó országgyűlési tagok közt találtam gróf Széchenyit, ki azonnal reám ismerve, szokása szerint jó szelesen megrohant…[56]

Ennyit ír mindösszesen erről a napról Széchenyi, de ebből világosan kiderül, hogy „diner" után, azaz körülbelül késő délután volt a pozsonyi Ligetben („Au"):

> 18ten Sitzung bei den Ständen, „Brücke". Ging durch, wie ich es gewunschen, und mit vieler Mühe dahingebracht. Diner bei mir! O Gott, welche Abnegation gehört zu allem diesen! Au, und Zuhause.[57]

Sőt ezekben a napokban a diéta alsótáblájának üléseit is (közvetlen érintettsége miatt) látogatta, hiszen, április 18-án a híd tárgyában, 19-én pedig az Al-Duna ügyében (is) értekeztek a rendek. Bár Széchenyi április 19-én nem utalt alsótáblai megjelenésére, amikor Újfalvi memoárjának időbeli logikája szerint („másnap") a Kossuthra vonatkozó ítélete („hazájának áldása vagy átka leend") elhangozhatott, ez egyáltalán nem zárja ki jelenlétét. A gróf nem mindig regisztrálta diétai részvételét. És itt arra is gondolhatunk, hogy Újfalvi emlékezete sűrít – természetes jelensége ez az időben távoli, de zárt történetsorba rendezett emlékeknek – és az alsótáblai beszélgetés a következő napokban is megeshetett. Akár április 20-án: ekkor a rendek az országház, polytechnicum stb. ügyeiben kiküldöttségekről tárgyaltak; vagy akár április 21–23-án, amikor Széchenyi a hídügy miatt a felsőtáblán volt (a naplójában is utalva rá) aktív, de közben az alsótábla kerületi üléseket tartott a királyi resolutio egyes elemeiben.[58]

Kételyemet az erősíti, hogy április 19-én több, az egyedüllétét, magányát (és ahogy ilyenkor lenni szokott), politikai elszigeteltségének „kozmikus" élményét kifejező gesztust tett Széchenyi: „Egyedül eszem otthon.", majd: „Ülök otthon egy szál magamban, hívek nélkül, tekintély nélkül, hatalom nélkül, a legcsekélyebb befolyás nélkül!!!" Azaz nem biztos, hogy betért az alsótábla ülésére, viszont, mivel a nádor valóban aznap érkezett vissza Pozsonyba, még az Újfalvi-féle álhírtörténetnek is megragadható valamiféle tényalapja: „A hír a nádor udvarából került" – mondja Széchenyi

---

[56] *Uo*., 306.

[57] Gróf Széchenyi István *Naplói*, szerk. Viszota Gyula, Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1934 (Gróf Széchenyi István Összes Munkái, 13), IV, 654. (A továbbiakban: SZIN IV.) „Ülés a rendeknél, Híd. Átment, amiképpen kívántam, s rengeteg fáradsággal elértem. Diner nálam! Ó, Istenem, mennyi lemondás kell mindehhez! Liget, s haza." Széchenyi István, *Napló*, kiad. Oltványi Ambrus, ford. Jékely Zoltán, Györffy Miklós, [Budapest], Gondolat 1978, 816. (A továbbiakban: SZIN)

[58] A diéta munkarendjéhez a legegyszerűbben: Kossuth Lajos, *Országgyűlési Tudósítások*, s. a. r. Barta István, Budapest, Akadémiai, 1961 (Kossuth Lajos Összes Munkái, V), , 628–665. Lásd még: KLÖM VII, 355.

Újfalvinak a memoár szerint. De persze azonnal egy újabb „viszont": a gróf naplójában csak tényszerűen megjegyezte 20-án, hogy „Tegnap megjött a főherceg." Semmi kommentárt nem kapcsolt ehhez.[59]

A tartalmi részletek még inkább ellentmondóak. Újfalvi úgy állítja be a helyzetet, hogy ő értesítette a grófot Dessewffy Aurél párbajsegédi szerepvállalásáról, és a gróf reagált is: „Elég rossz! Dessewffy eszes, de megtestesült fergeteg, Wesselényinek hasonmása. Én a legrosszabbtól tartok", holott Széchenyi naplója szerint, ő ezt az információt április 19-én reggel Dessewffy Aurél hozzá írott leveléből vette. Azaz a nap itt nem egyezhet, és a ligeti beszélgetéshez sem köthető. Igencsak kétséges az a jelenet is, amelyik Wesselényi és Wumbrandt (utóbb tévesnek bizonyuló) közös vesztének híréről szólt, s ott is Újfalvi volt – saját elbeszélésében – a végletesen felizgatott gróf megnyugtatója. A memoár a drámai szituációt jelenetezően adja vissza, még ugyanazon naphoz (délutánhoz) kötve, s itt olvasható az a bizonyos naplóutalás is:

> Ebéd után szállásomra mentem a Zöldfa vendéglőbe. Naplómba a napi eseményeket feljegyzendő, midőn inkább rohan, mint lép be ajtómon gróf Széchenyi halványan, minden tagjaiban reszketve. Hosszas hallgatás után, melyet készakarva nem szakíték meg, lassú hangon dadogá: „Hallotta Ön a borzasztó hírt? Wesselényi lelőtte Wurmbrandtot. Rögtön utána Jósika Lajos ami Miklósunkat!…"
>
> „Nem hallottam. De nem is hiszem. Színpadon járja, hogy a személyzet nagyobb része felbukjon, de az életben nincsenek színi jelenetek…"
>
> „A hír a nádor udvarából került"
>
> „Annál kevésbé hiszem, mert ott többnyire azt beszélik, ami kívánságukkal egybehangzóbb…"
>
> „E nem elég! Ennyi meg nem nyugtat."
>
> „De fizikai lehetetlenség is, hogy Telegdről ily rövid idő alatt Pozsonyba juthatott volna a hír…"

A folytatásában az elbeszélés szerint Újfalvi Wesselényi borítékba zárt végrendeletének megmutatásával csillapítja le Széchenyit. A „külborítékra" írt sorok mintegy azt jelzik, hogy ő a báró felhatalmazottja, akinek az a feladata, hogy rossz hír esetében azonnal cselekedjen. Ezért ő fogja először az információkat megtudni, és így meg is ígérheti a grófnak: Széchenyi lesz az első (vagyis utána „mindjárt a második"), aki majd tőle (az elsőtől) tudja meg a párbaj tényleges kimenetelét.[60] Ez az elbeszéléselem önmagában is nagyon kétséges: Újfalvi önmagát Wesselényi Miklós szinte kizárólagos felhatalmazottjának állítja be, holott azt látjuk a forrásokból, hogy Wesselényi miközben

[59] SZIN IV, 654–656, SZIN, 816–818, Újfalvi, *Emlékiratok*, 306–308.
[60] Újfalvi, *Emlékiratok*, 306. Vö. SZIN, 817.

túlbeszélte a párbaját, a végrendelkezését is szinte közügyként fogta föl, sok mindenkivel megosztotta a vázlatát, több megbízást adott a párbajra való „testi és lelki" felkészülése során.[61] Újfalvi viszont kizárólagos bizalmasként jelenik meg az emlékiratban, aki a „búcsúvacsora" egy szakaszában hosszas négyszemközti beszélgetésben tud meg benső titkokat Wesselényitől, s kapja meg a megbízását: „Utóbb magunkra maradva, végrendeletét átadá nekem, hogy vigyem magammal Pozsonyba, ott megöletése- vagy életben maradásáról a tudósítást bevárva, végrendeletére nézve aszerint intézkedjem." Az nem zárható ki, hogy a báró erdélyi barátját megkérte valamilyen intézkedésre „rossz hír" esetén, de az is bizonyos, hogy a végrendeletét magával vitte; a párbaj előtti nap (április 19-e) reggelén, Váradon még „némi módosításokat" tett rajta.[62]

Azt más forrásokból is tudjuk, hogy Pozsonyban valóban rémhírek terjedtek el a hosszú várakozás idejében. Wesselényi, amikor április 24-én a városba visszaérkezik, akkor hall ezekről: „Tegnap [azaz április 23-án] itt azon hir terjedt el, h. én agyonlőttem W-ot, éngem pedig az ő secundánsa. Azt mondják, hogy leírhatatlan volt a' köz részvét." Vagyis az emlékiratban elbeszélt jelenet mögötti információ helytálló, a Pozsonyban időző Újfalvi is nyilván ismerte, s a párbajról utólagosan összeállt mesélhető-továbbadható történetnek is fontos eleme lehetett a „borzasztó hír." Újfalvi a pozsonyi napokra vonatkozóan sűrít, ha az egykor volt néhány nap történeteit összevetjük az ő elbeszélésével, akkor a nála egyetlen naphoz kötött történések („másnap, ebédre, ebéd után") két-három nap alatt játszódhattak le április 19. és 23. között. Ezekben a napokban azonban egyáltalán nem mutatható ki, hogy Széchenyire a párbaj hírei és álhírei nagy hatással lettek volna. Április 19-e után nem tette naplótémává a párbajt Wesselényi megérkeztéig, s ezekben a napokban a szövegei nem utalnak semmilyen érzelmi felindultságra, csak esetleg bosszankodásra a „hídügy" elakadása miatt. Amikor ő 19-én foglalkozik a párbaj aktuális híreivel, ugyanazok a nevek szerepelnek nála, mint Újfalvinál, csak egészen másképp:

> Ma reggel levelet kapok D[essewffy] A[urél]tól, ki jelzi nekem, hogy 17-ikén reggel W[esselényi]vel Nagyváradra fog menni, hogy szekundáljon W[urmbrand] ellen. Szőgyény is ma mondja nekem… „Tegnap éjjel Jósika elutazott Bécsből – hogy szekundáljon W[urmbrand]nak Pesten W[esselényi] ellen." Csupa hencegés az egész Jósika részéről. D[essewffy] A[urél] meggondolatlanul, de nemesen cselekszik. Megírtam neki, hogy menjen Cenkre, Szalay etc. etc. etc. ha Wurm[brand] elesik. Minden sejtelmem szerint Parturiunt Montes etc. etc. fog itt megesni. Perényi Zsiga: Meglátod… Wesselényi elvész mindenesetre!

[61] Szűcs, 75–82, Velkey, *„Golyóbis vagy kard"*, 102–106.
[62] Wesselényi, *Naplói*, 1836. április 19.

A Horatius-sor („Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus" – „Vajúdnak a hegyek: nevetséges kisegér születik." *Ars poetica*, 139.) felidézése lehet naplóbeli önmegnyugtatás, de inkább cinikus gesztus Széchenyitől, azokban a napokban, amikor valóban a legfontosabb téma Wesselényi sorsa, talán úgy, ahogyan Perényi Zsigmond neki aggodalommal megfogalmazta.[63]

A memoár írójának tehát kellett, hogy legyenek egykori jegyzetei, nehéz lenne elképzelni másképpen, hogy a nagyvonalúan meghatározott tér-idő viszonyítások ennyire konzekvensen feleljenek meg a történéssor egykor volt valóságos tér-idő szerkezetének. Viszont, ha olyan nevezetes hírek kötődtek volna Újfalvihoz, amilyeneket – emlékirata szerint – ő közölt a gróffal, akkor minden bizonnyal naplószereplő lett volna. Széchenyinél ilyesminek semmi nyoma. Újfalvi a saját történetében Széchenyi ekkori napjainak a főszereplője, a gróf naplójában azonban még epizódszerepet sem kap, s minden hírnek, amit önmagának tulajdonít megvan a Széchenyi világához köthető közvetlen forrása. A napló és emlékező szövegek párhuzamba állítása után kézenfekvő a következtetés: Újfalvi memoárjában rendkívül izgalmasan keveredik a tér-idő-esemény *tényszerűsége* az elbeszélés és a felidézett dikciók *valószerűtlenségével*.

Talán a múlt mitologikus áthangolásának következményeként került bele így a saját élettörténetébe, olyan helyzetekben is, amelyek nem történtek/történhettek így meg. A történelem színpadára barátként-vadászként föllépő Újfalvi szívesen látta magát nagyobb szerepben a memoártükörben, mint amekkora neki jutott, s így kerekedtek ki a történetei.

Az emlékirat hőse, Újfalvi Sándor, mint médium kap különleges szerepet Széchenyi napjaiban. Ő hozza Pozsonyba a legfrissebb autentikus híreket Wesselényiék útjáról, ő nyugtatja meg az aggódó Széchenyit, azzal, hogy a párbaj híre elsőként hozzá kell, hogy érkezzen; és végül a „gyorssürgöny" vételekor ő az, aki továbbítja a pontos információkat, aki Széchenyit felkeresi a jó hírrel. Wesselényi esetében is ugyanezt a magasra emelt szerepet tölti be, ő a megbízottja a végrendelete ügyében. Ez a közvetítő, de egyben információbirtokos funkció nemcsak a „hős" pozíciója a történetben, hanem nyilván a memoárt író, s e tekintetben az 1850-es évek közepén cselekvő Újfalvi Sándoré is a történetek megosztásával. Ő az, aki hitelesen el tudja mesélni a közösség meghatározó „nagy embereinek" a tetteit, gondolatait, akár titkait (például itt a Wesselényivel való magánbeszélgetés közreadásával), mert szoros bizalmas viszonyban volt velük. A vizsgált (alsótáblai) jelenet kapcsán ebben az áttételes formában tölti be a *médium* eredeti értelmében vett közvetítői szerepét: ő lesz Széchenyi (utóbb „beteljesült") jós szavainak hiteles közvetítője. Azaz az elbeszélés önképe szerint ő az apostol igazságának első meghallója. S persze így ő lett az is, aki hitelt érdemlően igazolhatja, hogy Széchenyi már az 1832–36-os diétán különleges érzékenységgel meglátta Kossuthban a nemzet sorsára veszélyes nagy embert. Talán

[63] SZIN, 817, SZIN IV, 654–655.

ezért kerül a szövegbe a „mélyen véződött emlék" önigazoló gesztusa. Tehát nemcsak és nem is annyira a forráskritika külsődleges szempontjai miatt érdemes kétellyel olvasni ezeket a sorokat. A szöveget szervező időjáték, az egykor volt esemény (ha volt) két későbbi idősík távlatában értelmeződik, méghozzá egy történelmi reflexióban. A narrátor-Újfalvi megteremti az időbeli kontinuitást egykori énje (1836), tizenkét évvel későbbi énje (1848) és jelenbeli „énje" (1855?) között azáltal, hogy a „jós-szavakat" különböző emlékezési időszakaihoz köti. Az önéletrajzi elbeszélés legalapvetőbb funkciója, a koherenciaigény ragadható itt meg egy zárt formulában: „A jósló szavak mélyen véződtek emlékembe. S tizenkét esztendő mulva igen is sok alkalmam lőn a nemzeti nagy apostol jósló szavaira visszaemlékezni. Eltölt már minden. Más körülmények és viszonyok közt a lángeszű ifjú szintúgy megteremthette volna az áldást, mint ellenkező körülmények közt most az átkot. De eszköz volt ő is a sors kezében, mint a Rákócziak, Tököli, Bercsényi és Wesselényiek."[64]

Újfalvi elbeszéléskonstrukciója a „nagy ember" legendáriumának sémájához igazodik, akiben, valamely korai értékelője meglátja a történelemformáló személyiséget. A Kossuth-legendárium két ismert anekdotája kapcsolható közvetlen példaként ide. Az egyik a „cigányasszony jövendölése" a sátoraljaújhelyi gimnazistáról, amely egyik verziója szerint így hangzott: „Nagy jövő vár az ifjú úrra. Nemsokára eljön az idő a mikor hírnév, dicsőség fogja környezni, s az országnak szabadítója lesz." Kossuth rá nagy hatást tévő momentumként említette a jelenetet: általa a „szabadságérzet tudása ébredt fel" benne – írta egyik emlékezésében. A többször felidézett másik történet szerint – amit Kossuth teljes részletességében csak az egyik 1883-as visszaemlékezésében mesélt el – Kövy Sándor sárospataki professzor egy, a diákjaival kapcsolatos konfliktusa után, elfogadva a diákok öntudattal kivívott igazát, így szólt a hangadóhoz: „a dominus Kossuth országháborító lesz." Azaz mind a cigányasszony, mind Kövy professzor (s még a sátoraljaújhelyi csodarabbi is) diákéveiben megelőlegezte Kossuthnak a „nagyságot". Az Újfalvi által leírt fordulat tehát az egyik ismert toposza a mitikus alakká váló „nemzeti hős" ifjúkorának, amely Kossuth esetében 1848–49 ihlette elbeszélőspanel, még akkor is, ha ebben az Újfalvi-verzióban Kossuth nem feltétlenül pozitív hős.[65]

Az Újfalvi emlékiratában olvasható kételyes kettősség („vagy áldás vagy átok") is külön figyelmet érdemel. Ténylegesen Széchenyi szavajárása volt ez, sőt többször

---

[64] Újfalvi, *Emlékiratok*, 306.

[65] Az anekdota Kossuthnál: *Kossuth Iratainak IV. kötete, III. Visszaemlékezések 1.*, Pesti Napló, 1883. június 9. A Kövy-anekdotát majd minden Kossuth-biográfia ismerteti, a cigányasszony-anekdota is több helyen, több változatban, különböző nyelvi fordulatokkal olvasható. Kosáry, *Kossuth*, 55–58, Lukács László, *Anekdoták Kossuthról és Kövyről = Kéve: Ünnepi kötet a 60 esztendős Selmeczi Kovács Attila tiszteletére*, szerk. S. Lackovits Emőke, Viga Gyula, Debrecen – Veszprém, Ethnica, 2003, 339–344. A többi anekdotával is kiegészítve: Lukács László, *Kossuth Lajos a magyar néphagyományban*, Székesfehérvár, Fejér megyei Múzeumok Igazgatósága, 2004, 11–22.

Kossuth Lajos összefüggésében is használta ezt a fordulatot, de biztosan *nem ott*, és *nem akkor*.

Széchenyi a Kelet Népe-vita időszakától fogva nyilatkozott meg Kossuthról hasonló szerkezetekben, de akkor még bonyolultabb formákat keresve próbálta elmondani, hogy a „modor és taktika" miképpen viheti tévútra a nemzet jövőjét. *A' Kelet Népe*ben például a „hírlapírói túlhév" bírálata közben egy jellegzetes mechanikai hasonlatával még csak ilyen áttételes formában: „a gőz pedig, mely mint tűz, mint víz nagy áldás de fertelmes átok is lehet." A vita kései szakaszában azonban az *átok vagy áldás* már egyre végletesebben fejezte ki Kossuth összefüggésében és személyéhez kötve a nemzetsors élet-halál dilemmáját (persze inkább az „átok" beteljesülésétől tartva). Egy olyan példa a naplójából, amikor az Újfalvi-féle formában szakadt ki belőle a fordulat (1847. augusztus 25-én), azt a hírt véve, hogy Kossuth immár újabb szintre lépve Pest vármegye diétai követe lehet: „Oly név-e a »Kossuth«, melyhez Magyarország átka avagy áldása fog-e tapadni?"[66] A további példák sorjázásától eltekinthetünk, hiszen a Széchenyi-filológiai alapján és a Széchenyi–Kossuth-kapcsolattörténet ismeretében egyértelműen kizárható, hogy 1836. április 19-e körül Kossuth Lajos történelmi szerepét a gróf ilyen távlatban, ezekkel a szavakkal mérlegelte volna.[67]

Visszatérve az alapkérdéshez. E háttérvizsgálatok alapján immár rögzíthetek állításokat (és megfogalmazhatok újabb kérdéseket) Újfalvi Sándor emlékiratának e különleges „mélyen rögzült" emlékjelenetének forrásértékéről. Először csak az egyszerű alapállítások:

Első állítás: a beszélgetés Széchenyi István és Újfalvi Sándor között az alsótábla üléstermében (valamikor 1836. április 19–20-án) úgy, ahogyan azt az emlékirat rögzíti, nem történhetett, s nem is történt meg. Széchenyi István bizonyosan nem mondott ki ilyen „jósló szavakat" 1836 „tavaszán."

Második állítás: a Széchenyi–Kossuth-kapcsolat kezdeti szakaszának története szempontjából téves információkat tartalmaz ez az Újfalvi jelenetelbeszélés, arra vonatkozóan nem hiteles történeti forrás.

Csak idáig egyszerű a helyzet. A dilemmát itt most Reinhart Koselleck sokat idézett mondataival érzékeltetem:

> Minden kidolgozott és ábrázolt esemény a tényszerűség fikciójából táplálkozik – maga a valóság elillant. Ez azonban nem jelenti azt, hogy egy történelmi esemény tetszőlegesen és önkényesen elhelyezhető volna.

[66] Gr. Széchenyi István, *A kelet népe*, kiad. Ferenczi Zoltán, Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1925 (Gróf Széchenyi István Összes Munkái, 5), 267, SZIN, 1164. „Ist der Name „Kossuth" ein solcher, auf dem der Fluch oder Seegen von Ungarn haften wird?" Gróf Széchenyi István *Naplói*, kiad. Viszota Gyula, Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1939, (Gróf Széchenyi István Összes Munkái, 15) 622.

[67] Lásd Gróf Széchenyi István Összes Munkái, 5. és 6. kötet; Velkey, *Széchenyi*, 407–419.

> A források ellenőrzése megszabja, hogy mit nem szabad állítani. A lehetséges állításokat azonban nem írja elő. A történészt negatív értelemben kötik a letűnt valóság dokumentumai. Amikor a forrásokból értelmező mozdulattal kipreparál egy-egy eseményt, pozitív szempontból az irodalmi történetmondóhoz közelít, aki szintén megteheti, hogy a tényszerűség fikciójának hódol, ezzel hitelesítve a történetet.[68]

Eddig még csak a „források ellenőrzése" által azt tudtam meghatározni, „hogy mit nem szabad állítani." Viszont ezzel még a „forrásértékre" vonatkozó vizsgálatot sem lehet lezárni. Hiszen csak annyi rögzíthető, hogy az Újfalvi által elmesélt jelenet: fikció. Nemcsak mint minden elbeszélés, amely önmagában hordoz fikcionális és referenciális mozzanatokat, hanem abban a tekintetben is, hogy „nem igaz", akkor és ott, úgy nem történt meg. Azonban fikciós voltában is lehet jelentős forrásértéke.

Harmadik állítás: Újfalvi Sándor érzékletes és bőséges beszámolója a pesti-pozsonyi útjáról a tévedései, elrajzolásai, valószerűtlen és valószínűtlen, illetve kizárható tényállításai ellenére „értékes" történeti forrás. Magára az elbeszélt történetre vonatkozóan is. Általa az események sűrűjében lévő tanú szólal meg, akinek bizonyíthatóan a rendelkezésére álltak pontos információk e bő hét (1836. április 14–22.) történéséről, s akit az emlékirat-összeállítás feladata arra késztetett, hogy elbeszélje a jegyzetei, emlékezete alapján, nyilván a megírás jelenéhez kötődő gondolkodása, múltképe fénytörésében ezt az eseményt. Az autentikus szónak az a jelentése, hogy *illetékes*, ráillik a szituációra. A Széchenyi és Wesselényi karaktereire vonatkozó gesztusai például olyan érzékletesek, amelyeket csak az őket (legalábbis Wesselényit) közelebbről ismerő kortárs megfigyelőtől kaphatunk. Óvatos mozdulatokkal akár az is szétszálazható, hogy mely beszélgetésnek van önmagában forrásértéke. Wesselényi hosszabb barátságértelmezése (mint láttuk az április 16-ai búcsúvacsora végén), amelyet az elbeszélés szerint Újfalvi Sándornak mondott el, például *valószerű*nek tűnik, még akkor is, ha nem tudjuk biztosan, hogy akkor és ott hangzottak-e el ezek a szavak.

Negyedik állítás (hozzákapcsolt munkahipotézissel): A vizsgált szövegrésznek igen nagy a forrásértéke, ha arra vagyunk kíváncsiak, hogy miképpen épülhettek be történetek abba a közelmúltképbe, amelynek a keretét a történetmondás, az élőszó kultúrája határozta (még) meg.

Kővári László fentebb idézett Újfalvi-jellemzése érzékletesen villantja fel Újfalvi Sándort a kedvelt társasági embert, a történetmesélőt. Benkő Samu pedig a „gondolkodó tanúról" szólva arra hívja fel a figyelmet, hogy Újfalvi esetében a művészi-írói magatartás sajátosságainak a megértése a kulcsmozzanat. Az ő koncepciója szerint az Újfalvira jellemző tulajdonságok; az, hogy ifjúkorában rögzült a szerepjátszó hajlama,

[68] Reinhart Koselleck, *Ábrázolás, esemény és struktúra*, ford. Hidas Zoltán = R. K., *Elmúlt jövő: A történeti idők szemantikája*, Budapest, Atlantisz, 2003, 174.

hogy gondos gyakorlott levélíró volt, és hogy kiváló társalgó lett; félkészítették őt arra, hogy kései literátori becsvágyának beteljesüléseként, idős korában, a hozzá leginkább illő műfajban, az emlékiratban teljesedjék ki. Azt azonban Kővári Lászlótól is tudjuk, hogy az íróvá válás, a hang megtalálása nehéz feladat volt az idősödő Újfalvi számára, az ő igazi terepe a pipa melletti hosszas beszélgetés volt. A mű beszédmódja ezért van ott a határvidéken. A konkrét szöveghely értelmezéséhez is támpontot nyújthat az a mozzanat, hogy az emlékirat jellegét, sokszínű, kavargó történetmesélését Benkő Samu a 19. században szokásban volt „anekdotázó összejövetelekkel" hozza összefüggésbe, amelyek a magyarországi és erdélyi nemesség társasági kultúrájában a rokonlátogatásokhoz, a több napig tartó névnapozásokhoz, a gyűlések vagy más alkalmak utáni lakomákhoz, a pipatórium melletti lassú időtöltésekhez köthetők.[69]

A korszak ismert anekdotagyűjteményeit végiglapozva egyértelműnek látszik, hogy a belehelyezkedő egyenes idézet a leginkább megszokott kellék az adomákban. Hiszen az anekdoták hősei mindig valami különösen frappáns megszólalással, valami váratlan-elmés mondattal zárják le a történetet, a csattanó egy idézhető kijelentés formáját mutatja.[70] Vegyük példának Kővári László – ha már úgyis szereplője a történetnek – közel egykorú, 1857-es gyűjteményét (*Történelmi adomák*, Kolozsvár). Ebben a kötetben a legrégibb időig visszanyúló anekdoták esetében a szabad függő beszéd (kvázi) idézési módja mellett rendszerint egyenes idézeteket olvasunk, dialógusok keretében. Az anekdotázó beszédmódban „tudni", hogy milyen frappáns fordulatot használt például Teleki Sándor tordai főispán bő száz esztendővel korábban, amikor „Lobkovitz herceg" megsértődve távozni akart egy küldöttséggel való megbeszéléséről: „Én most a király vagyok – folytatá a tábornok. Én pedig az ország, viszonzá önérzettel a gróf."[71]

Az anekdoták felől nézve érthető meg jobban Újfalvi Sándor idézési technikája, hiszen emlékiratának vizsgált történetében (1836 tavasza) a beszélgetések és az idézetek dominálnak. Emellett a szöveganyag négyötöde olyan jelenetre vonatkozik, amelyeknek Újfalvi személyesen volt a résztvevője, a tanúja, s csak a végén rekonstruál (igen alaposan) egy olyan történéssort, amelynek nem lehetett résztvevője: Wesselényi Miklós Wumbrandt Ferenccel vívott mezőtelegdi párbaját. Bár meg-

[69] Benkő Samu, *A gondolkodó tanú*, 7–36 (főleg: 7–18.).

[70] Fontos gyűjtemények: *A Magyar Anekdotakincs*, II, gyűjt. Tóth Béla, Budapest, Singer és Wolfner, é. n., *Nevessünk! Eredeti adomák a magyar életből*, gyűjt. Vas Gereben, Pest, Heckenast, 1855, Hajnik Károly, *Visszaemlékezések, jelenetek és adomák a magyar életből*, Pest, Heckenast, 1856, Kővári László, *Történelmi adomák*, Kolozsvár 1857, *Történelmi anekdoták és jellemrajzok*, Pest, Heckenast, 1870, *Adatok, adomák, gróf Széchenyi István naplóiból*, szerk. Zichy Antal, Budapest, Franklin, 1880, Jókai Mór, *Az önkényuralom anekdotái: I. 1850–1858*, kiad. Sándor István, Budapest, Akadémiai – Argumentum, 1992, Lukács, *Anekdoták Kossuthról*, 339–344.

[71] Kővári, *Történelmi adomák*, 114. Az időrend és utalás alapján ez a megbeszélés a 18. század első felében „történhetett" és minden bizonnyal Georg Christian von Lobkowicz herceg (1686–1755) császári tábornok a másik megszólaló szereplő.

változik a grammatika, de az elbeszélő ugyanolyan omnipotens narrátor marad, aki azt sugallja, mindent tud, s mindent pontosan fel tud idézni a történésekből. Vagyis ugyanúgy idézetek formájában közli Bethlen Jánosnak a párbaj eszközével kapcsolatos telegdi szavait, s ugyanúgy Wesselényinek a párbaj után Wumbrandtnak mondott búcsúját, mint ahogyan azokat a dialógusokat, amelyeknek a részvevője lehetett. Egyszerűen nincs különbség.

Újfalvi történeteiben még azokban az esetekben is van csattanószerű mondás, amelyek nem tekinthetők anekdotának, csak legfeljebb a legtágabb meghatározás szerint: „az anekdota alapvetően orális forma (volt), amelyet talán a beszélgetésben elhangzó rövid, csattanóval végződő történetként lehetne leírni".[72] Például a konkrét párbaj történetének igen érdekes részlete Wesselényinek a Wumbrandt felé forduló párbaj utáni gesztusa. Wesselényi Miklós naplója egyértelművé teszi, hogy Wumbrandt Ferenc a duellum után teljesen korrekten viselkedett. A normáknak megfelelően vállalta, hogy az ügy elrendezett: „W ön kötelességének lenni mondotta mindenkinek, ki még rollam valami sértőt állítana, megfelelni." Sőt együtt mentek be szekéren Telegdre. Wesselényi naplója egyáltalán nem utal Wumbrandt „szenvedő hangú jajgatására", sem arra, hogy a hozzálépő Wesselényit „hidegen és durcásan" fogadta volna. Ez az epizód Újfalvinál már nyilván a párbajfolklór miatt került be az elbeszélésbe, persze, lehet, hogy azért, mert így hallotta a történetet. Mindez az erkölcsi győzelem teljessé tétele a Wesselényi-központú elbeszélésben. A császári tiszt „jajveszékel," és nem tud kilépni a Wesselényi-ellenes indulatból, amíg Wesselényi kitartó udvariassággal mutat viselkedési mintát („nem tágított"). A legautentikusabb primer forrás, a báró naplója semmi ilyesmire nem utal, sokkal inkább szívélyes, oldott beszélgetésre. Az egész történetet Újfalvi úgy zárja le, hogy beszélteti Wesselényit: „Szerencséd, barátom, hogy meg nem öltél. Mert amint hozzád indulék, jött tudomásomra, hogy a nagyváradi ifjúság hátunk mögött a ligetben lesbe áll, ha elhullok, pártsegédeiddel együtt főbe ver."[73] A csattanószerű lezárása a történetnek már a párbaj anekdotikus feldolgozásának és továbbadásának az egyik eleme lehetett. És ennek mindenképpen (hosszú ideig) a szóbeli kultúrában kellett maradnia, mert a párbaj „titkos" volta ezt mindenképpen megkövetelte.

Nem kell különbséget feltételeznünk azoknak a helyzeteknek a felidézésében, amelyeknek Újfalvi közvetlenül résztvevője volt, azokhoz képest, amelyeknek nem lehetett személyes tanúja. Az idézetei nem egykor volt beszélgetések emléklenyomatai, hanem főként annak az eszközei, hogy a régi-érdekes történetek eleven alakjukban jelenjenek meg, s legyenek továbbadhatóak a szóbeli hagyományozás folyamatában.

---

[72] Hajdu Péter, *Az anekdota fogalmáról* = *Romantika: világkép, művészet, irodalom*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Hajdu Péter, Budapest, Osiris, 2001, 67, 72. Az anekdoták műfaji sajátosságához és forrásértékéhez: Sándor Pál, *Az anekdotázó Deák Ferenc*, Budapest, Magvető, 1986, 31–43.

[73] Wesselényi, *Naplói*, 1836. április 20. Vö. Újfalvi, *Emlékiratok*, 308–309.

És ez önmagában megkövetel jól megjegyezhető, ismételhető, de egyúttal roppant kifejező (csattanó) mondásokat. Lehet így is olvasnunk a „vagy áldása vagy átka leend" Széchenyi-gesztust? A jó kérdés innen nézve nem az, hogy elhangozhatott-e akkor és ott ez a kijelentés, hanem az, hogy mit akart kifejezni vele a szövegalkotó, milyen történelmi tapasztalatot akart átadni (téves), de meggyőző története által.

Ötödik állítás (hozzákapcsolt munkahipotézissel): A vizsgált szövegrésznek igen nagy a forrásértéke, ha arra vagyunk kíváncsiak, hogy milyen módon alakult az 1850-es években a közelmúlt kollektív feldolgozása.

Az 1854–55-re keltezett emlékirat olyan szellemi közegben lett összeállítva, amelyben egy hangsúlyos szólam felértékelte Széchenyit, mint a „pusztába kiáltót." Kemény Zsigmond több írásában, de leginkább az 1851-ben megjelent Széchenyi-jellemrajzában állítja értékelésének fókuszába azt a Széchenyit, aki a vészterhes jövendőt előre látta, Kossuth „nemzetrontó" szerepét előre megérezte és kimondta. Történelmi esszéje végén, azaz fontos retorikai funkcióban vizsgálja *A' Kelet Népe* Kossuth elleni forradalmi vádját; és azt, hogy a közvélemény félreértette Széchenyit. Majd egészében idézi a *Politikai programm-töredékek* „híres jóslatát", s végül azzal az 1848. szeptember első napjaiból származó Széchenyi-vízióval zárja művét, amely szerint véres polgárháború következik: „az ég boltozatán lángbetűkkel vonul végig a Kossuth neve, – flagellum dei!" Ha nem is Kemény színvonalán, de a Széchenyi-kultusz 1848–49 utáni fáklyavivői (főként Török János és Kovács Lajos) ugyanerre az alapra építették a „vissza Széchenyihez" üzenetű cikkeiket.

Újfalvi közvetlenül az idézett-vizsgált szövegrésszel mintegy megerősíti ennek a széchenyiánus diskurzusnak a fő szólamát.[74] Az emlékirat nem szól közvetlenül Széchenyi Istvánról, de gazdagon dokumentálható a történetben a jelenléte. S az is világosan látszik, hogy Újfalvi mennyire igyekszik, hogy a saját személyét Széchenyi történeteihez kapcsolja, s a vele való bizalmas viszonyát dokumentálja. Az emlékírónak Wesselényi a hőse, és ő ennek a hősnek a tisztelője, s közeli ismerőseként, barátjaként a tanúságtevője. Magából a műből azonban az világlik ki, hogy a szerzőjének (a memoár összeállításának idejére) egyértelműen Széchenyi lett a politikai-közéleti ideálja. Természetesen hangzik a narrátor-Újfalvi kiszólása egy (korai) Széchenyi–Wesselényi-beszélgetésből: „Mint mindég s mindenben, ebben is igaza volt Széchenyinek."[75]

---

[74] Kemény Zsigmond, *Széchenyi István = Kemény Zsigmond tanulmányai*, kiad. Gyulai Pál, Pest, Ráth Mór, 1870, I, 377–409, Kosáry Domokos, *Széchenyi Döblingben*, Budapest, Magvető, 1981, 7–43. Összefoglalóan a korszak Széchenyi-kultuszáról: Deák Ágnes, *Széchenyi István és a magyarországi közvélemény = Széchenyi Magyarországa és Európa*, szerk. Pelyach István, Kőrösiné Merkl Hilda, Simon V. Péter, Buday Miklós, Budapest, Széchenyi Társaság, 2004, 187–198.

[75] Újfalvi, *Emlékiratok*, 72–73, 236, 248, idézve: 109.

Kemény Zsigmond történeti jellemrajzáról akkor szól hosszabban, amikor a „két Wesselényi Miklós" felé fordítja az elbeszélést. Erősen kifogásolja, hogy Kemény túlhangsúlyozza Wesselényi életének árnyoldalait, s „Széchenyi gróf kitüntetéséért mellőzi a Wesselényiek érdemeit." Itt még a retorikus kiegyenlítés gesztusaival él, de nyilván ő a Kemény-féle kép arányosítását vállalja Wesselényi értékeinek felmutatásával. Eközben újra megerősíti, hogy milyen magasra tartja a grófot. A gesztus itt is együtt jár a személyes kapcsolat felemlegetésével: „Harmincnyolc év óta vagyok Széchenyinek személyes ismerője." Mivel „a harmincnyolc év alatt" mégsem lett soha Széchenyi naplójának se levelezésének a szereplője, ezért feltételezhető, hogy Széchenyit hangsúlyosabban „beleírta az élettörténetébe", mint amennyire benne lehetett. S nyilván ez azért történhetett így az 1850-es évek közepén, mert neki is inkább Széchenyi lett a közéleti ideálja, s nem annyira a közelről ismert, tisztelt, szeretett, de politikai értelemben még az emlékiratban is rendre bírált ifj. Wesselényi Miklós. Az 1836 tavaszához rendelt „jósló szavak" mellé oda odailleszthető a záró fejezet egy szintén erős gesztusa: „Széchenyi látta előre a céltalan küzdelmet." [76]

Valószínűsíthető – bár semmi bizonyíték rá –, hogy Újfalvi Keménynek nemcsak a „két Wesselényiről" szóló jellemrajzát olvasta az 1851-ben megjelent Csengery-féle kötetben (*Magyar szónokok és statusférfiak*), hanem a Széchenyi Istvánról szólót is.[77] Ez a feltételezés azért lehet érdekes, mert Kemény esszéjének végén rendszeresebben áttekintette Széchenyi pályájának szakaszait, és a „második korszak végénél" idézte Széchenyinek a *Politikai programm-töredékek*ben megfogalmazott „jós szavait"; s csak annyit fűzött hozzá, hogy nem hallgattak rá, s így amit jövendölt, bekövetkezett.

> Ha azonban egykor, midőn már késő lesz, érezni s átlátni fogja [mármint Kossuth], hogy átok volt az, mit fejünkre hozott és nem áldás: akkor ne mentse magát azzal, hogy nem volt a nemzetben egy hű is, ki önnek csalálmait még idején kettétörni elég elszántsággal bírt, s tehetsége szerint ügyekezett volna.

Széchenyi egykori munkájában, a Kemény által idézett *Politikai program-töredékek*ben ez a Kossuth-tal foglalkozó szakasz (első) zárórésze, amikor az élesebb kitételeket felváltja az összegző értékelés. Nem sokkal alább pedig így ismétli Széchenyi a „kételyes kettősségre" épülő képet, a Kossuthot védegyleti függetlenségi izgatással és parasztlázítással vádló téziseinek ismétlése után:

[76] *Uo.*, 72–73, IX. fejezet, 358.
[77] *Magyar szónokok és statusférfiak*, 85–185, 335–512.

> én is egyedül jogommal élni hiszek, sőt attul vagyok áthatva, hogy ez legszentebb hazafiui kötelességem, mihezképest én viszont elalunni nem tudó éberséggel ujra és ujra, mennyire erőm bírja, az egész nemzet előtt kitárjam, hogy t. K. úr politikája, ha erőt nyer, nem áldást de átkot hoz a hazára.[78]

Újfalvi Sándor emlékiratában tehát 1836. áprilisában nem az akkori Széchenyi István, hanem minden bizonnyal az 1847-es beszél, amikor Kossuthról ezt mondja: „ez egykor hazájának vagy áldása, vagy átka leend!" Sőt nagy valószínűséggel nem is közvetlenül Széchenyi, hanem a Kemény által megszólaltatott 1847-es Széchenyi.

Innen újraolvasva az 1836-ra időzített gesztus igen értékes forráshely annak elemzésére, hogy miképpen hangolódott át a magyar politikai társadalom (egy része) széchenyiánussá. Vagyis nem az teszi érdekessé ezt a szöveghelyet, hogy mit mondott egykor Széchenyi István, hanem az, hogy miért, milyen szándékoltsággal jegyezte ezt le Újfalvi Sándor, s a gesztusa milyen kontextusban, kontextusokban értelmezhető.

[78] Kemény, *Széchenyi*, 507, Gr. Széchenyi István, *Politikai programm-töredékek,* Pesten, Trattner, 1847, 136, 138–139.

IMRE LÁSZLÓ

Még egyszer A honvéd özvegyéről

E sorok írója minden bizonnyal (hajlott korát véve alapul) utolsó ízben ír *A honvéd özvegyé*ről, s különben is minden új korszak, minden új generáció más-más irodalmi módszertan, más-más nemzetpedagógiai késztetés jegyében találhat benne felfedezni valót. Több évtizeddel ezelőtt terjedelmes monográfiámban *A honvéd özvegye* (a műfajok jellegének és funkcióváltásának jegyében) egy látszólag csakugyan anakronisztikus modell, a német kísértetballada műfajával szolgál annak illusztrálására, hogy politikai és személyes, sőt magánéleti érintettség okán (Szendrey Júlia ekkor megy férjhez a gyászéve letelte előtt néhány nappal) milyen antropológiai és történelembölcseleti általánosítás érvényesül.[1]

E szinte máig kevéssé méltatott remekmű értelmezése a keletkezés aktualitásának és a történelemfilozófiai általánosításnak a dinamikáján alapul. A *Hamlet*ből származó mottó az irodalmi tradícióból eredő „távolítás" tapintatát éppúgy hordozza, amiképpen kegyetlen megbélyegzést is: „Gyarlóság, asszony a neved!" Mintha Hamlet „búskomorság"-ának, a darabon végighúzódó „életcsalódás"-ának a vers elé helyezése igyekezne „távolítani" a Szendrey Júlia „idő előtti" férjhez menetelének élményétől ihletett felháborodást. Az „egy rövid hó" (ismét csak Hamlet keserűségét idézve) Petőfiné új házasságkötésének „szorongató", egyszersmind a felháborodást mélabúba oldó érvényességét húzza alá.

A „csatába menő" ifjú honvéd (amiképpen a vers Petőfit megidézi) halála azonban váratlan fordulat, amennyiben a kudarccal végződő szabadságharc „hiábavalósága" (második? első?) főtémává lép elő. Nem más ez, mint a Petőfire csakugyan jellemző politikai ambíciók, a demokratikus, „népfelség" elvű elképzelések kudarca. (Ismeretes

[1] Imre László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 15–22.

módon 1849 után Európa-szerte ellentétükbe fordulnak az osztályharcos, világboldogító szociális ambíciók.) Az interpretációk túlnyomó többsége (talán Petőfi iránti tapintatból) nem arra helyezte a hangsúlyt, hogy Petőfi szocialisztikus, forradalmi eszmék híve (is) volt, s hogy (ha túlélte is volna a bukást) e baloldali, osztályharcos nézetei mikor és miért változtak volna meg. Az elhunyt ifjú honvéd politikai csalódottságának a vers ezért sem szentelhetett több figyelmet, hiszen az orosz intervenció miatt kilátástalan katonai helyzet minden valószínűség szerint megbénította volna bármiféle megoldás szóba hozását. Az elhunyt ifjú monológja ily módon nem pusztán egy zseniális költő „veszté"-hez kapcsolódik, hanem eleve (mint talán széles európai viszonylatban is) aktualitását vesztette volna. Ami tehát a tények szintjén egy fegyvert és egyenruhát sem viselő honvéd pánikba esésének, késedelmes menekülésének tényeként valamiként eljuthatott Arany (és egy tágabb vélekedés) köréig, némi késztetést jelenthet számunkra, hogy nemcsak özvegyének „siettetett" házasságkötése, hanem egy illúziókon (is) alapuló fegyveres ellenállás (Európa két legerősebb hadserege ellen) „egyszerre" jut szóhoz.

Mivel teljes pontossággal nem dönthető el, hogy mit tudott (hallott!) Arany Petőfi halálának körülményeiről, igen szerencsésnek tekinthető a német kísértetballadát idéző műfaj választása. Ez a „korszerűtlen" műfaj némileg távol tartja a közösségi-politikai koncipiálásokat, és ezzel a pánikba eső „honvéd" viselkedésének hétköznapias interpretálását zárja ki. (A magyar sereg üldözésére indított kozák lovasságnak feltehetően semmi oka nem volt arra, hogy az út mentén, vagy egyáltalán a közelben „bámészkodó" fegyvertelen lakosokra támadjon, akik közt a szintén civil öltözetű Petőfi minden bizonnyal elkerülhette volna vesztét.) *A honvéd özvegye* hatásának komplexitásához járul hozzá: egy katonailag teljességgel kilátástalan helyzetben a civil ruhát viselő „honvéd" sorsa olyan jelképi erőre tesz szert, amelyből nemcsak özvegyének lakodalmára, hanem egy olyan harcra is „fényt vet", „mely világcsoda" (a szabadságharcot sok év után minősíti így Arany). A „véletlen", illetve a menekülő „honvéd" pánikreakciója folytán válik mindez végzetessé.

Az utóbbi időben megjelent értékes monográfiák[2] nem szentelnek kiemelt figyelmet annak, hogy *A honvéd özvegye* komplex remekmű, amely nem pusztán az „özvegy" kézfogóját hozza szóba, hanem azt is, hogy Arany sem korábban, sem ezután nyíltan nem szól a Petőfi-féle radikális nemzeti és társadalmi eszmélkedés csődjéről. Ennyiben tehát legalábbis az özvegy „nász"-ával egyenrangú témája a költeménynek a honvéd „csalódás"-a, azaz Petőfi szociális és nemzeti radikalizmusának összeurópai „cáfolata". Arany mindig is óvatos távolságtartással (és a nyílt vitát kerülve) viszonyult Petőfi szociális és nemzeti eszméihez. Most aztán (ebben a műben) magának a „hon-

[2] Lásd például S. Varga Pál, *A gondviseléshittől a vitalizmusig: A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében*, Debrecen, Csokonai, 1994; Szilágyi Márton: *„Mi vagyok én?": Arany János költészete*, Budapest, Pesti Kalligram, 2017.

véd"-nek a szájába adja. Akár „dicső"-nek is láthatnánk hősi halálát, ha nem kellene belátnia, hogy „vérének hullatása" hiába esett:

> És enyhe voln'e kő alattam,
> Ez a halál vetette ágy,
> Ha láthatnám még egyszer őket –
> Kikért ez a szív élni vágy:
> Ha végálomba csókolhatná
> A hív nő e bágyadt szemet,
> Miután egy búcsú pillanattal
> Megláttam őt s gyermekemet.

Ily módon nem pusztán az ifjú özvegy házassága a kiábrándulás és számvetés oka, hanem a keserűség is: a honvéd „vérének hullása", halála „hiába esett". Tehát egy katonailag eleve reménytelen harcban pusztult el. Ennek kifejtése viszont hiányzik, hiszen valóban kényes téma ez: a forradalmi és nemzeti harc vállalásának dilemmája éppen azokat marasztalná el, akik bátran és jövőt építendő vállalták a „dicső" harcot.

Részletező módon az özvegy nászünnepe jelenítődik meg, amit ugyan lehet majdnem közhelyszinten átélhető megidézésnek tekinteni, benne súlyos szemrehányással. A szöveg azonban nemcsak Petőfi feleségének új házasságkötését rója fel, hanem azt (amiről szóbeszéd formájában értesült a közvélekedés), hogy a férjét egy idő után immár gyászoló fiatal asszony „víg", azaz szórakozó, kacér életvitellel keltett visszatetszést. Valóban olyan hírek „keltek szárnyra", hogy Petőfi özvegye „szép imádók"-at fogad szívesen, tehát valódi gyászolónak, a veszteséget őszintén átélő özvegynek nem mutatkozik. Arany versében ily módon nem az új házasság okoz visszatetszést, hanem a még bizonytalan halálhír idején folytatott vidám, sőt „kacér" viselkedés:

> Mint a virághoz, mely kitárta
> Kelyhét, a méhek és lepék
> Gyűlvén hozzája szép imádók,
> S kinyílott szívét meglepék.

Félreértés (vagy legalábbis jelentésszűkítés) tehát, hogy a férjhez menetel elmaradása a vers kiváltó oka. Sokkal inkább a gyászév során folytatott vidám, kacér, udvarlókat szívesen fogadó életforma gáncsolása ez. „Feledte a feledhetetlent" – írja Arany, s ez aligha igaztalan fogalmazás, főképpen, ha az Arany és Petőfi házaspár együtt töltött időszakát véve alapul nem zárható ki annak a lehetősége sem, hogy Arany és felesége valóban láthatta jeleit annak, hogy Júlia nem igazi és mély szerelmi szenvedély okán ment hozzá Petőfihez, inkább csak hiúságból, a „hírnév" kedvéért. Arany talán azért nem publikálta soha *A honvéd özvegyé*t, hiszen ennek a megfogalmazása nem pusztán sértő, hanem eleve nehezen bizonyítható:

És eldobád – hajh, mint csalódtam! –
Azt is, aminél egyebet
Alig szerettél bennem: egykor
Hiú bálványod… nevemet.

Arany tehát azt adja a „honvéd" szájába, amit észrevehettek többen is, hogy Szendrey Júlia nem mély és őszinte vonzalomból mondott igent a leánykérő Petőfinek, hanem inkább a „híres költő" feleségének dicsősége késztette erre.

Itt már valóban az indiszkréció határáig ér a költemény szövege, amennyiben (lehet, hogy „szóbeszéd", de minden bizonnyal személyes tapasztalat alapján is) azt adja a „holt férj" szájába, hogy Júlia sosem szerette őszinte és mély, tartós vonzalommal Petőfit, inkább csak a hiúság ösztönözte, hogy az ország (népszerűségben bizonyosan!) első költője ír hozzá szerelmi vallomásokat. Arany maga is érezhette, hogy ebben a tekintetben olyasmit fogalmaz versbe, ami sérti barátja házasságának intim szféráját, s ezzel magyarázható, hogy Arany (bár versének kéziratos formában való terjedése tudható volt) nem járult hozzá versének közzétételéhez. (Alighanem azért, mert feszélyező lehetett volna barátja feleségének ilyen jellegű témává emelése.)

Aranyt a rémballadai keret („Egyszerre – mint éj a villámtól – / Megnyilatkozik a terem: / Küszöbjén sárga, véres arccal / Megáll a honvéd hirtelen") is a „távolítás"-t szolgálja, holott (talán mondanunk is felesleges) a rémballadai klisé egyáltalán nem misztikus fikció, amennyiben biztosra vehető, hogy Szendrey Júlia a kézfogói mulatság nem egy pillanatában „megidézte" (lelki szemeivel láthatta) elhunyt férjét. Az már (természetesen) a költő fikciója, amit szintén belesző a „honvéd" szövegébe, hogy tudniillik Petőfinek lehettek olyan pillanatai, amikor felesége szerelmében, ha nem is kételkedett, de becsvágyat, hiúságot gyaníthatott benne spontán és mély vonzalom helyett.

Abban a gesztusban, hogy Arany élete végéig nem publikálta a verset, az a körülmény is szerepet játszhatott, hogy nem érezte „ildomos"-nak barátja házas életének intim értelmezését versbe idézni. A szöveg szerint csalárd remény, esztelen hit volt az a végtelen szenvedély, ami Petőfit házasságra ösztönözte, miközben nem fogalmazta meg (talán önmagának sem!) ennek a kapcsolatnak az egyoldalúságát. Arany „csalárd remény"-nyel és „esztelen hit"-tel jellemzi barátja politikai eszményeit, forradalmi optimizmusát és felesége iránti rajongó vonzalmát. Nem vonható kétségbe (egyébként), hogy Petőfi házasságának intim megidézése túlmegy azon a határon, amelyet Arany tiszteletben akart tartani. Volt ugyan a versnek politikai, nemzetpedagógiai stb. üzenete is, s a költő alighanem jól számított (Szendrey Júlia viszonylag korai halála miatt), amikor a versnek az ő neve alatti közlését önnön halála utáni időpontra halasztotta.

RUTTKAY VERONIKA

„Költők s cenzorok hasonlítanak"

A Vojtina-levelek byroni rétege

Az utóbbi évek kutatása részletesen feltárta Arany János Vojtina-verseinek kontextusait, értelmezte a korabeli irodalmi életben betöltött szerepüket és gazdag utalásrendszerüket, ideértve a klasszikus forrásokat (Horatiust és Vergiliust), a magyar előzményeket (pl. Kazinczyt és Csokonait), az 50-es 60-as évek irodalmi és kritikai szövegeit (pl. Tóth Kálmán verseit vagy Arany saját értekezéseit), valamint a szövegek utóéletét.[1] Különösen előtérbe került az a parodisztikus, illetve szatirikus kifejezésmód, ami az 1850-ben írt *Vojtina levelei*t olyan más Arany-művekkel köti össze, mint *Az elveszett alkotmány* vagy a *Bolond Istók* első éneke. Tarjányi Eszter meghatározása szerint a *Vojtina levelei öccséhez* „ars poetica episztola formájában", akárcsak Horatiusé, itt azonban „egy fűzfapoéta oktatja ki a nálánál még inkább fűzfapoéta társát".[2] Ezt a sajátos „kettős kódolású" beszédmódot a reflexió igénye hívta

[1] S. Varga Pál kiadása részletes képet ad a *Vojtina Ars poétikája* keletkezési körülményeiről, gondolati hátteréről és kritikai fogadtatásáról, kitérve a *Vojtina levelei öccsének* számos vonatkozására. Arany János, *Kisebb költemények 3. (1860–1882)*, s. a. r. S. Varga Pál, Budapest, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet (Arany János Munkái), 2019, 543–568. A szakirodalomból lásd Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Budapest, Universitas – EditioPrinceps, 2013; Vaderna Gábor, *„Dallal vagyok tele": Arany János Vojtina-verseinek utóélete = „Ősszel": Arany János és a hagyomány*, szerk. Szilágyi Márton, Budapest, Universitas, 2018, 247–283; Hász-Fehér Katalin, *A dilettantizmus kérdése a 19. század közepének kritikáiban: Rossz költők társasága II*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 2016/32, 79–118; Szörényi László, *Magyarázatok Vojtina Ars poétikájához* = Sz. L., *A nagy, a várt, a rettegett jövendő: Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, Balatonfüred, Tempevölgy, 2015, 92–94; Eisemann György, *A későromantikus magyar líra,* Budapest, Ráció, 2010.

[2] Tarjányi, 160. Hivatkozva az újabb szakirodalomra, a szerző arra is kitér, hogy a szerepjáték, a paródia és a szatíra jegyei már Horatius szövegében is felfedezhetők. *Uo*., 106.

életre. 1849 után Aranynak teljesen új helyzetben kellett végiggondolnia a költészet mibenlétét és lehetőségeit, saját maga és a tágabb irodalmi közösség szempontjából.[3]

Ebben a poétikai útkeresésben Arany egyik legfontosabb partnere és ösztönzője a világirodalom volt. Byron jelentősége az ekkoriban keletkezett (sokszor töredékben maradt) írásaiban különösen látványos.[4] Tarjányi éppen a *Bolond Istók* byroni inspirációja kapcsán emeli ki: „Arany János feltűnően azt az írótípust testesíti meg, aki számára az irodalmi előpélda szinte nélkülözhetetlen. Ennek a felfogásnak ad hangot az *Irányok* című értekezésében, amikor a tehetséget az előpéldák alapos ismeretéből vezeti le."[5] Hász-Fehér Katalin meggyőzően érvelt a mellett, hogy *Az elveszett alkotmány* nemcsak mottójában, de sok más tekintetben is Byron hatásáról árulkodik, leginkább a „szatirikus eposz" – vagyis a *Don Juan* – meghatározó élményéről.[6] Aranynak már 1845-ben megvolt a lipcsei Tauchnitz kiadó Byron-kiadása öt kötetben,[7] és még abban az évben lefordította a „The Isles of Greece" kezdetű versbetétet a *Don Juan* harmadik énekéből (*Az uj görög dalnok*).[8] Mégis, ahogy Török Zsuzsa tanulmányában megállapítja, „Arany byronizmusának igazi korszaka" csak a forradalom utáni időszakban jött el. „Az 1850-ben keletkezett *Évek, ti még jövendő évek* mottóját Byrontól kölcsönözte. Ekkor írta nemcsak a *Katalin*t, de elkezdte az *Éduá*t és az *Öldöklő angyal*t, amelyek szintén Byron hatását mutatják, és ekkor fogalmazódott meg benne a byroni szellemű modern eposz, a verses regény gondolata, melynek eredménye a *Bolond Istók* első éneke lett."[9]

A jelen írás egy további cím hozzáadását javasolja az eddig felsoroltakhoz. Azt próbálom röviden bemutatni, milyen értelmezési lehetőségeket nyit meg, ha

---

[3] *Uo.*, 165. Lásd még Szilágyi Márton, *„Az utolsó magyar": Arany János élete és költészete*, Budapest, Osiris, 2023, 222.

[4] Voinovich Géza, *Arany és Byron*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1931/3, 257–276.

[5] Tarjányi, 69.

[6] Hász-Fehér Katalin, *„…hogy Kegyed észre nem vette, csodálom…": Arany János és a filológiai perspektíva*, Budapest, Kortárs, 2019, 71–75. Érdemes megjegyezni, hogy Byron maga is az „Epic Satire" megjelöléssel utalt saját művére a *Don Juan* XIV. énekében. Erről lásd Komáromy Zsolt, Gárdos Bálint, *Eposz és komikum: Pope: Szamáriász, Byron: Don Juan = Az angol irodalom története 3: 1640–1830: Első rész*, szerk. Komáromy Zsolt, Gárdos Bálint, Péti Miklós, Budapest, Kijárat, 2021, 335–342.

[7] *The Works of Lord Byron: Complete in Five Volumes*, Leipzig, Bernh. Tauchnitz, 1842. Az öt kötetet Arany később Gyulai Pálnak ajándékozta; a dedikált példányt 2007-ben árverezték el egymillió forintért. Lásd Hász-Fehér Katalin, *Arany János nagyszalontai könyvtárának és széljegyzeteinek katalógusa*, Budapest, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019, 14–15.

[8] A fordítás négy ismeretes szövegváltozatát közli és filológiai kérdéseit tárgyalja: Arany János, *Kisebb költemények 1. (1825–1850)*, s. a. r. Szilágyi Márton, Budapest, HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet – Universitas, 2024 (Arany János Munkái), 210–227, 527–534.

[9] Török Zsuzsa, *Arany János Byron-olvasatának textuális reprezentációi: Levelek, mottók és a Bolond Istók = „Óhajtom a classicus írók tanulmányát": Arany János és az európai irodalom*, szerk. Korompay H. János, Budapest, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2017, 278. Lásd még: Hász-Fehér, *„…hogy Kegyed"*, 74; Szilágyi, *„Az utolsó magyar"*, 224.

a *Vojtina levelei*t a Byronnal való párbeszéd felől közelítjük meg. Konkrétabban, ha az *English Bards and Scotch Reviewers* (*Angol bárdok, skót ítészek*) és a *Hints from Horace* („Ajánlások Horatiustól") című szatíra/ars poetica szomszédságában olvassuk a leveleket. Hogy szigorú értelemben tekinthetők-e ezek a Byron-szövegek Arany forrásainak, vagy általánosabb hasonlóságról van-e szó, azt egyelőre nyitva hagynám. A Tauchnitz-kiadás mindkét verset tartalmazta; számomra úgy tűnik, hogy konkrét szövegpárhuzamokat is találni. Mégis óvatosan bánnék ezekkel, hiszen végső soron mindezek a művek a horatiusi és juvenalisi hagyománnyal folytatnak párbeszédet. Mi több, a Vojtina-versekre kiemelten jellemző, amit Hász-Fehér Katalin „több irányú intertextualitás"-ként írt le,[10] vagyis a byroni rétegük, ha van is (és szerintem van), csak egy lehet a sok közül.

Amiért mégis érdemes kibontani egy ilyen (egyelőre hipotetikus) kapcsolatot, az az, hogy az *English Bards* lapjain Byron modern költőként saját kora legújabb irodalmi-kulturális jelenségeire reagált. Olyasmikre, amik pár évtizeddel később Aranyt is foglalkoztatták, igaz, nagyon eltérő körülmények között. Imre László a *Bolond Istók* kapcsán emelte ki, mennyire inspiráló volt Arany számára nemcsak Byron nyelvi leleményessége, hanem a *Don Juan*ra jellemző önironikus póz, „amelynek póztalansága már-már szentségtörés". „Ezt a játékos fesztelenséget használja fel [Byron] arra is, hogy művét irodalmi polémiák küzdőterévé tegye. Kortárs költőket csipked meg (V. 52.), ahogy Arany a dilettánsok »költönc-had«-át (I. 47–49.). Ez a fajta tudatosság, »irodalmiasság« ettől kezdve lényegi tartozéka lesz a verses regénynek."[11] A Byron-életműben a *Don Juan* a csúcsa annak a nehezen körülírható valaminek, amit Török Zsuzsa „identitásperformanciának" nevez, és aminek szerves része a kortárs irodalmi közegre – és az ebben változatos módon megképződő költői énre – adott ironikus reflexió.[12] Byron szerzői hangja jellemzően a nyomtatott médium effektusaként szólal meg, miközben mégis mintha fölötte állna a közeg esetlegességeinek, amelyekkel kénye-kedve szerint eljátszik, máskor cinikusan kineveti őket. Arany azonban nem csak a *Bolond Istók*ban kelt ki a „költönc-had" ellen, ahogyan Byron sem a *Don Juan*ban kezdte a kortársak „csipkedését", hanem mindjárt a pályája elején – mi több, ezzel alapozta meg költői hírnevét.

Egy kritikusi *bon mot* szerint az *English Bards and Scotch Reviewers* legalább annyira része az angol párbajozás történetének, mint az angol irodalomtörténetnek.[13] Byron egészen fiatalon írta, nem sokkal azután, hogy tizenkilenc éves korában megjelent *Hours of Idleness* („A tétlenség órái", 1807) című debütáló kötete. Az első versek egy klasszikusan művelt fiatal arisztokrata kissé enervált, de nagyon tudatos hangján

[10] Hász-Fehér, *„…hogy Kegyed"*, 148

[11] Imre László, *A magyar verses regény*, Budapest, Akadémiai, 1990, 28.

[12] Török, 281.

[13] Jerome Christensen, *Lord Byron's Strength: Romantic Writing and Commercial Society*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, 33.

szólaltak meg, aki számára a versírás csupán egy az unaloműzés lehetséges formái közül. Ezzel szemben az *English Bards* kegyetlen szatíra, amelyben Byron nagy élvezettel gúnyolja ki a brit irodalmi élet összes kortárs szereplőjét (elenyésző kivételtől eltekintve) csoportosítva és név szerint, miközben saját korábbi önmagán is ironizál. Itt hallat magáról először a *Don Juan* leendő szerzője, évekkel a *Childe Harold* és a romantikus elbeszélő költemények, valamint a byronizmus megjelenése előtt. Kis túlzással azt is mondhatjuk, hogy a még szinte ismeretlen költő másokat kritizálva talált magára. És mivel mindenkit egyszerre hívott ki párbajra (amiből három esetben majdnem valódi párbaj lett), egycsapásra a figyelem középpontjába került.

Byron dühét egy rövid bírálat váltotta ki, amely 1808 februárjában jelent meg az *Hours of Idleness* verseiről a kor vezető kritikai folyóirata, az Edinburgh Review hasábjain, az akkori szokásnak megfelelően név nélkül (Byron a nagyhatalmú Francis Jeffrey-t gyanította mögötte, mint kiderült, tévesen).[14] Emiatt egészült ki és fordult át a korábban *British Bards: A Satire* címen elkezdett költeménye a „skót kritikusok" elleni támadássá. A hamarosan több mint ötszáz soros mű 1809 tavaszán jelent meg először nyomtatásban, ugyancsak név nélkül, de Byron ezután még többször kibővítette (a terjedelme megkétszereződött), és a saját nevén is publikálta, miközben külföldre távozott. Visszatérve Angliába, 1812-ben egy ötödik kiadás megjelenését már leállította – a jelek szerint kezdett kényelmetlenné válni, hogy a megtámadott szerzők és patrónusok egy része időközben közeli ismerőse vagy barátja lett. Később még Jeffrey-vel is megbékélt; kapcsolatuk viharos kezdeteit a *Don Juan* X. énekében szinte nosztalgikusan idézi fel.

De a szöveget jobban szemügyre véve egy ilyen fordulat tulajdonképpen várható volt. Richard Cronin a korabeli irodalmi viszályok kapcsán fogalmazza meg, hogy a párbaj nemcsak az ellenségeskedés legtisztább kifejeződése ekkoriban, de egyfajta kooperációt is feltételez. Hiszen a párbajozó felek kölcsönösen elismerik egymás rangját és férfiasságát, valamint a mindkettőjükre érvényes szabályokat – párbajképesnek lenni társadalmi státust jelent.[15] Byron és a kritika viszonya is hasonló elven működött: az ellenségeskedés nemcsak elválasztotta, de össze is kötötte a küzdő feleket.[16] Mi több, a Byron versében hangoztatott nézetek – például a „tavi költők" földbe döngölése – rendkívül közel álltak az Edinburgh Review kritikusainak véleményéhez, és általában véve a lap klasszicizáló szemléletéhez.[17] Az Alexander Pope költészetéért

[14] A folyóirat jelentőségéről lásd Gárdos Bálint, *Sajtó és irodalom = Az angol irodalom története 1640–1830: Második rész*, szerk. Komáromy Zsolt, Gárdos Bálint, Péti Miklós, Budapest, Kijárat, 2021, 121–124.

[15] Ezt a sajátos relációt Cronin „kooperatív antagonizmusnak" nevezi. Richard Cronin, *Paper Pellets: British Literary Culture after Waterloo*, Oxford, Oxford University Press, 2010, 13.

[16] *Uo*., 232.

[17] William Christie, *The Edinburgh Review in the Literary Culture of Romantic Britain: Mammoth and Megalonyx*, London, Pickering & Chatto, 2009, 128. A szerző arra is rámutat, hogy a Review kritikái sokszor maguk is a szatíra eszközeit alkalmazták. *Uo.*, 132.

rajongó angol költő így szinte maga is felcsapott skót kritikusnak, legalábbis ami az „érdemtelenek" csepülését illeti. Sőt, mintha maga is belátta volna, hogy a verscímben sugallt felosztás tulajdonképpen félrevezető. Hiszen a kritikusok sokszor egyúttal szerzők is (nemritkán költők), a költőknek pedig az irodalmi szemlék korában fel kellett vértezniük magukat a kritika eszközeivel. Byron sem lehetett biztos benne, kit fog eltalálni a szatíra fegyverével – költőt, kritikust, netán saját magát:

> But yet so near all modern worthies run,
> 'Tis doubtful whom to seek, or whom to shun:
> Nor know we when to spare, or where to strike,
> Our Bards and Censors are so much alike. [18]

> De a modern nagyság oly *egybesült!*
> Nem látsz tisztán: ezt üldözd? azt kerüld?
> Kit kímélj? Ki csapnivaló alak?
> Költők s cenzorok hasonlítanak.[19]

Költő és kritikus érdekeltségeinek sokszor feszültségteli, ám épp ettől izgalmas egymásba fonódása nem ekkor kezdődött az angol költészetben. Alexander Pope, Byron nagy elődje, fiatalon az *Essay on Criticism* lapjain fejtette ki klasszicizáló poétikai nézeteit. Később *The Dunciad* címmel elsöprő szatírában ment neki irodalmi ellenfeleinek, nemritkán a gyalázkodásig sértegetve őket, egyúttal kozmikus eposzi látomásban mutatta be az Ostobaság mindent elborító uralmát.[20] Byron az angol hősi párvers (párrímes ötös jambus) lehetőségeit Pope-hoz mérhető virtuozitással aknázta ki. Szatírájának egyik mottója az *Essay on Criticism*-ből való, ám egészében véve legalább ennyire rokona a vitriolos *The Dunciad*-nak is. De Pope-nál közelebbi elődökre is hivatkozik, például a Quarterly Review szerkesztőjére, William Giffordra (Francis Jeffrey ellenlábasára), aki Juvenalis és Persius műveit fordította angolra, és maga is két szatírát jegyzett.[21] Giffordhoz képest Byron önmagát „vidéki felcsernek" („a country practitioner") állítja be, aki a rendelkezésére álló szerény eszközökkel igyekszik kikúrálni a beteg kort. A második kiadás előszava szerint ugyanis „félő, hogy a korunkban általános és aggasztó rímelési veszettségben szenvedő sok-sok beteget egyedül

[18] Lord Byron, *The Complete Poetical Works*, ed. Jerome J. McGann, Oxford, Clarendon, 1980, I, 227–264, 232.

[19] Byron, *Angol bárdok, skót ítészek (Részletek)*, ford. Tandori Dezső = *Byron válogatott művei*, szerk. Tótfalusi István, Budapest, Európa, 1975, 89–106, 91.

[20] Pope műveiről legújabban: Komáromy Zsolt, *Pope és szerzői köre* = *Az angol irodalom története 3: 1640–1830: Első rész*, 152–162. Lásd még: Komáromy Zsolt, Gárdos Bálint, *Eposz és komikum*.

[21] Lásd Komáromy Zsolt, *A szatíra* = *Az angol irodalom története 3: 1640–1830: Első rész*, 394–419, 413.

a sebmaratás gyógyíthatja meg. – Ami pedig az edinburghi kritikusokat illeti, valóban egy Herkulesre volna szükség a Hidra elpusztításához".[22]

A szöveget kiadó Jerome McGann felhívja rá a figyelmet, hogy a fenti toposzok az antik szatíra hagyományából származnak: „az idő elkorcsosult – a vers domináns (és kölcsönzött) metaforája szerint »beteg«. Byron »orvosként« száll szembe a kórral, mivel a legfőbb »doktorok« vagy késlekednek (mint Gifford), vagy már meghaltak, így nem tudnak fellépni ellene".[23] Byron eleinte a derűsebb horatiusi tónust követte, de az Edinburgh Review kritikája után az engesztelhetetlen Juvenalis felé fordult.[24] Felidézi a dicső múltat, az elhunyt „valódi" költőket, mint Pope, Dryden vagy Milton, akikhez képest az elfajzott jelenben, amerre a szem ellát, a költészet végromlását tapasztalja. (Hogy a nagy elődök közül nemcsak Pope, de már Dryden is szatírában ostorozta korának irodalmát, az jellemző paradoxona ennek a hagyománynak.) A válság legfőbb oka Byron szerint a túltermelés, vagyis, hogy – a nyomtatási technológia fejlődésével párhuzamosan – silány művek árasztották el az irodalmi piacot:

> This truth at least let Satire's self allow,
> No dearth in Bards can be complained of now:
> The loaded Press beneath her labour groans,
> And Printer's devils shake their weary bones.[25]

> egy dolgot elismer e szatira:
> a költők *számában* most sincs hiba.
> Nyöghet a sajtó munkáik alatt,
> nyomdászfiúkból csak csont-bőr marad.[26]

A Byron által megidézett hagyományban az irodalmi hanyatlás a birodalom (itt: Albion) bukását vetíti előre. A költőnek ebben a válságos helyzetben kötelessége, hogy segítsen hazáját megszabadítani az „idióták hadától",[27] ennek módja pedig a szatirikus seregszemle, vagyis a hibák és hibások pellengérre állítása. A rossz irodalom konjunktúrája miatt már Juvenalis is szót emelt a császárkori Rómában. A *Vojtina levelei* sem

---

[22] Byron, *Complete Poetical Works,* I, 229. („…it is to be feared nothing short of actual cautery can recover the numerous patients afflicted with the present prevalent and distressing rabies for rhyming. – As to the Edinburgh Reviewers; it would, indeed, require a Hercules to crush the Hydra…")

[23] *Uo.*, I, 399. (Lásd még: Christie, *The Edinburgh Review*, 124.)

[24] *Uo.*

[25] *Uo.*, I, 233.

[26] Byron, *Angol bárdok*, 92.

[27] „Zeal for her honour bade me here engage / The host of idiots that infest the age." Byron, *Complete Poetical Works,* I, 260. „Dicsőségéért égve támadom / a dőreséget, mely kor-ártalom." Byron, *Angol bárdok*, 104.

finomkodik („Sovány ugarnak trágya kell, de sok"),[28] Arany azonban – ironikusan – éppen a kritikától való tartózkodást állítja be hazafias kötelességnek: „Gazt ápolni hűn / Hazafias tett: gyomlálgatni bűn."[29] Arany verse többször utal a vesztes szabadságharcra, jelezve, hogy a „valódi költők" nem az előző századokban, hanem éppen az imént némultak el („Úgyis kipusztultak a céhesek").[30] Az efféle, mintegy mellékesen odavetett megjegyzések értésünkre adják, hogy az összeomlás itt nem egy elképzelt jövő, a szatíra hagyományos kelléke, hanem maga a kiinduló helyzet. Hogy ezek után mi lehet még a költők feladata, és hogy lehet-e, illik-e egyáltalán kritizálni őket, és ha igen, hogyan, az korántsem egyértelmű.[31] Arany ironikus játéka Vojtina figurájával talán épp arra szolgált, hogy ezeket kiderítse.

Byron 1811-ben, athéni tartózkodása idején még egyszer visszatért a horatiusi mintához, és *Hints from Horace* címmel folytatást írt korábbi költeményéhez, kevésbé támadó stílusban, de a legfőbb ellenfeleit most sem kímélve. A szöveget pályája során többször elővette, például amikor a *Don Juan* megírása körül újra időszerűvé vált, hogy Pope nagyságát (és ezzel közvetve a saját írásmódját) védelmébe vegye. A végül több mint nyolcszáz soros vers az *Ars poetica* tételeit fogalmazta újra, aktualizálva és a brit költészet jelenségeire alkalmazva őket, de viszonylag szorosan követve az eredetit. Így például Homérosz helyett Milton műve vált a fenséges eposz példájává, az *iambos* modern megfelelőjét Arkhilokhosz helyett Pope, Swift és Dryden fejlesztette ki, és így tovább. A kiadást 1821-ben Byron úgy tervezte, hogy a vonatkozó Horatius-részletek a margón maguk is megjelenjenek, de végül a *Hints* idézetek nélkül, és csak a költő halála után látott napvilágot. A latin passzusok közt minden bizonnyal ott szerepelt volna a horatiusi kép a fenőkőről (*De Arte Poet.*, 304–308).[32] Byron ezt így fogalmazza át:

---

[28] Arany János, *Kisebb költemények*, s. a. r. Voinovich Géza, Budapest, Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, I), 121. (*II. levél*, 13. sor.) (A továbbiakban: AJÖM I.)

[29] *Uo.*, (*II. levél*, 21–22. sor.)

[30] *Uo.*, 118. (*I. levél*, 94. sor.)

[31] Arany ellentmondásos érzéseiről árulkodik két ezzel kapcsolatos megnyilatkozása. A *Vojtina levelei öccsének* magyarázatául 1850. okt. 21-én ezt írta a Pesti Röpívek szerkesztőjének, Szilágyi Sándornak: „Nem vagyok azon értelemben, hogy ezt hazafiságból türnünk kell." Arany János *levelezése (1828–1851)*, s. a. r. Sáfrán Györgyi, Budapest, Akadémiai, 1975 (Arany János Összes Művei, XV), 293. (A továbbiakban: AJÖM XV.) Később viszont úgy fogalmaz: „*Vojtina levelei* egy, a hivatlan dúdolókat elriasztó satiracyclus akart lenni. Megszántam szegényeket, hisz *magyarul* döngicséltek." Arany János *Elegyes költői darabjai*, Pest, Ráth Mór, 1867, 5.

[32] „Legyek inkább én köszörűkő, / mely vasat élez, bár közben maga vágni tudatlan. / Bár én nem költök, munkát, szakmát tanitok: hogy / mi neveli s táplálja a költőt, s hogy mi az illő, / és mi nem az, s mire visz hiba, és mire visz helyes érzék." (Kőrizs Imre fordítása.) Horatius, *Válogatott versek*, szerk. Várady Szabolcs, Budapest, Európa, 2006, 229.

I'll labour gratis as a Grinder's wheel,
And blunt myself, give edge to other's steel,
Nor write at all, unless to teach the Art
To those, rehearsing for the Poet's part,
From Horace, show the pleasing paths of song,
And from my own example – what is wrong.[33]

[Majd grátisz fenőkőként dolgozom, / és bár magam tompa vagyok, élezem mások acélját, / nem írok, csak hogy a mesterségre tanítsam / azokat, akik költői szerepre készülnek, / Horatius-tól mutatva meg a dal tetszetős ösvényeit, / és a magam példáján – hogy mi a rossz.]

A Tauchnitz-kiadásból Arany is láthatta, hogy a *Hints* első számú mottója ugyanez a Horatius-idézet volt latinul: „Ergo fungar vice cotis, acutum / Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi".[34] A *Vojtina levelei öccsének* első megjelenésekor Arany ugyanebből az idézetből egy elferdített sort használt mottónak: „…fungar vice – baculi", vagyis a szerző köszörűkő helyett a „bot" vagy „pálca" tisztségét vindikálja magának. (A kéziratból látszik, hogy később ezt kihúzta, de a Pesti Röpívek 1850. november 10-i számában még így jelent meg.[35]) Tolnai Vilmos szerint ez a mottó „kifejezi a költeménynek nemcsak szatíra voltát, hanem a szatíra fokát is",[36] és a verset kísérő levélben mondottakkal magyarázható: „Iszonyú sok lerúdalni való állat kezdi rágni a bogácskórót Parnassus körül. […] Botot nekik, mig el nem rontják a közönség izlését, vagy el nem csömöröltetik az összes szépirodalomtól. Hiszen inkább semmi irodalom, mint olly botrányosan infamis!"[37] Vagyis Arany az átírt latin sorral arra céloz, hogy ebben a versben ő (az *Ars poetica* szerzőjével ellentétben) nem köszörülni akarja a rossz költők tudását, hanem „lerúdalni", esetleg a bottal elnáspángolni őket. Ez már csak azért is érdekes, mert amikor majd a *Vojtina Ars poétikája*ban újra felidézi ezt a Horatius-helyet, akkor az már a tanítás szándékához kötődik: „Lettem éneklőből… énektanár" (Byronnál: „Nor write at all, unless to teach the Art", Horatiusnál: „munus et officium, nil scribens ipse, docebo").[38] Vagyis a két Aranymű, nagyjából egy évtized eltéréssel, kétféleképpen viszonyul a horatiusi mintához.

[33] Byron, *Complete Poetical Works,* I, 307.

[34] *The Works of Lord Byron*, III, 251. Digitális változatban: https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hwns7m&view=1up&seq=683&q1=English+Bards (Letöltés ideje: 2024. aug. 12. – A dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

[35] AJÖM I, 444. A kézirat az *Arany-verstár* honlapján megtekinthető: mtakt_k511_12_069.jpg (4520×5326)

[36] Tolnai Vilmos, *Arany Vojtina leveleinek keletkezése*, Budapesti Szemle, 1920/523–525, 55–74, 61.

[37] Arany János – Szilágyi Sándornak, Szalonta, 1850. október 21. = AJÖM XV, 293.

[38] Arany, *Kisebb költemények 3*, 559. S. Varga Pál Horatius mellett az ifjabb Pliniust is megnevezi, mint lehetséges előzményt.

Az egyik (a *Vojtina Ars poétikája*) némi öniróniával elfogadja a tanárszerepet, a másik (a korábbi *Vojtina levelei*) ennél lényegesen durvább magatartást javasol – nagyjából hasonlóan Byron két itt tárgyalt versének eltérő attitűdjéhez.[39]

Ha Arany olvasta ezt a két Byron-szöveget, akkor nemcsak a Horatiusra való rájátszásokat, utalásokat ismerhette fel, hanem azt is, hogy mire használja Byron Horatiust. Mindkét Byron-vers, de főként az *English Bards and Scotch Reviewers*, úgy tud szemtelenül modern lenni, hogy közben a klasszikus mintákat tiszteletben tartja, sőt, a saját pozícióját is ezek felől gondolja újra. Ezáltal a nyomtatott kultúra és a társasági élet aktuális állapotára is képes reagálni, hiszen a versben megszólaló szerzőalak egy percig sem akar úgy tenni, mintha elkülönülhetne egy ettől független „költői" valóságba. Az *English Bards* első sorai is innen, a nagyvárosi hangzavarból szólalnak meg, leginkább a türelmetlenség hangján:

> Still must I hear? – shall hoarse Fitzgerald bawl
> His creaking couplets in a tavern hall,
> And I not sing, lest, haply, Scotch Reviews
> Should dub me scribbler, and denounce my Muse?
> Prepare for rhyme – I'll publish, right or wrong:
> Fools are my theme, let Satire be my song.[40]

> Hallgassak? – míg a rekedt Fitzgerald
> párrímei nyekegnek, kocsma-tájt?
> Ne daloljak? nehogy skót kritikák
> firkásznak nevezzék Múzsám fiát?
> Rímre! Jó, rossz? Kiadom! Ez hiba?
> Témám: bolondok. Dalom szatira.[41]

A Tauchnitz-kiadás nem tartalmazott jegyzeteket, így Arany, ha olvasta, sem tudhatta, hogy az első sorban emlegetett verselő egy bizonyos William Thomas Fitzgerald, akiről még Byron kortársai közül is csak a bennfentesek hallhattak. De hogy a verseit fogadókban óbégatva szokta előadni, és hogy ezek minden bizonnyal csapnivalóak voltak, az világosan kiderül a szövegből. Ha olvasta, Arany alighanem azt is látta, hogy ez a kezdés Juvenalis első szatíráját imitálja:

---

[39] Tovább árnyalja a képet, hogy a köszörülés motívumát (amit az első mottó elutasított) a második levélben mégis megtaláljuk: „S köszörűlni juhászkutyából agarat" (AJÖM I, 123). A szövegrész Andris költőként való kikupálására vonatkozik, és nehéz eldönteni, hogy a vers szerint tényleg milyen esély van erre.

[40] Byron, *Complete Poetical Works,* I, 229.

[41] Byron, *Angol bárdok*, 89.

Én csak a másét hallgassam? Soha meg ne fizessek,
bár agyonölt a rekedt Cordus rossz Theseisével?
Nyűje fülem büntetlenül itt egy elégia-, ott egy
vígjátékíró? S büntetlen lopja a szörnyű
Telephus annyi időm?
[…]
Én is elég körmöst kaptam hajdan; javasoltam
én is Sullának, hogy aludjék visszavonultan
mindentől. S amidőn költőkbe botolsz, hova lépsz, én
féltsem a rongy papirost, balgán restellve az írást? [42]

A szatíra megszólalója itt egyszerre sértett és sértegető, kritikus és kritizált, akinél (mint Byronnál) most telt be a pohár – az általános hangzavarban csendet kér, és felhívja az olvasó figyelmét, hogy amit mondani fog, azt senki nem teszi zsebre.

A versbeli Vojtina előképe maga is ilyen Fitzgerald-forma költő lehetett, ámbár az anekdotákból és divatlapokból ismert figurában nehéz elkülöníteni a fiktív elemeket egy valóságos, bizonyára különc alaktól.[43] Szilágyi Sándor jóval későbbi visszaemlékezése szerint Vojtina Mátyás egykori komornyik a forradalom után „vándor dalnok lett Pest csapszékeiben, s pótolta a Sänger Gesellschaftokat s a Café chantenteok énekeseit"; Aranynak és Tompának egy Váci utcai vendéglőben „mint Pest egyik nevezetességét" mutatták be.[44] A versbéli Vojtina persze összetettebb jelenség annál, mint hogy egyetlen – akármennyire „legendás" – személyre lehessen visszavezetni. Talán ezért is kettőzte meg Arany egy bölcsebb nagybácsivá és egy tapasztalatlan unokaöccsé (a kéziratban Gáspár és András), akik így nagyjából a kritikus és a kritizált (vagy oktató és okított) szerepét töltik be. Ez a sajátos felállás viszont azzal jár, hogy Aranynál a versben megszólaló költő-kritikus – legalábbis színleg – maga is csak egy Vojtina, vagyis az általa kifejtett nézeteket nem lehet készpénznek venni. Tarjányi Eszter találó megfogalmazása szerint a *Vojtina levelei* „plurális szöveg", melyben „a csak ironikusan érthető tanács és a nem ironikus úgy fonódik össze, hogy nem lehet eldönteni, vajon kinek lehet tulajdonítani őket".[45] Az *English Bards*-hoz képest ez bizony alapvető különbség, még akkor is, ha a beszélő pozíciója Byronnál is híresen ingatag, sőt,

[42] Persius, Iuvenalis, *Szatírák*, ford. Muraközy Gyula, Budapest, Európa, 1977, 35.

[43] Vaderna Gábor szerint: „Hogy Vojtina Mátyás valóban létezett-e, vagy pedig Bernát találta ki személyét mások szórakoztatására, ma már nem megítélhető, s talán nem is fontos. Sokkal lényegesebb, hogy Arany egy olyan figurát szemelt ki magának, akinek neve forgott a pesti értelmiség körében, s akihez – akárcsak Bolond Istókhoz – a Till Eulenspiegel-típus karakterjegyei köthetőek". Vaderna, 252.

[44] Szilágyi Sándor, *Rajzok a forradalom utáni időkből: Az első magyar katonai tanintézet*, Budapest, Athenaeum, 1876, 109–110. Idézi: Vaderna, 249.

[45] Tarjányi, 164.

bajos volna olyan sort találni a szövegében, ahol az irónia valamilyen árnyalata nem érezhető.[46]

Annál feltűnőbb, hogy akárcsak Byron és Juvenalis szatírája, Vojtina levelei is a hallással, illetve hangzavarral kezdődnek. A második levél felütésében Arany felvonultatja a fűzfapoéták seregét, jellemző hangszereikkel együtt, majd a kortárs irodalmi „sürgés"-ről összességében mond ítéletet. Öccséhez, Andrishoz csak a kilencvenedik sor után fordul oda, illetve vissza, némi byronias szabadkozás kíséretében („Már most, eme vargabetű után, / Ideje volna ott kezdeni tán").[47] Az első levél ezzel szemben magával az ifjú Vojtinával kezdődik: „Mit hallok Andris? engem uccsegéljen!"[48] Az itt következő sorok felhívják a figyelmet, nem annyira magára a hallásra (a fűzfapoéta irritáló hangjára), hanem a hallás közvetettségére. Vojtina András verseivel ugyanis nem egy fogadóban lehet találkozni, hanem a lapokban, nyomtatásban (a különbséget Arany egy szójátékkal kiemeli: „Ritkán szedett betűi nagy nevednek / A *hall*hatatlanság felé merednek"),[49] vagy akár ismerősökön keresztül lehet *hallani róla* (a „Mit hallok?" felkiáltás így is érthető). Az idősebb Vojtina hangja ehhez képest közvetlennek, beszélt nyelvinek tűnik – kivéve, hogy maga is egy „levél", illetve egy folyóirat lapjairól szólal meg (legalábbis az első megjelenéskor így találkoztak vele az olvasók). A szöveg tehát azonnal beránt az irodalmi élet sűrűjébe, és magát a közeget is reflexió tárgyává teszi. Ezzel Arany mintegy a gyakorlatban is illusztrálja az általa ekkoriban felvetett kérdéseket a folyóiratok szerepéről, az értő kritika fontosságáról vagy a nyomtatott vers és a hangzás bonyolult viszonyáról (az asszonáncról szóló tanulmányát a második Vojtina-levéllel együtt kezdi publikálni a Pesti Röpívek 1850. december 8-i számában).

Nem kellett ahhoz Byron, hogy Arany figyelme ekkoriban a nyomtatott médiumok és az irodalom (formális vagy informális) intézményrendszere felé forduljon. Hiszen 1849-re megszűntek azok a periodikák, ahol korábban publikált, miközben új kiadványok jelentek meg a piacon anélkül, hogy bármelyik betöltötte volna az irányadó kritikai lap szerepét.[50] Byron mély megvetéssel emlegette a skót irodalmi szemléket („Scotch Reviews" – a népnév ilyen formában már önmagában tiszteletlenséget sugall), és részletezte a kortárs kritika bűneit (például, hogy minden előképzettség nélkül bárki lehet kritikus).[51] Mégis, Byron verse egy olyan modern poétikára adha-

---

[46] Érdemes felidézni a *Hints from Horace* fenőkő-passzusát: míg Horatius megtanítja a költészet szabályait, addig az ő szavait interpretáló költő a rossz példát demonstrálja. Itt tehát Byron is kétszólamúságot sejtet, de ezt a játékot nem viszi végig.

[47] AJÖM I, 123. (*II. levél*, 98–99. sor.)

[48] *Uo.*, 116.

[49] *Uo.*, (*I. levél,* 7–8. sor).

[50] Szilágyi, *„Az utolsó magyar"*, 219. Arany később ezt a hiányt igyekezett betölteni a Szépirodalmi Figyelővel, lásd *Uo.*, 400.

[51] „Minden szakmához kell inasidő; / de az itész készen pattan elő." Byron, *Angol bárdok*, 91. Arany verse szerint András első írása is egy „bírálat" volt, mielőtt még bármit elsajátított volna az irodalomról – de ezt a lapok nem voltak hajlandóak leközölni (Arany név szerint említi a szerkesztőket).

tott látványos példát Aranynak, ami magától értetődő módon reflektált az irodalmi élet aktualitásaira, szereplőire és különféle médiumaira. Mi több, a közvetítettség formáival való játék egy sajátos közvetlenséggel is felruházta a megszólaló költői hangot. Byron egyik legjellemzőbb eljárása, hogy az elbeszélő felfüggeszti a szöveg előrehaladását, hogy a legváratlanabb dolgoknál időzzön el. A juvenalisi felültés után például a saját íróeszköze – egy szürke lúdtoll – tulajdonságain kezd merengeni. Hosszan lehetne sorolni a példákat, ahol az *English Bards* az írás, az olvasás, a nyomtatás vagy a terjesztés konkrét materiális (akár pénzügyi) körülményeire hívja fel a figyelmet, illetve más szerzőkön élcelődik, akik ezeket megpróbálják elhazudni. Ezekhez hasonlít, amikor Vojtina a postáról, a papírlap végéről vagy az íróeszközökről tesz megjegyzéseket („Miután nem irószer többé az irha"),[52] vagy épp elképzeli, hogy a reménybeli ifjú költő hogyan ostromolta a lapok szerkesztőit – mindezek anyagi vonzataira is tekintettel.

A vágy, hogy az ember nyomtatásban láthassa a saját nevét, Byron szerint tulajdonképpen megbocsátható (őt is ez motiválta diákkorában), de azért mégiscsak hiábavalóság.[53] Aranynál az ifjú Vojtina jó darabig hiába sóvárog ezután, pedig idővel még pénzt is mellékel a küldeményeihez: „S te meg nem láthatád az örömet: / Hogy' néz ki nyomtatásban leveled".[54] Sőt, még ki is csúfolják a lapokban: „S helyettök a szerkesztőség hamis, / Csufondáros élcei dőltenek."[55] Byron, akinek a skót ítészek kigúnyolták ifjúkori verseit, maga is önfeledten gúnyolódik másokon – mintha az irodalmi élet egy nagy össznépi szatíra lenne. A *Hints from Horace* egy pontján azt is leírja, hogyan vezet el a kritikának nevezett gúnyolódás a jótékony feledéshez: „Laughed into Lethe by some quaint Review, / Whose wit is never troublesome, till – true."[56] Az itt megszólaló költő már maga is a jogos – tehát a fájdalmas – kritika pártján áll. Aranynál a szerkesztői szigornak nem kevésbé súlyos következményei lesznek: „Hej, *Értesitő*, *Mondanivaló*, / *Nyilt posta*, *Tárca*, vagy mi a manó, / Beh tönkre sujtál sok fiók-zsenit, / Ki volna most irodalmi zenit!"[57] Amit Vojtina itt nem mondhat ki, az az, hogy bizony volt költő, aki az ellenséges kritikákon is felül tudott kerekedni – csak ehhez egy Petőfi (vagy egy Byron) formátumára volt szükség.

A tizenkilencedik század eleji Nagy-Britanniában sokan panaszkodtak a név nélkül vagy álnéven publikált írások elszaporodása miatt, ami a kicsinyes személyeskedést táplálta, különösen a kritikákban. Azonban ugyanez a jelenség az olyan nagyra nö-

[52] AJÖM I, 122. (*II. levél*, 57. sor.)

[53] „'Tis pleasant, sure, to see one's name in print; / A Book's a Book, altho' there's nothing in't. / Not that a Title's sounding charm can save / Or scrawl or scribbler from an equal grave." Byron, *The Complete Poetical Works,* I, 230. „Nevünk nyomtatva látni kellemes, / s a könyv akkor is könyv, ha szín-üres. / Persze, a hangzatos cím mit se ment, / az irkafirka: marad *idelent*." Byron, *Angol bárdok*, 90.

[54] AJÖM I, 118. (*I. levél*, 81–82. sor.)

[55] *Uo.*, 117. (*I. levél*, 65–66. sor.)

[56] Nyersfordításban: Léthébe kacag valami régi Szemle, / melynek szellemessége sose bántó, csak – ha igaz.

[57] AJÖM I, 117. (*I. levél*, 67–70. sor.)

vesztett irodalmi személyiségek megjelenésével is összefüggött, mint Byron,[58] akinek a pályája már a saját korában lehetőséget adott a szerzői önazonosság és a nyomtatott közeg ellentmondásainak feltérképezésére. A költő, akit egy anonim kritika vérig sértett, maga is sokszor kommentálta a szerzői nevek, álnevek és névtelenség változatait. Ehhez kapcsolódik szatírájában az ún. Della Crusca költészet kifigurázása is. Ennek a költőcsoportnak a tagjai különböző álneveken és fiktív alteregókon keresztül folytattak nagyon is személyes, sőt intim lírai párbeszédet a folyóiratok lapjain.[59] Már Byron elődje, Gifford kigúnyolta őket, de az *English Bards* is szentel néhány keresetlen sort a divat utórezgéseinek:

> Though Crusca's bards no more our journals fill,
> Some stragglers skirmish round the columns still;
> Last of the howling host which once was Bell's,
> Matilda snivels yet, and Hafiz yells;
> And Merry's metaphors appear anew,
> Chained to the signature of O. P. Q.[60]

[Bár Crusca bárdjai már nem töltik meg lapjainkat, / a hasábok körül még küzd néhány lemaradó; / Bell egykori bőszült seregének maradéka, / Matilda szipog még, és Hafiz rikoltoz; / és Merry metaforái újra megjelennek, / az O. P. Q. aláírásokhoz láncolva.]

A Della Crusca költészet kliséi tehát Byron idejében még felfedezhetőek voltak a lapok hasábjain, különböző álnevek vagy monogramok mögé rejtve. De hogy valójában mi (vagy ki) rejtőzött az álca mögött – hogy például az említett metaforák a valódi Robert Merrytől, a divat elindítójától származtak-e, vagy valamelyik utánzójától – az a megfogalmazásból nem derül ki, és tulajdonképpen lényegtelen. Hiszen Merry maga is „Della Crusca", egy fiktív költő álarca mögött vált valakivé az irodalomban, és az általa meghonosított jellegzetes kifejezésmód más szignók alatt is visszavezethető volt hozzá, még akkor is, ha épp nem ő írta az adott szöveget. A lapok hasábjain divat és eredetiség, rejtőzködés és önmegmutatás könnyen átfordult egymásba. (Ugyanezek az ellentmondások alakították Byron pályáját is, aki egyszerre tudott utánozhatatlan, önutánzó és tömegek által utánzott sztárköltő lenni.)

Arany versében az ifjú Vojtina a fentiekhez hasonló módszerrel igyekszik újabb esélyeket szerezni magának a szerkesztőknél:

---

[58] Richard Cronin kiemeli, hogy a korban mindkettőre a „personality" kifejezés vonatkozott, Byront pedig mindkét szempontból a legfőbb példának tekintették. Cronin, 38–58.

[59] Erről lásd Pálinkás Katalin, *Költőnők és kánon = Az angol irodalom története 3: 1640–1830: Első rész*, 225–229, 227–228.

[60] Byron, *Complete Poetical Works,* I, 253.

Igy téged, Andris, akkor legalább,
Szörnyű módon megtérdelt a galád:
Irhattad álnevül az O. P. Q-t,
Mégis örökké járt terád a rúd.[61]

A jelek szerint Arany a divatlapokban hasonló jelenségekkel találkozott, mint amiről Byron szatírája is beszámolt. A különböző monogramok mögül kilógott a lóláb, pontosabban Vojtina András költői karaktere – a dilettáns jellegzetes arcéle. Sőt, mintha a reménybeli ifjú költőt a szerkesztők alkották volna meg mindabból, ami nem fért bele a lapjaikba! Érdekes megfigyelni, hogy ez a megjelenésre áhítozó, különféle szignók mögé rejtőző alak tulajdonképpen inverz tükörképe azoknak a „valódi" költőknek, akiknek az egyénisége a második levél szerint még mások írásain is átsüt:

Melyekben ez s amaz jó emberünk
Költői mondatára ismerünk,
S ujjal mutatjuk: ezt tudom kié:
Berzsenyié vagy Kisfaludié,
Kölcseié, vagy Vörösmartié,
Garai, Bajza vagy Petőfié;
Ha, mondom, így, bár csúnyán megkuszálva
Ráismerünk jobb költőink szavára:
Avagy nem méltók köszönetre, kik
A *régi* szépet *újra* éltetik?![62]

Hogy a felsorolt nevek közül Petőfié a legfontosabb, az nemcsak a mondatszerkezetből sejthető. Az *Irányok*ban Arany később megállapította, hogy Petőfi az a költő, akit „tudva nem tudva, akarva nem akarva, mindenki utánoz" – legyen szó akár kezdőkről („midőn a zsenge múzsa csupa reminiscentiákból táplálkozik"), akár olyan „jobb elmék"-ről, akik nem tudnak szabadulni a hatása alól.[63] Utóbbi jelenség az *Emlények*ben személyes élményként is megjelenik: „»Övé! kiáltom, itt, ez itt övé: / A szín erős, nem illik együvé.«"[64] Az irodalmi emlékezet önmozgása ezúttal Arany saját szövegét teszi egyenetlenné, mint a kezdők próbálkozásait. Mintha Vojtina kritikája véletlenül Aranyt magát is eltalálta volna.

[61] AJÖM I, 118. (*I. levél*, 71–74. sor.)
[62] AJÖM I, 122–123. (*II. levél*, 82–91. sor.)
[63] Arany János, *Irányok* = A. J., *Tanulmányok és kritikák*, szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, I, 96–97.
[64] AJÖM I, 249.

A fenti elemzésvázlatok megerősíthetik, hogy a Vojtina-leveleket érdemes Byron felől alaposabban újraolvasni. Ennek kapcsán még sok mindenre ki lehet térni, például a Shakespeare-re és a „skótok Petőfijére" utaló szakaszra, vagy Byron markáns véleményére a cipészinasokból és földművesekből lett költőkről – sőt, talán még az ideál/reál kérdésre is a *Vojtina Ars poétikája*ban, Byron ugyanis mindkét itt tárgyalt művében ír erről.[65] De írásom legvégén inkább néhány fontos különbségről ejtek szót, hogy lássuk, Byronnal szemben mit *nem csinál* Arany. Először is: a két Vojtina figurája révén elkerüli, hogy bárkit is személyesen támadjon. Byronnal összehasonlítva feltűnő, hogy csak pozitív összefüggésben nevez meg létező személyeket (még akkor is, ha többen magukra ismerhettek a versben). Másodszor: mivel a levélíró maga is csak egy Vojtina, nincsen rangbeli különbség megszólított és megszólító között – inkább csak tapasztalatbéli, vagy a tudatosság mértékét illető. Igaz, Arany később is siet leszögezni, hogy „A költő, s a… cipészinas nem egy",[66] amivel Byron messzemenően egyetértett volna. De a *Vojtina levelei*ben szándékosan úgy tükrözteti a két főalakot, hogy a kritika éle egy kicsit mindig saját magát is el tudja érni.

Végül: amit Byron minden metrikai és rímtechnikai brillírozása ellenére az *English Bards* lapjain *nem csinál*, az a versírás konkrét technikai kérdéseinek megvitatása. Arany viszont a *Vojtina levelei*ben végül mégsem csak „lerúdalni" akarja a Parnasszusról az illetéktelen betolakodókat, hanem tanítani is, már akinek van füle hozzá. Ezt mutatja, hogy az irodalmi élet byroni szatírája mindkét Vojtina-levélben átfordul ironikus ars poeticává, hogy olyan kérdéseket járjon körül – jóllehet negatívban – mint a ritmus, a rím vagy az asszonánc. És bár igaz, hogy a tanár is csak egy Vojtina, akinek még szintén lehet tanulnivalója, azért (vagy épp emiatt) a kifordított demonstrációból mindennél jobban kiderül, mire képes a költői nyelv. Talán erre talált rá Arany a *Vojtina levelei*ben: hogy akár inas, akár mester legyen valaki, érdemes a mesterség alapjait újra elővenni, és nyilvánosan is minél többet foglalkozni velük. Minden belső kétség és bizonytalanság ellenére Arany 50-es évekbeli tevékenysége általában is valami efféléről árulkodik, beleértve a tanárságot, a kritikaírást és a nagy elméleti tanulmányokat. A korszak útkeresésére visszatekintve az *Irányok* szintén a tudatos tanulásra helyezi a hangsúlyt: a Petőfi árnyékában tévelygő költőknek minél több hazai és külföldi mintát, műfajt, versformát érdemes megismerniük – ez pedig Arany számára elsősorban gyakorlati kipróbálást, „utánzást" jelentett. „[M]i oly sok Petőfi után végre szívesen üdvözlenénk egy Byront (nem gúnyból em-

[65] *Hadshi-Jurt* című írásában Arany a költészet igazságával kapcsolatban éppen Byront idézi: „Nem hiába emlegeti Byron annyiszor a *truth, truth* (igaz) kifejezést; költeni, mégis igaz maradni: ez a nagy feladat, melynek megoldásától függ a poétai süker." Arany János, *Hadshi-Jurt* = Arany, *Tanulmányok és kritikák*, II, 359.

[66] Arany, *Kisebb költemények 3*, 76. (*Vojtina Ars poétikája*, 56. sor.)

lítjük e nevet)" – írta Bulcsu Károly verseskötete kapcsán, már a Szépirodalmi Figyelőben.[67] Kétségtelen, hogy a *Vojtina levelei* több forrásból „tanult" szöveg. De ahogy költő és kritikus egymásnak felesel benne, abban Byronnak szinte biztosan szerepe volt.

[67] Arany János, *Bulcsú Károly költeményei* = Arany, *Tanulmányok és kritikák*, II, 373. Arany és Bulcsu sajátos költői-kritikusi viszonyáról lásd Dávidházi Péter, *„Shakspere után": Egy öröklődő rejtély látlelete a magyar anglisztikáról* = D. P., *„Mit hisz a tudós?": Változatok hivatás és módszer témájára*, Budapest, Ráció, 2023, 549–559, 549–550.

FÓRIZS GERGELY

Arany János és Sárvári Pál esztétikája

Bevezetés

Arany János 1833 és 1836 között tanult a Debreceni Református Kollégiumban, két szemeszter kihagyással, mely időt Kisújszálláson töltötte ideiglenes tanítóként. Debreceni tanárai Sárvári Pál (matematika, fizika), Péczely József (történelem és antik görög/latin irodalom), Kerekes Ferenc (kémia), Zákány József (pedagógia, német nyelv), valamint Karika János és Farkas Sándor segédtanítók (mennyiségtan, görög nyelv, illetve fűvésztudomány) voltak.[1] Tehát Arany Debrecenben hivatalos keretek között nem hallgatott esztétikát, sem önálló tantárgyként, sem a filozófia részeként, hiszen filozófia című tárgya sem volt. Felsorolt debreceni professzorai közül Gyulai Pálnak írt sokat idézett önéletrajzi levelében egyedül Sárvári Pált (1765–1846), az 1835-ben már 70. életévét taposó matematika- és fizikaprofesszort említi név szerint:

> Fáncsi László etc. jeles szintársaságot tartván akkor Debreczenben, én, hamár szobrász nem leheték Ferency[sic!] mellett, könnyebbnek találtam Thalia zászlója alá esküdni. Elhatározásom mindenkit meglepett. Magok a tanárok e szokatlan jelenséget, hogy legjobb tanúlójuk egyike, csupán a művészet iránti vonzalomból, minden anyagi kényszer nélkül, komédiássá akar lenni, a hivatás kétségtelen jeléül tekinték. Erdélyi, pártfogóm, mit

[1] Vö. Pap Károly, *Adalékok Arany debreceni diákságához*, Irodalomtörténet, 1912/4, 173–180; 1912/5, 238–245.

> se szólott ellene, sőt az agg Sárvári magához hivatott, szavaltatott (s akkor szép csengő hangom volt) és énekeltetett, s elégűlten ajánlá; »csak Sekszpírt! Sekszpírt domine!« Igy lettem én színész.[2]

Itt Sárvári mint Arany mentora és a színészi pályára buzdítója jelenik meg, tehát olyasvalaki, aki a művészetek iránt érdeklődött és ilyen irányú tehetséget fedezett fel a hozzá járuló fiatalemberben, akinek felhívta a figyelmét Shakespeare darabjaira. Mindez azért különösen érdekes, mert a göttingeni egyetemen fokozatot szerzett Sárvári,[3] bár hosszú ideig a matematika és fizika oktatója volt, pályája elején (1796 és 1798 között) adott elő filozófiát és benne esztétikát is,[4] s mi több, később ki is adta ezen előadásainak szerkesztett anyagát *Moralis philosophia* (1802)[5] illetve *Filozofusi ethika* (1804)[6] címmel két kötetben, annak ellenére, hogy magát a tárgyat ekkor már nem tanította. Toldy Ferenc 1847-es akadémiai emlékbeszédében e két kötet alapján Sárvárit mint a bölcsészet „első magyar tanítóját" méltatta, hozzátéve, hogy a mű „e hálátlan nemzedék által el van felejtve".[7] E napjainkig is kevéssé számon tartott könyvek[8] közül szempontomból az 1804-es kötet azért érdekes, mert Sárvári itt talált rá módot, hogy alapvetően erkölcsfilozófiai fejtegetési között szót ejtsen az esztétikáról, mégpedig *Az élet külömböző nemeiből származó kötelességek* fejezetben, ezen belül

---

[2] Arany János – Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1855. június 7. = Arany János *levelezése (1852–1856)*, s. a. r. Sáfrán Györgyi, Budapest, Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, XVI), 558. (A továbbiakban: AJÖM XVI.)

[3] Az egyetlen rá vonatkozó biográfia: Törös László, *Sárvári Pál: Arany János professzora: Egy század a magyar kálvinista iskolázásból*, Nagykőrös, Dajka Lajos, 1929. Bár Arany János a kötet címében szerepel, ez az áttekintés nem nyújt több információt Arany és Sárvári kapcsolatáról, mint ami a kollégiumi iratokból, a Gyulainak írt önéletrajzi levélből és a *Bolond Istók* utalásaiból már korábban is publikus volt. Egy fontos életrajzi forrás, Sárvárinak fia által 1869-ben kiadásra előkészített levelezése kritikai kiadásban nemrég jelent meg: Sárvári Pál *leveleskönyve*, s. a. r. Brigovácz László, Lakner Lajos, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2023. Sárvári Pál életrajzát lásd *Uo*., 233–234. Megjegyzendő, hogy Sárvári Pál fiával, Sárváry Jakabbal (1800–1873) Arany személyes kapcsolatban állt az 1850-es években, Vö. Arany János – Ercsey Sándornak, Nagykőrös, 1856. április 26. = AJÖM XVI, 691.

[4] Latin, majd 1797-től magyar nyelven tartott előadásainak Zsoldos Jakab által készített leiratát lásd: *Introductio in Philosophiam* / *A Philosophiáról és annak nagyobb részéről valo Tudomány* [Sárvári Pál előadásai, 1796–1798], Pápa, Dunántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtár, O.238.

[5] Sárvári Pál, *Moralis philosophia, mellyben az erköltsi tselekedeteknek a' józan okosság szerént való főregulája vagy principiuma kikereső dik, és annak az Isten' lételével, a' lélek halhatatlanságával, és a' vallással való szoros egybe-köttetése előadódik*, Pest, Trattner Mátyás, 1802.

[6] Sárvári Pál, *Filozofusi ethika, az az: erköltsi tiszteinkről, vagy kötelességeinkről, és gyakorlások módjáról, a' józan okosság szerént való tudomány, mely az erköltsökről való filozofia (moralis philosophia) II-dik része*, Nagyvárad, Máramarossi Gottlíb Antal, 1804.

[7] Toldy Ferenc, *Gyászbeszéd Sárvári Pál felett* = Toldy Ferenc *irodalmi beszédei*, kiad. Bajza József, Pozsony, Wigand Károly Frigyes, 1847, 174.

[8] Kivételt képez a következő tanulmány: Kádár Zoltán, *Sárvári Pál és a klasszicizmus művészetelmélete*, Ars Hungarica, 2001/2, 235–254. Sárvári esztétikai nézeteit ismerteti: 236–238.

pedig *A' szép Mesterségeket illető kötelességeink* címszó alatt.[9] A kötetek ugyan nem szolgáltak tankönyvül Debrecenben, de a filozófiát 1805-től évtizedeken át[10] oktató Ercsei Dániel (1781–1836) munkájában határozottan ajánlotta a tanulmányozásukat.[11] Ez azért is fontos, mert maga Ercsei nem vette be a tananyagba az esztétikát, tehát úgy is fogalmazhatunk, hogy a 19. század első évtizedeiben a debreceni kollégiumhoz kapcsolható kiadványokban ezt a diszciplínát Sárvári rövid áttekintése képviselte.[12] Joggal feltehetjük, hogy Arany ismerte Sárvári művét, melyet akár maga a professzor is a kezébe adhatott, hiszen még 1840-es akadémiai önéletrajzában is azt írja, hogy az 1000 példányban nyomtatott második kötetből „még sokatska" van a birtokában.[13]

Széptani jegyzetek

Az alábbiakban Arany 1859-es *Széptani jegyzetei*nek koncepciója és Sárvári esztétikai alapvetése közti lehetséges összefüggést fogom megvizsgálni. Kiindulópontul a *Széptani jegyzetek*ből az esztétikai tanulmányok célját megfogalmazó passzust idézem:

> Azon tehetségünk, mely által a tárgyak szépségét, mintegy ösztönszerűleg megérezzük, *izlésnek* mondatik. Az izlés kisebb nagyobb mértékben minden embernek veleszületett tulajdona; de tanulmány és szép tárgyak összehasonlítása által fejlik ki. Ha izlésünket annyira kifejtettük, hogy nem

[9] Sárvári, *Filozofusi ethika*, 259–262.

[10] Ercsei 1805. október 4-től hivatalosan „30 esztendőn és 4 hónapon" át viselte professzori hivatalát, tehát csaknem 1836. február 23-án bekövetkezett haláláig. Hogy Arany évfolyamát mégsem tanította, annak vélhetően utolsó éveiben „gyengélkedő egéssége" (szembetegsége) lehetett az oka. Vö. Szoboszlai Pap István, *Halotti elmélkedés, mellyet néhai tekintetes nemes és vitézlett Ercsei Dániel úrnak, a' filozofia doktorának, és a' helv. vallástételt követők debreczeni kollegyiomában ugyanazon tudomány közönséges tanítójának, a' Magyar Tudós Társaság levelező tagjának, több Tek. Ns. Várm. táblabírájának utólsó érdemlett tiszteletére készített* […], Debrecen, Tóth Lajos, 1836, 10–11. Arany és Ercsei vélelmezhető kapcsolatáról lásd Csörsz Rumen István, *Arany János dalgyűjteménye és a debreceni kollégium = „Hazám tudósi, könyvet nagy nevének!": Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai*, szerk. Cieger András, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Országos Széchényi Könyvtár – Universitas, 2017, 18–19.

[11] „Olvasd az Erkőltsi-philosophiára T. T. Sárvári Pál Úr Moralis Philosophiáját I. Rész. Pest. 1802. II. Rész. Nagy Várad 1804. – Ez a' könyv, mind az Erkőltsi-principium historiájára, mind pedig az Erkőltsi-philosophia Literaturájára nézve megérdemli az ajánlást." Ertsei Dániel, *Philosophia: Második darab: Ontologia*, *metaphysica, és erkőltsi-philosophia*, Debrecen, Csáthy György, 1817, 175.

[12] „A' mi az Aestheticát, Politicát, és Paedagogicát illeti: azok kimaradnak Philosophiából; mivel ítéletem szerént azok nem Részei a' Philosophiának, hanem Philosophiától kőltsönzött Propositiókonn épűlt Tudományok – a' Philosophiának alkalmaztatása bizonyos matériákra – (applicata Philosophia)." Ertsei Dániel, *Előljáró Beszéd* = Ertsei Dániel, *Philosophia: Első darab: Lélek munkái tudománnya, (psychologia empirica)*, Debrecen, Csáthy György, 1813, 5.

[13] *Sárvári Pál önnön életrajza 1765től 1840ig* = MTA KIK, Kt, A 1033 I.

> csak megérezzük a szépet, de az okát is adhatjuk, miért szép s a szép tárgyak közt éles megkülönböztetést tehetünk, akkor ízlésünk már *itészetté* (kritika) magasult.[14]

Balogh Piroska 2018-as tanulmánya a *Széptani jegyzete*k értelmezési lehetőségeiről[15] filológiai vizsgálódások sorával bizonyította, hogy Arany esztétikai nézetei az eddig ismertnél mélyebben ágyazódnak be abba a diskurzusba, melyet első körben a Habsburg Birodalom 'egyetemi esztétikája',[16] tágabban pedig – teszem hozzá – az 'antropológiai esztétika'[17] hagyománya jelentenek. A fenti részlet Balogh Piroska szerint a *Széptani jegyzetek* „egyik legeredetibb és legjelentősebb gondolata", mégpedig azért, mert kilóg az egyetemi esztétika hagyományából: „Sem a korábbi magyar, sem az osztrák–német szerzők műveiben nem jellemző olyan kitétel, amely az esztétikaelméletet ilyen direkt módon összekapcsolná a kritikai gyakorlattal." Ez szerinte „nem véletlen", mert „az esztétika a Habsburg birodalom oktatási rendszerében a XVIII. században azzal a célzatossággal jelent meg", hogy „művelt, sokoldalú, ugyanakkor engedelmes állampolgárokat formáló tudományként" az ízlést, és ne a kritikai érzéket fejlessze. A *Széptani jegyzetek* azonban „az esztétika révén egyrészt hermeneutikai eszközt akar adni a diákok kezébe (a műfajelmélettel), másrészt az általános esztétikai alapelvek révén alkalmassá kívánja őket tenni az ítészi tevékenységre, azaz kritikai diskurzus generálására."[18]

Ennek az értelmezésnek a kapcsán azonban felmerül a kérdés: vajon milyen értelemben kívánta Arany középiskolás diákjait alkalmassá tenni az ítészi tevékenységre? Aligha arról van szó ugyanis, hogy az ízlésképzés céljának a szakkritikussá válást tette volna meg. Ezzel ellentétben az feltételezhető, hogy a 'kritika' fogalmának itt egy

---

[14] Arany János, *Széptani jegyzetek* = A. J., *Tanulmányok és kritikák*, kiad. S. Varga Pál, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 1998, 284. A középiskolai oktatás számára készült esztétikai összefoglaló eredeti produktumnak számít, hiszen Arany – amint S. Varga Pál megállapítja – forrásait „saját elképzelése szerint használta fel", s így a mű „összhangban van a tanulmányokban és a kritikákban pregnánsan megjelenő irodalomesztétikai felfogással". *Uo.*, 565.

[15] Balogh Piroska, *„Hát még egy harmadik nincs: aesthetice?": A Széptani jegyzetek esztétikatörténeti olvasatai* = *„Ősszel": Arany János és a hagyomány*, szerk. Szilágyi Márton, Budapest, Universitas, 2018, 13–32.

[16] A megnevezés Tomáš Hlobil kutatásai nyomán vált elterjedtté, lásd első vonatkozó monográfiáját: *Geschmacksbildung im Nationalinteresse: Die Anfänge der Prager Universitätsästhetik im mitteleuropäischen Kulturraum, 1763–1805*, Hannover, Wehrhahn, 2012.

[17] E hagyományról alapvetően lásd Ernst Stöckmann, *Anthropologische Ästhetik: Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2009. A magyarországi egyetemi esztétika eredendően „antropológiai tudomány" mivoltáról lásd Balogh Piroska, *A perspektíva: a magyar egyetemi esztétika első százötven éve* = Balogh Piroska, *A magyar egyetemi esztétika kezdetei: Szerdahely György Alajos szakesztétikai műveinek kritikai kiadása*, Akadémiai doktori értekezés, Budapest, 2021), 8–44. Különösen: 12, 17, 22.

[18] Balogh, *„Hát még egy harmadik nincs: aesthetice?"*, 27.

tágabb, a professzionális műkritika területénél nagyobb kört átfogó, és az ízlésképzéssel kompatibilis jelentésével van dolgunk. Ez a szójelentés elsősorban valóban nem osztrák–német szerzőktől, hanem a brit esztétikai hagyományból származik, mely viszont hatott a Habsburg birodalom esztétikaoktatására, s ez által köthető magához Aranyhoz is. Az alábbiakban Arany *Széptani jegyzetei*nek ízléskritikai koncepciója és Sárvári esztétikai alapvetése közti lehetséges összefüggést fogom megvizsgálni.

Megállapítható, hogy Arany rövid fejtegetései a *Széptani jegyzetek*ben az esztétika és az ízlés mibenlétéről párhuzamot mutatnak Sárváriéval, amennyiben mindketten antropológiai állandónak tételezik a szép érzésének képességét, és ezen ösztönös képesség tudatossá fejlesztésében látják az esztétika feladatát:

A széptan, latinul Aesthetica (e görög szóból αιστανομαι) (= érezni, mintegy Érzéstan) tehát oly rendszeres tudomány, mely a szépnek törvényeit fejtegeti. […] Csak a mult század közepén foglaltatott először tudományos rendszerbe Baumgarten Sándor által, s azóta számos művelői vannak, legtöbben a németek közt. […] A tapasztalás bizonyítja, hogy vannak szép tárgyak, először is a *természetben*. […] De az ember is képes szép tárgyakat előállítani. Egy nagyszerű építmény, remek szobormű vagy festmény; egy megható zenemű, egy lelkes költemény stb. ember által létre hozott szép tárgyak. Azon tehetségünk, mely által a tárgyak szépségét, mintegy ösztönszerűleg megérezzük, *izlésnek* mondatik. Az izlés kisebb nagyobb mértékben minden embernek veleszületett tulajdona; de tanulmány és szép tárgyak összehasonlítása által fejlik ki. Ha izlésünket annyira kifejtettük, hogy nem csak megérezzük a szépet, de az okát is adhatjuk, miért szép s a szép tárgyak közt éles megkülönböztetést tehetünk, akkor ízlésünk már *itészetté* (kritika) magasult.[19]	Mi légyen a' szép? minden ember természettel érzi: de előadni, annyival inkább okait is megmondani kevés tudja. A' szépség okainak esmérete, a' Szépség' Theoriájának neveztetik. […] Közönségessen mindenféle szépség' Theóriáját, a' múlt Század közepinn (1750) Frankfurti Prof. BLAUMGARTEN [sic!] (Alex. Gottl.) kezdte kidolgozni, illyen titulus alatt: Aesthetica […]. De ez nem tévénn egészenn ki a' szépség érzésének Theóriáját: mások ő utána nem mindnyájan éltek azzal; hanem inkább a' szép mesterségek' Theoriájának, vagy megrostálásának (Criticismus) nevezték azt, és többnyire a' szépség mellé, a' felséges vagy nagyságos dolgoknak (sublime) is magyarázatját mellé tettek.[20]

[19] Arany, *Széptani jegyzetek*, 283–284.
[20] Sárvári, *Filozofusi ethika*, 260, lj.

Az a pont, ahol az egyezés a két szövegrészlet között túlmegy azon, amit az elterjedt baumgarteni hagyomány közös ismerete indokol, és specifikusabbá válik, a „kritika", illetve „Criticismus" fogalmának bekapcsolása. Baumgartennél az esztétika az „érzéki megismerés tudománya" (Arany fordításában: „Érzéstan"), melynek alapvetése szerint „az alsóbb képességek felett uralomra van szükség, nem pedig zsarnokságra". Ez az „uralom" a „született esztéta" elméleti képzését jelenti, melyet az esztétika biztosít. Tehát a baumgarteni esztétikában az ész uralmáról van szó az eleve meglévő „zavaros" és érzéki jellegű képzetek fölött, de nem azok elnyomása, hanem kultiválása révén.[21] E koncepción belül, melyet antropológiai esztétikának vagy (Carsten Zelle kifejezésével) anthropoétikának[22] is nevezhetünk, sajátos diskurzust jelent a britek empirikus pszichológiára alapozott ízléskritikája.[23] Aranynál a „kritika/ítészet" fogalmának jelentése nem teljesen kifejtett, ami persze nem zárja ki, hogy a jegyzethez kapcsolódó szóbeli előadás részletesebb magyarázatot adott róla. Sárvári viszont a továbbiakban egyértelművé teszi, hogy a „Criticismus" említésekor az esztétika Henry Home (Lord Kames) képviselte irányzatára utal. Hosszan idézi ugyanis egy lábjegyzetben a német kiadásból Home *Elements of Criticism* című művének előszavát, mely a kritikát („science of criticism"/"Wissenschaft der Kritik") mint a tág értelemben vett ízlésfejlesztés eszközét és ez által a polgárok társadalomba való beilleszkedését elősegítő tudományt mutatja be (*Grundsätze der Kritik*, I. B. p. 11–14.):

> Die Wissenschaft der vernunftmässigen Kritik, zielt nicht weniger auf die Besserung des Herzens, als auf die Besserung des Verstandes. Ich bemerke zuerst, dass sie sehr geschickt ist, die eigennützigen Neigungen zu mässigen. Ein richtiger Geschmack in den schönen Künsten, macht das Temperament sanfter, und harmonischer, und wird dadurch ein mächtiger Gegenmittel, wider die Gährung der Leidenschaften. Ein feiner Geschmack verschaft einem Menschen so viel Vergnügen für die Seele, dass er um Beschäftigung zu finden in keine Versuchungen geräth, in der Jugend sich der Jagd, dem Spiele, oder dem Trunke, in männlichen Jahren dem

[21] Alexander Gottlieb Baumgarten, *Esztétika* [1750], ford. Bolonyai Gábor, Budapest, Atlantisz, 1999, 14–15.

[22] Az „anthropoétika" interdiszciplináris koncepciója Zelle meghatározása szerint az ember önképző, önátalakító mivoltára utal, s a 18. századi eredetű (antropológiai) esztétika mint az érzéki megismerés szépséggé tökéletesítésének tudománya ezen átfogó, a pszichoterápiát, a szenvedélyelméletet és a dietetikát is magában foglaló tudomány része. Lásd Carsten Zelle, *‚Ganzheitswissen' in der Diätetik um 1750, 1800 und 1850*, Body Politics, 2022/14, 90. Vö. Carsten Zelle, *Klopstocks Reitkur – Zur Konkurrenz christlicher Lebensordnung und weltlicher Diät um 1750 = Aufklärung und Religion – Neue Perspektiven*, Hg. Michael Hofmann, Carsten Zelle, Hannover, Wehrhahn, 2010, 68. 83.

[23] Vö. Csuka Botond, *„a direct avenue to the heart of man": Kames kritikafogalma és „az emberről szóló tudomány" = A kritika fogalma a XVII–XVIII. században*, szerk. Blandl Borbála, Boros Bianka, Czétány György, Kőváry Sarolta, Budapest, Áron Kiadó, 2019, 95–96.

> Ehrgeize, oder im Alter, dem Geize zu ergeben. – Ein richtiger Geschmack vom demjenigen, was in Schriften, oder in Gemälden, in der Architektur, oder in Gartenbau schön, richtig, und zierlich ist, ist eine vortreffliche Vorbereitung um unterscheiden zu lernen, was in Charaktern und Handlungen schön, angemessen, zierlich oder grossmüthig ist.[24]

Magyar fordításban: „Az észre alapozó kritika tudománya egyaránt célozza a szív és az elme fejlesztését. Először is megjegyzem, hogy nagyon ügyesen mérsékeli az önző hajlamokat. A megfelelő ízlés a szépművészetek területén lágyítja és kiegyensúlyozza az ember alaptermészetét, és így erőteljes ellenszerré válik a szenvedélyek forrongása ellen. A jó ízlés olyan sok örömet nyújt az ember lelkének, hogy nem kísérti meg fiatalkorában a vadászat, a játék vagy a részegeskedés, férfikorban a nagyravágyás, öregkorban pedig a fösvénység, csak azért, hogy elfoglaltságot találjon magának. – A helyes ízlés mindarra nézve, ami szép, illő és kecses az irodalom, festészet, építészet vagy kertművészet terén, kiváló előkészület arra, hogy megtanuljuk megkülönböztetni, mi a szép, illő, kecses vagy nagylelkű a jellemekben és a cselekedetekben." Tehát Sárvári kompendiuma olyan kontextust jelent a *Széptani jegyzetek* számára, melyben az esztétikának a tétje az ember mint eredetileg ösztönvezérelt és érzékei által meghatározott lény elme- és szívbeli képességeinek összehangolt fejlesztése révén annak társiassá formálása. Megjegyzendő, hogy Sárvári azon tételének alátámasztására, miszerint „minden állatok között egyedűl tsak az ember látszik érzeni a' szépséget, és hogy annak érzése is, ha reá figyelmezünk, a' virtusra vezethet bennünket" a fenti Home-részleten kívül Cicero *De Officiis*-ének egy szöveghelyét szintén beidézi,[25] azonban ugyanez a citátum ugyanezen kontextusban fellelhető Home művében is.[26] Vagyis ez az antik tekintélyhivatkozás is elég egyértelműen a 18. századi anthropoétika szűrőjén keresztül érvényesül Sárvári kompendiumában.

E hagyomány felől olvasva tehát az Aranynál említett „kritika" nem szaktudomány, hanem egyfajta eszköz arra, hogy az ember újrateremtse önmagát a közösség hasznos tagjaként, lévén az esztétikai értékítélet kifejlesztése hat a morális értékíté-

---

[24] Sárvári, *Filozofusi ethika*, 261–262, lj. Az idézet forrása: Henry Home, *Einleitung* = Henry [Heinrich] Home, *Grundsätze der Kritik*, aus dem Englischen übersetzt von Joh. Nikolaus Meinhard. Nach der vierten Englischen verbesserten Ausgabe, 2 Bände, Erster Band, Leipzig, Dyckische Buchhandlung, 1772, 11–14.

[25] „Non parva, inquit, vis naturae est, rationisque, quod unum hoc animal (homo) sentit, quid sit orde, quid sit quod deceat, in factis, dictisque qui modus? Itaque eorum ipsorum, quae aspectu sentiuntur, nullum aliud animal pulchritudinem, venustatem, convenientiam partium sentit; quam similitudinem natura ratioque ab oculis ad animum transferens multo etiam magis pulchritudinem, constantiam, ordinem in consiliis factisque conservandam putat cavetque, ne quid indecore effeminateve faciat, turn in omnibus et opinionibus et factis ne quid libidinose, aut faciat, aut cogitet." Marcus Tullius Cicero, *De Officiis*, I, 14. Idézi: Sárvári, *Filozofusi ethika*, 261, lj.

[26] Home, *Grundsätze der Kritik*, I, 443.

let, az erkölcsi „megrostálás" képességére is. Noha mindez így explicite nincs kifejtve a *Széptani jegyzetek*ben, azonban kétségtelen, hogy a középiskolás célközönséghez szóló műhöz jobban illik a „kritikává magasított ízlés" ilyesfajta értelmezése, mint esetleg az a feltételezés, hogy ezzel az oktatási segédanyaggal a széptan körére korlátozódó műértő kritikusok képzése lett volna a cél. A Habsburg egyetemi/középiskolai esztétikaoktatás céljával az általános ízlésfejlesztésként értett „kritika" pedig éppen egybeesik. Erre példa már Szerdahely György Alajos 1778-as esztétikájából hozható – egy olyan műből, mely ajánlott irodalomként szerepel Sárvári esztétikafejezetében és amely ott van Arany *Széptani jegyzetei*nek feltételezett forrásai között is:[27]„Ezen művészetekben [vagyis a szépművészetekben – F. G.] […] a legnagyobb mértékben megvan egyfajta kellemes és csalogató kapcsolata a kritikának az erkölcstannal, a jó ízlésnek az erénnyel; s mind ebből mintegy napként ragyog elő azon igazság: a szépművészetek művelése a lelkeket a helyes irányba tereli és széppé teszi."[28]

De az ítélőképesség ilyen irányú fejlesztéséről szól például Friedrich August Clemens Werthes idevágó 1784-es tervezete is, mely elutasítja, hogy az esztétika oktatása révén „metafizikai okoskodókat" vagy „szónokokat és költőket" kellene nevelni. Ezzel szemben kifejti: „az esztétika révén egyáltalában úgy kell fejleszteni a fiatal emberek ízlését, hogy utóbb, jövendő életükben, legyen szó bármilyen tudományról vagy művészetről is, mind ítéleteikben, mind munkáikban rábízhassák magukat a vezetésére."[29]

Shakespeare

Abból a kevésből, amit Arany idézett önéletrajzi levele közöl Sárvárival kapcsolatban, van egy konkrét mozzanat, amely akár Henry Home esztétikai munkájának szempontjából is számot tarthat a figyelmünkre. Arra utalok, hogy az idős tanár „csak Sekszpírt! Sekszpírt domine!" kiáltással orientálta az ifjú színészjelöltet eljövendő pályáján. E felszólítás helyi értékét azonban nem könnyű megadni az igen szűkszavú levélrészlet alapján. A magyarországi Shakespeare-kultusz éppen az 1830-as évekre jutott el odáig, hogy az angol drámaíró teljesítményét immár mint kritikán fölül állót, mint hasonlíthatatlant ünnepelje, tehát az adott időpontban nem mondható megle-

[27] Vö. Balogh, *„Hát még egy harmadik nincs: aesthetice?"*, 22–24.

[28] Szerdahely György Alajos, *Aesthetica (1778)*, ford. Balogh Piroska, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2012, 45.

[29] [Friedrich August Clemens Werthes tervezete az esztétika egyetemi oktatásáról, 1784], közli: Balogh Piroska, Fórizs Gergely, *Friedrich August Clemens Werthes esztétikaprofesszori kinevezése és működése a pesti egyetemen (1784–1791)*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2022/2, 204–205.

pőnek egy ilyen kijelentés.[30] De mélyebb összefüggések is felsejlenek mögötte, ha ide vesszük, hogy Shakespeare a Sárvári által (mint láttuk) tüzetesen olvasott Home-nál is különleges helyzetbe emelkedik. Home célja nem részletes művészetelmélet kidolgozása, hanem az „emberi természet érző részének vizsgálata" és az ebből nyert tapasztalatok alkalmazása a művészetekre.[31] Shakespeare azért fontos a számára, mert szerinte „minden régi és minden modern írót felülmúl az emberi természet ismeretében, és a leghomályosabb és legfinomabb érzelmek kibontakoztatásában".[32] Ebből következik – amint azt Lore Knapp megállapította –, hogy Home „úgy olvassa Shakespeare drámáiban a jellegzetes gondolkodási és cselekvési típusokat, mintha a való életből vett jeleneteket szemlélne".[33] Vagyis Shakespeare Home számára olyan kivételes antropológiai tudástár, melyből válogatva a „kritika" anyagot nyerhet az emberi természet jelenségeinek ábrázolásához, mely által pedig elősegítheti olvasói kritikai önismeretét. E szemléletből könnyen levezethető Sárvári Aranyhoz intézett felszólítása, miszerint ezt a szerzőt kell előnyben részesítenie színpadi működése során.

Az Arany-szövegkorpuszban fellelhető másik Sárvári-utalás, a *Bolond Istók* második énekébe (1880) beszőtt epizód úgy ismétli meg az önéletrajzi levélben előadott történetet, hogy Shakespeare itt általánosabb értelemben kerül az eszménykép szerepébe:

> Egy ősz tanára, egy agg Simeon,
> Kinek nem fért a híre Debreczenben,
> Sőt már nevének keskeny volt e hon
> (Kibőgte a deák ezt is különben)
> Föllelkesült a lelkes ifion,
> Szavalni fogta, énekelni... minden...
> Említe *Shakespeare* »hallatlan« nevet:
> Megáldá, s írt ajánló levelet.[34]

---

[30] Dávidházi Péter, *„Isten másodszülöttje": A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Budapest, Gondolat, 1989, 116–118.

[31] „Die Absicht der gegenwärtigen Unternehmung, die sich in die Moralität nicht einzulassen gedenket, ist eigentlich, den empfindenden Theil der menschlichen Natur zu untersuchen […] und auf solche Weise, wenn wir können, zu entdecken, worinnen die ächten Grundursachen der schönen Künste bestehen." Home, *Die Grundsätze der Kritik*, I, 8.

[32] „Shakespear [sic!] übertrifft alle die Alten und die Neuern in der Kenntniß der menschlichen Natur, und in der Kunst, auch die dunkelsten und feinsten Bewegungen des Herzens zu entwickeln." Home, *Die Grundsätze der Kritik*, II, 672, lj.

[33] Lore Knapp, *Empirismus und Ästhetik: Zur deutschsprachigen Rezeption von Hume, Hutcheson, Home und Burke im 18. Jahrhundert*, Berlin – Boston, De Gruyter, 2022, 163.

[34] Arany János, *Bolond Istók* = A. J., *Elbeszélő költemények*, s. a. r. Török Zsuzsa, Budapest, Universitas – MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2019, 384.

Sárvári itt „agg Simeon"-ként ábrázolódik, vagyis azzal az öreg jeruzsálemi pappal kerül párhuzamba, aki az Újszövetség szerint a csecsemő Jézust megáldotta és megjövendölte sorsát.[35] Ezáltal Arany János / Bolond Istók kerül – igen ironikusan – a világmegváltásra hivatott, ám arra még készületlen figura szerepébe. Sárvári/Simeon Bolond Istókra vonatkozó jövendölésének tartalmára logikusan a „*Shakespeare*" szó utal. Míg az önéletrajzi levélnek ugyanezen jelenetről adott ábrázolásában Shakespeare mint a színészpalánta által előadandó darabok szerzője tűnik fel, itteni megjelenése általánosabb vonatkozású és a „hallatlan" ('rendkívüli'? / 'Bolond Istók által nem ismert'?) drámaíró említése az egyelőre csak a szavalás és éneklés (ösztönös?) technikájával bíró ifjú képzési célját, ideálját jelöli. A Sárvári/Home jelentette kontextusban Shakespeare az emberi szenvedélyek helyzethez és személyhez illő kifejezésének virtuóza, s ez által az emberi karakterek és cselekvések megkülönböztetésének mestere.[36] Shakespeare tehát voltaképpen a home-i kritikus ideálja és a jelzett összefüggésben egyben a *Széptani jegyzetek* „éles megkülönböztetést" tenni képes ítészének is mintája.

Összefoglalás

A közös mozzanat Sárvári Pál esztétikájának és Arany János *Széptani jegyzetei*nek koncepciója között az anthropoétikai alapállás, vagyis hogy az ízlés ösztönszerűen meglévő antropológiai állandóként jellemzi az embert, de ennek az érzésnek a kultiválása, tudatossá tétele, ahogyan Arany fogalmaz: „magasítása" mindenki számára alapvető feladat. Vagyis az ember (ön)képzése a széptan/esztétika, illetve a széles értelemben vett kritika feladata. Hogy az eleinte homályos ízlés „kifejlésének" képzete mennyire maghatározó eleme volt Arany gondolkodásának, arra ismert példa Szemere Pálhoz írt 1860-as levelének gondolatmenete. Itt először a híres kritikus szóbeli fejtegetéseinek hatását jellemezte úgy, hogy azok nyomán „a szellem váratlan görögtüzeinél" megvilágosodott „egy-egy eszme bennünk, mely előbb csak homályos sejtelem, határozatlan ködárny, összefutó chaosz vala". Majd ugyanezt a folyamatot a költői invenciónál is megfigyeli, ahol szerinte szintén „egy félig homályos eszméből" (avagy „neszméből") fejlik ki az eszme, csakhogy itt nem a „logica" vezet oda, hanem egy bizonyos pillanatnyi „helyzet, érzelem, kedély állapot". Ez az eszme további fejlődésében „szabályozható", de eredetéről „nem adhatunk számot magunknak".[37]

[35] Lukács 2, 25–35. Vö. a kritikai kiadás jegyzetével: Arany, *Elbeszélő költemények*, 924.

[36] Lásd pl.: „Shakespeare [ist] nichts in der menschlichen Natur entgangen". Home, *Grundsätze der Kritik*, II, 256–257.

[37] Arany János – Szemere Pálnak, Nagykőrös, 1860. április 14. = Arany János *levelezése (1857–1861)*, s. a. r. Korompay H. János, Budapest, Universitas, 2004, 389–390. (AJÖM, XVII)

A *Széptani jegyzetek* azáltal, hogy a szépség mibenlétének kérdését összeköti a szépség megtapasztalása antropológiai előfeltételeinek firtatásával, a 18. századi eredetű 'antropológiai esztétika' körébe sorolódik. Tehát egy olyan, a 18–19. századi hazai egyetemi és gimnáziumi esztétika által közvetített irányzathoz áll közel, mely határozottan elkülönül mind a megismerés/érzékiség tapasztalat előtti struktúráját vizsgáló kanti transzcendentális esztétikától, mind a szép eszméjét középpontba állító hegeli rendszertől.[38] Sárvári Pál rövid esztétikai összefoglalója és Arany nézetei közti párhuzam pedig kézenfekvő magyarázattal szolgál arra, hogy miként került a magyar író látókörébe az antropológiai esztétika. Ez a lehetséges összefüggés pedig akkor is fontos, ha nyilvánvaló, hogy Sárvári kompendiuma nem eredetisége miatt lényeges, hiszen (jelzett módon) ott áll a hátterében például Szerdahely György Alajos latin nyelvű esztétikája, mely egyébként feltehetően közvetlenül is hatott a *Széptani jegyzetek*re. Illetve mind Szerdahely, mind Sárvári erősen támaszkodik Henry Home *Elements of Criticism* című szenzualista esztétikájára. Ami az antropológiai esztétika körébe tartozó műveket összeköti, az nem a közös spekulatív nézetek, filozófiai terminológia vagy a fogalmak sajátos rendszerezése, hanem az a módszer, hogy induktív módon eljárva mindig az egyéni, konkrét esztétikai tapasztalatból kiindulva kell annak elvi szintű megokolására törekedni. Franz Ficker (Arany *Széptani jegyzet*einek forrásai között szereplő[39]) egyetemi esztétikájában így fogalmazza meg mindezt:

> Aber in dieser Beziehung wird es zugleich zweckmäßig seyn, sich nicht an ein herrschendes philosophisches System anzuschließen, eine fremde philosophische Terminologie zu gebrauchen, und immer auf dem höhern Standpunkte der Speculation stehen zu bleiben. Nichts desto weniger soll die Darstellung des Ganzen dieser Wissenschaft nach dem Zusammenhange eines Systems streben; eine Idee soll, als Princip und fester Punkt des Ganzen, alle Theile gleichmäßig durchdringen, und so ein organisches Ganzes gestalten; das Einzelne soll wissenschaftlich begründet und durchgeführt seyn. Darum soll, zumal in akademischen Vorlesungen, kein Satz aufgestellt, kein Raisonnement geführt werden, welche nicht an einem wirklichen Kunstwerke nachgewiesen werden können.[40]

Magyar fordításban: „De tekintetben ugyanakkor célszerű lesz, ha nem követünk egyetlen uralkodó filozófiai rendszert sem, ha nem használunk idegen filozófiai terminológiát, és nem maradunk mindig a spekuláció magasabb nézőpontján. Még

[38] Stöckmann, *Anthropologische Ästhetik*, 11–12.
[39] Balogh, „*Hát még egy harmadik nincs: aesthetice?*", 25.
[40] Franz Ficker, *Vorrede* = F. F., *Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange*, III–VI, Wien, J. G. Heubner 1830, IV–V.

kevésbé kell e tudomány egészének bemutatása során rendszeres összefüggésre törekedni. Alapelvként és az egész állandó pontjaként egyetlen eszme létezik, melynek minden részt egyformán át kell hatnia, és így szerves egészet kell alkotnia: az egyes jelenséget kell tudományosan megalapozni és levezetni. Éppen ezért, különösen felsőoktatási előadásokban, nem szabad olyan tételt megfogalmazni, olyan érvelést végezni, amely nem igazolható valódi műalkotások alapján." Home hasonló módon utasította el a tekintély követését a kritikában és a szépművészetekről adott „szabályos értekezés" helyett azt tűzte ki céljául, hogy az emberi természet megfigyeléséből levont következtetéseket alkalmazza a szépművészetekre, lévén „a kritika valódi forrása az emberi természet".[41]

Mindez sajátságos párhuzamban áll azzal, amit Dávidházi Péter állapított meg Arany kritikusi normaszemléletéről: „Használ normát, de nála a bírálandó mű megfelelése valamely normának legföljebb szükséges, de nem elégséges feltétel, mert az érték kritériumai eleve többfélék és vagylagosak, azaz történetileg és művenként módosítandók, s alkalmazásuk mindenkor a kritikus belátásától függ." Arany viszolygása a „deduktív és dogmatikus ítészek eljárásától"[42] a jelen tanulmányban előadottak szerint nem csupán kritikusi modernségével magyarázható, hanem visszavezethető az antropológiai esztétika és az anthropoétika azon nézetére is, hogy az esztétika/kritika tétje végső soron az egyes ember tág értelemben vett ízlésének (ön)képzése. Mivel pedig az ízlésnorma végső soron az azt alkalmazó emberben rejlik, ezért az alkalmazás módjának igazodnia kell a tárgyhoz és az azt megítélő aktuális képzettségi fokához.

[41] „Was gegenwärtiges Unternehmen betrifft, so ist es nicht des Verfassers Absicht, eine förmliche Abhandlung über jede der schönen Künste besonders zu liefern; sondern nur überhaupt ihre wesentlichsten Grundsätze, die von der menschlichen Natur, der wahren Quelle der Kritik, genommen sind, vor Augen zu legen." Home, *Grundsätze der Kritik*, I, 17.

[42] Dávidházi Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Budapest, Argumentum, 1994, 279–280.

EISEMANN GYÖRGY

Népies akusztika és avantgárd hangköltészet

Dalidók és performanszok

Az irodalom művészete – egy alapvető mediális szakadék áthidalási kísérleteként – az írásból kiolvasható beszéd immateriális felhangzására épül. Az írás és a beszéd – a lejegyzés és a hang – viszonya a kultúratudományok általános, szerteágazó, filológiai és filozófiai távlatokra nyitó kérdéskörét képezi. Ezúttal ennek egy perifériális mozzanatáról esik szó: annak a líratörténeti irányzatnak egy tipikus jelenségéről, melynek korszaka – önnön esztétikai ambíciói nyomán – minden korábbinál inkább érzékelte az iménti feszültség következményeit. Vagyis a népiesség különleges, minden kérdésessége mellett is tanulságos költői-kommunikációs törekvései közé sorolható „dalidókról" és (részletes rekonstruálhatóságuk híján) a kapcsolatos szövegekről, érintve – tán meglepő módon, de remélhetőleg meggyőző hasonlítással – az avantgárd bizonyos performatív törekvéseit is.

A romantika vonzalma a népköltészet iránt közismert fejlemény, ennek nyelvi-poétikai okait, programos törekvéseit és vitáit ezúttal nem szükséges részletezni.[1] Témánkhoz elég csak arra utalni, hogy a papíron rögzítés, azaz a népköltészet tulajdonképpeni létmódjából (az élőbeszédből) a nyomtatásba történő áttevődés nem valamilyen „írásfordulatot" eredményezett, hanem a verbalitás (immateriális) elsődlegességét feltételezte (erősítette meg) az új körülmények között. Az „öntudatlan népiességről" szólva először Arany János emelte ki, hogy a ritmusok elevensége az oralitás

[1] Néhány távlatos áttekintés az utóbbi évtizedekből: S. Varga Pál, *A gondviseléshittől a vitalizmusig: A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében*, Debrecen, Csokonai, 1994, 83–150; Szili József, *„Légy, ha birsz, te »világköltő«…": A magyar líra a XIX. század második felében*, Budapest, Balassi, 1998, 7–29; Milbacher Róbert, *„…földben állasz mély gyököddel…": A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlata*, Budapest, Osiris, 2000; S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi, 2005, 399–614.

közegét elhagyva is érvényesülhetett irodalmunkban.[2] „Auratikus" létmódját elhagyva, a „sokszorosított"[3] papírlapok olvasása során is kihallható ugyanis a szövegekből a népies ritmus, pontosabban a hangzás emlékezetének anyagtalanul továbbélő akusztikája. A magyar irodalmi népiességhez – és a népdalok világához – valamiképp kapcsolódó költők számára alapvető kérdés volt ennek konkrét-gyakorlati érvényesülése: hogyan kötődik bármilyen szonoritás a lejegyzéshez? Hogyan hallható ki a hangzás a látható nyelvből akkor, amikor „[a] nyomtatott irodalom kezdete szinte teljes szakítást jelentett a népköltészettel, illetőleg az abból kiemelkedett énekmondással"?[4] Az 1850-es években elharapózott és igen népszerűvé vált lírai dikció, a „petőfieskedés" néven is nyilvántartott epigonizmus – főleg annak említett színre vitele – lényegében ezt a szakadékot igyekezett a maga módján áthidalni, megkísérelve fenntartani valamiképp a népköltészet azon auratikus létmódját, melynek éppen a közegváltó eltűnése váltotta ki a romantikus népiesség irodalmi folytonosságának bármilyen esélyét.

Az epigonizmus fogalmát – a színvonalas követés, a tisztes *utódlás* helyén a kevéssé értékes *utánzás* értelmében – úgyszintén a romantika teremtette meg, az eredetiség programjának kitűzésével.[5] Megjegyzendő, az *eredetiség* romantikus kultuszát a modernitás (benne az avantgárd) később az *újítás* csak részben hasonló paradigmatikus követelményével cserélte fel, mely változás mindenekelőtt a hagyományszemlélet módosulására vall. A romantikus eredetiség programja ugyanis nyomatékkal hivatkozott a tradícióra, például a népies mint „régies" formák nyelvezetére, s költői forradalmát erre a múltra támaszkodva kívánta végrehajtani. A modernség pedig – legalábbis első periódusában – többnyire eltávolodni látszott ugyanezen hagyománytól, hogy az „új idők új dalait" énekelhesse, vagy a nikkel szamovárt engedje röpködni a feje fölött. Mindenesetre a népies hagyomány követése a romantikában az egyik *feltétele* volt egy lehetséges eredetiségnek, a modernségben pedig immár *akadálynak* tűnhetett az innovációhoz. Hogy az akadályból újra a megnyilatkozás fölismert feltétele lehessen,

---

[2] Arany János, *A magyar népdal az irodalomban* = A. J., *Prózai művek 2., (1860–1882)*, s. a. r. Németh G. Béla, Budapest, Akadémiai, 1968 (Arany János Összes Művei, XI), 383–400. (A továbbiakban lásd rövidítve: AJÖM XI.)

[3] Walter Benjamin, *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*, ford. Barlay László = W. B., *Kommentár és prófécia*, Budapest, Magvető, 1969, 301–334.

[4] Horváth János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Budapest, Akadémiai, 1976, 38.

[5] „Az utóbbi tíz-húsz évben a német irodalom- és kultúrtörténet egyik meghatározó problémakörévé lépett elő az epigonalitás témája. Talán azért koncentrálódott a kérdés német nyelvterületre, mert itt egy külön korszak, a weimari klasszikát követő, a Goethe utáni időszak az, amelyet hagyományosan az epigonalitás koraként szoktak megnevezni és talán azért is, mert a német romantikában vált leginkább hangsúlyozottá az eredetiség eszméje, amely így a vele ellenkező előjelű utánzó alkotási és magatartási módot a szembesülésben különösképpen láthatóvá tette." Tarjányi Eszter, *Egy epigon-diszkurzus körvonalai: Az epigonalitás mint kulturális emlékezet, mint újfajta szubjektivitáskritika és mint önmagára reflektáló történeti tudat*, Literatura, 2013/4, 325.

ahhoz az avantgárd „lázadására", a radikalitásán edződött második modernség további hagyományszemléleti átalakulására („nyelvi fordulatára") volt szükség.[6]

Az irodalomtörténet-írás – egyéb művészettudományokkal együtt – ritkán foglalkozik behatóan a gyenge utánzatokkal. A kanonizáció amennyiben epigonizál, annyiban nyilvánvalóan marginalizál. Mégis, a magyar líratörténet recepciója ez egy alkalommal kivételt tesz, mely gesztussal egyúttal rávilágít az epigonalitás egyik legfontosabb jellemzőjére. A kánon tehát mégsem feledkezik meg az utánzókról, sőt előszeretettel oktatja olvasóit – még az iskolai irodalomórákon – valamelyes ismeretükre, számon tartva mégoly gyarló tevékenységüket, ahogy az megfigyelhető a népiesség reformkori önmagát túlélő, immár a későromantikus periódushoz rendelhető tárgyalásakor. Az 1850-es évek „petőfieskedőiről" legalább vázlatos tudomása lehet minden magyar középiskolásnak és irodalomkedvelőnek. Költészetük – paradox módon – epigon-státuszuk hangsúlyozásával, vagyis az egyébként kihagyásukat indokolható érveléssel, sőt éppen emiatt kerül említésre. Néhányan közülük annak idején igen népszerűek voltak, de a kánon a pillanat sikereinek nem szokott kegyelmezni. Akkor mivel magyarázható e különleges, a népiesség mentén felbukkanó jelenség számon tartása? A recepciótörténeti kérdés magának az epigonalitásnak a mibenlétét, kialakulásának történeti-esztétikai meghatározóit is érinti.

A válaszhoz a fenti médiumtörténeti relációból szükséges kiindulni, abból tehát, hogy a népköltés eredendő oralitása a literalitásba, a „Gutenberg-galaxis" világába – a szájhagyományból az írásos-nyomtatott archiválás kultúrájába – került. A népdalok gyűjtése és kiadása szintén e folyamat része volt, melynek során a népies nyelv előbb az irodalmi tudat emlékezetébe írta a népköltészet hangját (ritmusát, modalitását, stílusát), vagyis az írásbeli közvetítésből kimaradó aurája szóbeli elemeit.[7] Majd egy következő lépésben – így Arany János lírájában – ettől a közvetlen tapasztalatra hivatkozó gyakorlattól elszakadva, az ötvenes évek során immár magára a literalizált (szövegesített) folklór hagyományára épített.[8] Arra tehát, hogy a népies dikció a nemzeti irodalom része lett, így az ott felcsendülő hang immár nem közvetlenül a népköltészet oralitásából, hanem a nyomtatott-terjesztett írás papírlapjáról (az általa archivált anyagtalan emlékezetből) vált „meghallhatóvá".

Természetesen nincs szó arról, hogy az írás „fekete betűi"[9] lemondanának a beszédhang közvetítéséről. Az írás „felcsendülésének" és a beszéd immaterialitásának

---

[6] A modernitás korszakainak jellemzéséhez lásd Kulcsár Szabó Ernő, *Beszédmód és horizont: Formációk az irodalmi modernségben*, Budapest, Argumentum, 1996.

[7] A népköltészet lejegyzéseihez lásd Gönczy Monika, *„Csillagokká repesztett szöveg...": Szövegközi közelítések a 19. század második felének magyar irodalmához*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2020, 29–66.

[8] Lásd Arany János, *Irányok* = AJÖM XI, 154–170.

[9] Vö. Gottfried Benn, *Probleme der Lyrik* = *Gesammelte Werke*, Wiesbaden, D. Wellershoff, 1959, I, 494–536.

a programja a (késő)romantikának is alaptörekvéseihez tartozott. De éppen ezért lényeges és mellőzhetetlenül akceptálandó a metamorfózis, miáltal a hang nem egy aura jelenlét-tapasztalatából, hanem a nyomtatványokon rögzített memóriajelekből vált kiolvashatóvá. Ugyanakkor e változás, valamint a receptív készségek ennek megfelelő módosulása teszi lehetővé egyáltalán, hogy a megszólaló hangot és az általa felidézett látványt felfoghassa a kései olvasó. A *Toldi* előhangjának pásztortűz-hasonlatát mindenki értheti és érzékelheti, még ha nem is látott soha életében messziről lobogó éjszakai lángot a tenger pusztaságon. A népies hangzás úgy lépett be az írás médiumába, ahogy a pásztortűz a képzelőerő archívumába, az emlékezet irodalmi örökségébe.

Az 1850-es évektől kezdve, Arany, Vajda és legjobb verseiben Tompa Mihály lírája az így literalizált – írásosan archivált – beszédet olvassa és folytatja (írja tovább). Ami pedig ekkortájt kiváltotta Arany János, Gyulai Pál, Erdélyi János szokatlanul haragos kritikai indulatát, az az olyan költői ízlés (az utánzás olyan formája), mely figyelmen kívül hagyta (negligálni próbálta) lejegyzésének feltételeit (önnön írásbeliségét), hogy hangját ne a szöveg olvasásához, hanem mégis – a mondott fejlemények ellenére – egy kommunikációs tér hangzó praxisához, a népművészeti aura akusztikájához próbálja kötni. De mivel a literalitásban ezen aura természetszerűleg nem állhat rendelkezésre, s a beszélő hang abból nem érzékelhető, így a lírai én sem szólalhat meg – művészileg magas szinten – azon közegből, melyre a vers befogadója csak a kezében levő írás szerint lehet képes ráhallgatni. S az „epigon" éppen ezt a megszólalást feltételezi és akarja erősíteni művei recepciója számára.

A népieskedők tehát a literalitás közvetítő szerepének a kiiktatására törekedtek, mármint figyelmen kívül hagyták a mediális áttevődés meghatározóit, s nemcsak verbális előadásukkal, de írásbeli megnyilatozásaikkal is egy eredeti aurára (mint a felhangzás forrására) hivatkoztak, vagy annak megteremtésére tettek kísérletet. Az ide sorolható költők a nyomtatott papírról, a textualitásról mint közvetítő közegről „elfeledkezve", továbbra is az élőszó jelenlétét inszcenálva akarták megszólítani közönségüket. Szólamuk, beszédük nem igazodott a népies hang említett immateriális áttevődésének és papíralapú lejegyzésének létmódjához, s az immár voltaképpen megszűnt, az irodalmi közvetítésben „kikapcsolt" információs csatornán keresztül kísérelték meg intonálni szavaikat. Olyannyira a hangzás közvetlen és spontán felidézésének a bűvöletében éltek, hogy nem riadtak vissza a felidézett élethelyzetek nyelvileg alulartikulált, merőben akusztikai jellegű elemeinek rögzítésétől, a beszélő vagy környezete hangutánzó, indulatjelző zörejeinek alfabetizált tobzódásától sem. S e ponton kockáztatható meg egy poétikatörténetileg látszólag inadekvát, de az irodalmi nyelv közegeit tekintve talán nem túl képtelen összehasonlítás. A mondott akusztikus törekvésnek megfelelő, nem textuális kommunikációs csatorna keresése és egy valóban nem-literális környezetnek a kultiválása – tehát az élő (helyszíni) előadások performatív-verbális erejének a kihasználása – óhatatlanul fölidézi az avantgárd

és a neoavantgárd *hangköltészet* koncepciójának több elemét, a deszemiotizációtól a ritmikus hangeffektusok spontaneitásáig.

E fejleményekre először Lisznyai Kálmán életművéből hozható konkrét példa. A korszak egyik sajátos előadói műfaja, a hozzá is köthető „dalidó" néven számon tartott összejövetel, a modern performatív akciók (akár hangköltészeti koncertek) vonatkozásában is tanulságos lehet. Aligha túlzó a rokonítás, mely például a költő következő sorait bizonyos avantgárd megnyilvánulásokkal, így a futuristák dinamikus zajeffektusaival, akár Filippo Tomasso Marinettinek a természet zörejeit utánzó, a kortársakat igencsak meghökkentő produkcióival veti össze. Marinetti csivitelése, nyávogása, ugatása és egyéb hangutánzó teljesítménye – például a Magyar Tudományos Akadémián 1931-ben bemutatott performansza – viszonylag ismertnek mondható,[10] ezért elég idézni most csak Lisznyai Kálmán „tájköltészetének" kétségtelenül kevésbé olvasott – egy „dalidó" csengő-bongó atmoszféráját idéző – sorait a *Nyáréj* című versből.

> …Linglanglong, / Harang kong, / Darázs dong, / Bika bong / A lápon / Két lábon. / Kígyó 'szisz' / Békát visz / A vízen / Zsilipen. / Lityillütty, / Kígyófütty. / Lilola, / Fuvola, / Lomblengés,/ Esengés. / Lágy zsongás / Zsibongás. / Pütyögés, / Pityegés, / Circegés, / Percegés, / Zizzentő / Kis szecskő. […] Sziniszin / Cicincin, / Ityimpinty, / Lintyimbinty. / Ümmögés, / Mümmögés. / Mély hangú, / Ú, Ú, Ú. / Sittyong a / Szalonka: / S, S, S, / S S Sz. / Oduból / Bagoly szól. / Vén Kuvik / Fuldoklik. / S mond 'kakukk' / A Kakukk, / S az éjből, / Jövendöl. / Kukmukpukk, / Ufmafmukk. / Zuhanás, / Buhanás. / Kirikrakk, / Quakquakquakk.

Ezen effektusok olvastán voltaképpen a szerzőnek a stiláris-modális értelemben vett epigonalitása is megkérdőjelezhető. Ugyan mit és kit utánoz itt Lisznyai? Az ilyen gátlástalan – helyenként komikus – szonoritás, önfeledt hangzavar a Petőfi-költészetnek legfeljebb olyan félreolvasásán alapulhat, mely már-már originális teljesítménynek tartható.[11] Kísérletezése így nem okvetlenül epigon jellegűnek, inkább akár

[10] Lásd Dobó Gábor, *„A közönség nevet, az elnök komor arccal néz maga elé": F. T. Marinetti előadása a Magyar Tudományos Akadémián*, Helikon, 2010/3, 438–446.

[11] Ezért nem is helyezhető el maradéktalanul Lisznyai költészete – és főleg egész performer-tevékenysége – a Petőfi-epigonizmus távlatán. Vö. Szajbély Mihály, *Az 1849 utáni „líraellenesség" érvei és forrásai = Forradalom után – kiegyezés előtt: A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában*, szerk. Németh G. Béla, Budapest, Gondolat, 1988, 67; Szilágyi Márton, *Lisznyai Kálmán: Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Budapest, Argumentum, 2001, 84.

az avantgárd felől értelmezhető „protagon" formabontásnak tűnhet.[12] Akárhogy is van, mindkét eset a nyelv fonetikai-akusztikai rétegét tételezi a költői kifejezés és kreativitás alapjának és szabadságának.

Arany János *Lisznyai Kálmánnak* szóló (cím nélkül született, nem publikálásra szánt) válaszverse kétségtelenül e „hangköltészeti" ambíció paródiája, gúnyolva a megnevezett költemény szóképzését. „Sülülü / Bülülü / Kótyonfitty / Sipiritty / Hallgass már / Mer'szen kár / Fáradság, / Izzadság, / Mert minden / Szélbe vész! / Mily laza / Vers az a / „Nyári éj" / Kotyfos tej, / Csiriz pép, / Nem egyéb. / Tele száj, / Papagáj- / Csácsogás / Semmi más…" Hasonlóképp parodisztikus vonásokat mutat Aranytól a *Poétai recept*, mely a szabad asszociációkon (mediális keveredéseken) alapuló szünesztéziát is komikus sablonként mutatja be. „Adj hozzá, ha tetszik, mintegy fölöslegül, / Hold*sugárt*, amelynek *illatja* hegedül". A holdsugár hegedülő illata olyan stiláris merénylet a későromantikus költő ítéletében mint a szürrealizmus vagy a futurizmus csapongása a későmodernitás nyelvi-formai fegyelmezettségével szemben.

A Marinetti-féle „dinamikus és szinoptikus deklamáció" tehát a beszélt nyelvben rejlő zenei összetevőket – ritmus, hangerő, hangszín, lejtés, magasság – erősíti fel, s közelíti a színpadi előadás szituáltságához, a színészi teljesítményhez. Valamint Fortunato Depero „absztrakt verbalizációiban" a nonfiguratív nyelv ugyancsak a hangutánzó nyelvre épül, s koncepciója egyfajta „egyetemes megértésről" ábrándozik.[13] A hang és a betű viszonyának legkövetkezetlenebb átgondolása azonban az ún. „következetes költészet" alfabétikus programjában figyelhető meg. E poétika úgy kíván szakítani a nyelv szemantikai működésével, hogy az írás – és nem a beszéd – legkisebb alakzatára, a betűre – és nem a hangra – hivatkozik. Amennyiben Kurt Schwitters műve, a nevezetes *Őssszonáta* például – szerzője szakszerűtlen társításával mondva – betűkből és fonémacsoportokból kíván építkezni („rakete rinnzekete / rakete rinnzekete / rakete rinnzekete / rakete rinnzekete / Beeeee / bö…", stb. – mintha Lisznyait vagy Szelesteyt olvasnánk), akkor a kettő között a nyelv működésétől függetleníthető analógiát vélelmez. Nem véletlen, hogy koncepciója a fonémát hol összecseréli a betűvel mint végső egységgel, hol pedig a kettő teljes különbségét hangsúlyozza a költészet és előadása eltérő horizontjain. Ezzel magyarázható, hogy Schwittersnek a következetes költészetről szóló programja a túl szubjektívnek ítélt hangzáson

[12] Kosztolányi Dezső vetette fel először, hogy egyes népiesként föllépők tevékenysége az avantgárd mozgalmak radikalizmusához hasonlítható. „Egy lírai kurtakocsma hangulata áradt itt. Dalidót csaptak. Pityókosan gajdoltak. Az erőt káromkodással pótolták. Rikkantgattak az őszinteség nevében. A szellemi csőcselék rabszolgalázadása volt ez. […] Azokhoz a rongyos, félmeztelen forradalmárokhoz hasonlítottak, akik miután kifosztják a kastélyokat, lábukra tánccipellőt öltenek, s fejükre rácsapják a legyilkolt főúr fehér parókáját, hogy annál cifrábbak legyenek. Ők ennek a kornak meghibbant dadaistái, az akkori háborunak irodalmi elmebetegei." Kosztolányi Dezső, *Tóth Kálmán* = K. D., *Látjátok, feleim*, Budapest, Szépirodalmi, 1976, 216–217. (Magát Tóth Kálmánt tisztelte, nem közéjük sorolta.)

[13] E fogalmakat idézi és értelmezi Szkárosi Endre, *A hang autonómiája a költészetben* = *Hangköltészet (Szöveggyűjtemény)*, szerk. Szkárosi Endre, Budapest, Artpool, 1994, 3–9.

is túllép, s a „betűkre" hivatkozik alapvetésként úgy, hogy azt állítja, nincs bennük sem asszociáció, sem jelentés. Csak lehetőséget nyújtanak a hangzáshoz, miként azt később a megnevezésükben megint csak ellentétes, de felfogásukban rokon lettrista és fonetikus költészet kapcsán is megfigyelhető. Mint Schwitters írja, „[a] hangköltészet csak egyetlen esetben következetes: ha egyszerre születik előadásával, és ha sosem írják le. A költészet és az előadás között különbséget kell tennünk. Az előadásnak a költészet pusztán anyaga. Az előadás szempontjából teljesen közömbös, hogy anyaga költészet-e vagy sem".[14] A poézis és színre vitele közötti különbség akkor szűnne meg, ha az alkotás nem kerülne archiválásra, s pusztán eleven performativitásában létezne. Ezzel voltaképpen a népművészet auratikus létmódja, verbális variativitásában élő rögzíthetetlensége születne újjá.

S e ponton csatlakozhatunk vissza Lisznyai Kálmán életművéhez, annak különleges műfaji leleményéhez. A fentebbi koncepciót hirdető hangköltészet ugyanis elvileg nem leírható, azaz nem szorosan irodalmi jelenség, hanem egyfajta előadói praxis, egy arra alkalmasnak tartott aurában végrehajtott performansz, a literális anyagtól elszakadó happening, melynek csak a közönség jelenlétében lehet bármilyen kommunikatív funkciója. A közlés kulturológiai-mediológiai szintjén e törekvés újfent nyilvánvaló rokonságot tart a népművészettel, valamint a 19. századi népiességnek az oralitásra hivatkozó ambícióival. Pontosan ezekre az összefüggésekre kívántak támaszkodni a népieskedők is a század közepén. Lisznyai Kálmán szintén határozott különbséget tett költészet és előadása között – megfelelően az írás és a hangzás szétválasztásáról mondottakhoz, ugyancsak abból a fentebb idézett tézisből indulva ki, hogy az előadásnak a költészet pusztán az anyaga. Ezért rendezett sajátos „performanszokat", költői koncerteket, lényegében hangköltészeti bemutatókat, egy auratikus közeget visszateremtő kommunikációs helyzetet életre keltve. Előadásait persze nem „dinamikus és szinoptikus deklamációnak" nevezte, mint az avantgárdisták a magukét, hanem talált (vagy felhasznált) egy ötletesen szuggesztív, ám lényegében ugyanezt érzékeltető kifejezést, ez lenne tehát a *dalidó*. A dalidókon aztán szabadon lármázhatott és duhajkodhatott vagy „cincoghatott" és „sittyonghatott", ahogy ez a megnyilvánulás később bizonyos (neo)avantgárd fórumokon is szokásossá vált. A dalidókról persze – hangtechnikai rögzítőeszközök híján – semmilyen felvétel nem készülhetett, de annyi tudható vagy inkább vélhető ezekről a szeánszokról („költői estélyeknek" is nevezték őket), hogy a cigányzenészekkel közös zenés-szavalati programok hajnalig tartó önfeledt dáridókba csaptak. A mámoros hangtobzódás, a duhaj mulatozás, a rögtönző-handabandázó kurjongatás egy kissé tudálékos neoavantgárd szakkifejezéssel akár „nonfiguratív verbalizációnak" is nevezhető, főleg a hajnaltájt kapatos mulatozók artikulációs zavaraira tekintettel. Mindenesetre a masszív alkoholizálás közben zsivaj-

[14] Kurt Schwitters, *Konsequente Dichtung = Das literarische Werk, 5: Manifeste und kritische Prosa*, hg. Friedhelm Lach, Köln, DuMont, 1981, 190–191.

gó résztvevőket annyira sem kellett provokálni, mint később a zürichi kurtakocsma, a dadaista csujogatásokról elhíresült *Cabaret Voltaire* érdeklődő látogatóit.

Külön morbid attrakciónak számítható a modern happeningekre emlékeztető korporális gyötrelem, a súlyos testi bajok és kínok színre vitele Lisznyai Kálmán esetében. A költő ugyanis időközben súlyosan megbetegedett, jártányi ereje is alig volt, úgy kísérték vagy vitték föl a színpadra. Lényegében agonizált, s betegségének lefolyását, voltaképpen élete utolsó időszakát nézhette végig a melodramatikus versektől és italoktól megrészegült közönség. Ismerjük a happeningek szélsőséges provokációit, melyek szembesítik nézőiket a kérdéssel, hogy vajon túléli-e a performer az akciót? A korabeli beszámolók kiemelték a kontrasztot Lisznyai elgyengült, halódó teste és érchangú előadása között. Egy tudósítás szerint a költő olyan volt „mint a sírjából föltámadott jós, ki levetkezett minden földiséget és csupán szellemekkel társalkodik". Ez a sámánisztikus révület ragadt át a jelenlévőkre, s az elkiáltott közhelyek – minden jel szerint – olyan elementáris hatást hívtak elő, melyet napjaink mikrofonnal bajlódó énekesei is megirigyelhetnének. Egy másik korabeli celebritás, Sárossy Gyula zokogásba fúló hangon ordította: „Szegény anyám, ha tudtad volna, de hogy szültél volna engemet!" Mármint nem ez a költői előadás vette volna el az édesanya kedvét a szüléstől, hanem szegény fia politikai meghurcolása. A hatásvadász politikai-hazafias hangvétel a dalidók mellőzhetetlen jellegzetessége volt.[15] Mindenesetre belátható, e rítusok a maguk módján tipikus kifejeződései voltak a népies művészi praxis olyan utánzásának, mely ragaszkodott az élőszóhoz, a nem-literális jelenléthez, s ennyiben sokkal következetesebbnek és persze hatásosabbnak (népszerűbbnek) bizonyult mint a magát éppen következetesnek vélő költészet nézőfuttató betűmágiája és mássalhangzó-ropogtatása.

Lisznyai Kálmán 1861-ben adta ki nyomtatásban azon legsikeresebb verseit, melyeket a dalidókon előadott, a mediológiailag sokat mondó – a két médiumot képtelenül összefogó – *Szavalatkönyv* címmel. E cím egyesíteni akarja a szóbeli és az írásbeli megnyilatkozást, de valójában éppen ezzel utal kettősségükre. Vagyis az utólagosan „egyesítő" közlés a vers és az előadás, az írás és a hang szétválasztottságából indul ki, mégpedig olyképp, hogy nem a szöveg előtt nyitná meg egy szavalat lehetőségét, hanem fordítva, a szó szövegesítését egy magnetofonra felvétel mintájára hajtaná végre. Ezen eljárása – mármint a szó előzetességének inadekvát, az irodalmi közvetítés és annak recepciója ellenére történő – fenntartása az epigonizmus jellegzetes velejárójának nevezhető. Akkor is, ha nem az előadás (a dalidó) lejegyzését kísérlik meg a szerzők, mert írásos műveiket illetően hasonló közvetítésre számítanak. Olyan

[15] A dalidóról, annak néhány, e bekezdésben idézett eseményéről és Lisznyai Kálmán munkásságáról lásd Szilágyi Mártonnak a 11. lábjegyzetben hivatkozott és később kibővített-átdolgozott monográfiáját: *Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében: Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet"*, Budapest, reciti, 2021. Ez utóbbi domborítja ki nagyobb nyomatékkal a dalidók szervezésében Vahot Imre tevékenységét.

olvasást igényelnek, mely nem hangot adnak a szövegnek, hanem amely a szöveget a hang inherens hordozójának hiszi.

A dolog nem véletlen érdekességéhez tartozik, hogy az epigonok többé-kevésbé maguk is tisztában voltak helyzetükkel, az őket illető kritika jogosságával és várható költészettörténeti elmarasztalásukkal, sőt mellőzésükkel. Nem is tartozott ambícióik közé a színvonalas, maradandó (kanonizált) szövegek létrehozása, tökéletesen megelégedtek a közvetlen, a mindennapokra korlátozódó és eltünedező hatással, az illékony közönségsikerrel. Ebben is hasonlítanak az avantgárd performerek konkretizmusához, a pillanat igézetéhez. A költői megnyilatkozás számukra irodalmi közvetítés nélküli, mondhatni személyes kapcsolat volt a hallgatókkal (olvasókkal?), mint ahogy arra egyébként minden performansz eleve törekszik. Ezért vállalták akár a „rossz költő" szerepét is. Nem akartak jó költők lenni úgy, ahogy azt többek között Arany János vagy Gyulai Pál normái igényelték. A Divatcsarnok című lapban jelent meg például a *Rossz poéta* című vers (egyfajta „ars poetica"), Sz. aláírással (lehet Szelestey László vagy Székely József), mely öntudatosan kiáll a fűzfapoézis életszerű gyönyörei mellett. „Maradjatok jó poéták, / nem cserélünk veletek: / Hasznosabb a ti pályátok, / A miénk regényesebb." A refrén pedig megvédi a dilettáns modort és gyatra stílusát: „Írni igen jó verset nehéz, / Igen rosszat, még több mesterész".[16]

Talán nem túlságosan leegyszerűsítő tipologizálás e népieskedő performációk és az Aranyéktól „klasszicizált" későromantika 19. századi feszültségében a vokalitás anyagiságára hivatkozó 20. századi avantgárd tendenciák és a második modernség formatanának ütközésével analóg – bár történetileg természetesen egészen más feltételek mentén bontakozó – poétikai küzdelmet érzékelni. Legalábbis az irodalmi közvetítés hagyományos formáinak elvetése, annak medialitását érő kritikája mint az elhangzás aurájából szólni akaró deszemiotizálása mentén az összevetés megalapozottnak tűnik. Azzal a kiegészítéssel, hogy az epigonalitás meghatározásához-értelmezéséhez a médiumok „anyagának" és „jelentésének" mesterséges kettéválasztását tetten érve is ki lehet indulni – vagyis azon illuzórikus törekvés kimutatásából, mely az auratikus közvetítést, a jelenlét nyelvezetét annak puszta materialitása szerint fogja fel. Hol az írás (a betűk „autonómiája"), hol az előadás (a hangzás nyelvhasználaton kívüli akusztikája) kívánja ekkor a költészet egyedüli hatásfunkcióját betölteni. E belátás mentén különösen találónak nevezhető Kosztolányi Dezső idézett megjegyzése a népieskedőn-korhelykedőn rossz költők („meghibbant dadaisták") és egyes utódaik rokonságáról, példázva, hogy a radikális újítás-eredetieskedés ambíciója mögül – a nyelv jelentéses medialitását figyelmen kívül hagyva – szinte mindig az epigonalitás képe vagy rémképe tűnik elő. Akkor is, ha vagány ötletelése nem mindig válik felejtendő hátrányára az irodalom történetének, s főleg nem az esztétikai tapasztalatokat hasznosító tudományának, ha komolyan veszi a közvetítés (a médium) nyelvalkotó befolyását.

---

[16] A költeményt idézi és a korabeli viták távlatán elhelyezi Tarjányi Eszter, *Irodalmi viaskodások*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2004/3, 292–333.

BÉRES NORBERT

Madách Imre epikus nőábrázolásairól – másodízben[*]

A Koszorú 1864. szeptember 18-i és szeptember 25-i számában jelent meg Madách Imre egyetlen életében publikált elbeszélése, *A Kolozsiak. Az ember tragédiája* kiadása után Madáchban felébredt a közlési vágy, rövid időn belül számos írása látott napvilágot a Koszorúban, a *Részvét könyvé*ben, a Fővárosi Lapokban és a Vasárnapi Újságban. Az őt felkereső szerkesztői levelekre a nehézkesen dolgozó Madách az írói műhelyében – az alsósztregovai „oroszlánbarlangban" – felhalmozódott, az idáig publikálatlan kéziratai elküldésével válaszolt.[1] 1862. szeptember 13-án kelt a szociális alapon szerveződő, az írók segélyezését szakmai célként kitűző szervezet, a Magyar Írók Segélyegyletének[2] ama levele – Eötvös József választmányi elnök, valamint Gyulai Pál ideglenes titkár és szerkesztő aláírásával –, amelyben az alaptőke növelésére kiadandó album jövendőbeli szerzői közé Madáchot is meghívták.[3] A Segélyegylet hivatalos kiadványának szánt *Részvét könyve* a 19. század közepén fénykorukat élő filantróp irodalmi vállalkozások körébe sorolható, egyike azoknak a kiadványoknak, „amelyek a korszak ismert szerzőit vonzották, s az elismert szerzők révén pedig az adott ügynek kívántak minél nagyobb támogatást szerezni".[4] Egy

* A szerző a mű megírásának idején a Petőfi Irodalmi Múzeum Móricz Zsigmond-ösztöndíjasa volt.

1 Kerényi Ferenc, *Madách Imre*, Pozsony, Kalligram, 2006, 221–223.

2 Vö. T. Szabó Levente, *Az irodalmi hivatásosodás és az írói szolidaritás új formái a 19. század közepén: a Magyar Írói Segélyegylet esete*, Irodalomtörténet, 2008/3, 347–377.

3 A Magyar Írók Segélyegylete – Madách Imrének, Pest, 1862. szept. 13. = Madách Imre *levelezése*, kiad. Andor Csaba, Gréczi-Zsoldos Enikő, Salgótarján – Szeged, Dornyay Béla Múzeum – Madách Irodalmi Társaság, 2014, 342.

4 T. Szabó Levente, *A magyar irodalmi-színházi filantrokapitalizmus kezdetei a 19. század közepén = Adomány, díj, jutalom, segély: A mecenatúra színeváltozásai az irodalomtörténetben*, szerk. Kollár Zsuzsanna, Hites Sándor, Budapest, reciti, 2022, 110.

karitatív célú segélyalbumban publikálni egyrészről kecsegtető lehetőséget jelentett a láthatóságra nézve, másrészről a filantróp gesztus az írói imázsépítésben is kamatoztatható volt: a közlések „a jószívű, áldozatkész alkotók imázsát forgalmazták az írásaikat átengedő alkotókról".[5]

Az irodalmi nyilvánosságba épp csak belépő Madách eleget tett a felkérésnek, korábbi írásait küldve el az album részére, ámbár az a Gyulaihoz írt leveléből sem derül ki, hogy mely művekről van szó: „A' Részvét könyve számára bátor voltam hozzád nehány darabot küldeni a' télen, azon kéréssel, hogy azokból ha mit kiválaszthatsz, válassz ki; ha mit használhatót találsz a' Koszorú számára, add oda, ha pedig egyátalján nem birnak beccsel, pár sorral értesíts, hogy legalább időmet a' többiek rendbehozására ne fecséreljem."[6] Az eredetileg évenkéntire tervezett szépirodalmi gyűjtemény végül egyetlen alkalommal jelent meg, Gyulai szerkesztésében, Madách három művét, az *Önmegtagadás*, a *Megnyugvás a sorsban* és a *Télen* című verseket közölve.[7]

A Madách-novellák kronológiájáról értekező Győrffy Miklós szerint a levélben emlegetett „darabok" között szerepelt *A Kolozsiak* kézirata is. Győrffy kétségbe vonta azt, hogy Madách a Segélyegylet felkérése után írta a művet: Madách munkamódszerét tekintve ugyanis aligha elképzelhető, hogy a szerző az 1862. november 15-i leadási határidőig elkészült volna egy ilyen terjedelmes szöveggel, valószínűsíthetően tehát egy már korábban papírra vetett írását dolgozta át a *Részvét könyve* számára.[8] Gyulai válaszlevele nem maradt fenn vagy lappang (kérdéses, hogy válaszolt-e egyáltalán Madáchnak), így a közvetítőszerepének részletei sem adatolhatók: tény, hogy Madách szövegei *A Kolozsiak* kéziratával egyetemben idővel elkerültek Aranyhoz. Hogy mikor, arról Madáchnak sem volt tudomása. Az elhúzódó procedúrából az alkotásai esztétikai minőségében bizonytalan Madách azt a következtetést vonta le, hogy művei talán nem elég színvonalasok a közléshez, miközben újabb és újabb kéziratokat küldött Aranynak:

> Ne sajnáld tőlem a fáradságot, nagy dolog az sok elfoglaltságaid közt, de te szivességből nagyobbakat is megtettél. – Igy vóltam ládd egy novellával s nehány verssel, mit a' részvét könyvébe küldtem, hogy választva belölök a' többit lapodnak adják át. – Holnapok, fél évek multak, s egy egy jelent meg lapodban, nem tudom magam tájékozni, ezeket is csak az elnéző jóakarat közöltette-e veled, v[agy] ezek jók a' többi rosz, – midön én talán épen másokat hittem jobbaknak, a' novella végre egészen silány-e v[agy] mi hibája.[9]

---

[5] *Uo.*, 113.

[6] Madách Imre – Gyulai Pálnak, Alsósztregova, 1863. febr. 17. = Madách *levelezése*, 355–356.

[7] *Részvét könyve*, A Magyar Írók Segélyegylete megbízásából az alaptőke javára szerkeszti Gyulai Pál, Pest, Kiadja a Magyar Írók Segélyegylete, 1863, 68, 223, 269–273.

[8] Győrffy Miklós, *Madách novelláinak kronológiájához*, Irodalomtörténet, 1961/2, 189–191.

[9] Madách Imre – Arany Jánosnak, Alsósztregova, 1864. márc. 14. = Madách *levelezése*, 374–375.

Arany nyílt levélben válaszolt Madáchnak a Koszorú 1864. március 20-i számában: „E percben kapom. Válasz reá, mihelyt lehet. Addig is ennyit: a próza még nem volt kezemnél: a versekből három, és kettőt kiadtam. Mi a többit illeti: erről levélben, vagy még jobb lenne, e szép tavasz napok folytán – személyesen. Szives üdvözlés."[10] *A Kolozsiak* végül szeptemberben jelent meg, közvetlenül a szerző halála előtt, míg az október 16-án közölt *Őszi érzés* című verset Madách már nem érte meg.[11]

A novella címéhez Arany a következő szerkesztői megjegyzést illesztette: „Barkóczi, Barkóczi, Barkóczi." A kiegészítést Szemere Miklós a maga tréfálkozó modorában bírálta az Aranyhoz írt egyik levelében: „A »Barkóczi, Barkóczi, Barkóczi« csillagozást kár hogy tetted, – igen nem jó sensátiót okozott az itt vidékünkön; mert él még nehány Kolosy, s egy igen öreg is köztök, s ez valóságos dühbe jött csillagozásodra. Már ha a novella megjelent is azon czím alatt, csak ne csillagoztad vólna úgy. […] Valódi darázsfészekbe lökted azon csillagozást. Meg ölnek, meg trucidálnak, meg spékelnek, ha – közéjök vetödöl valaha."[12] Madách elbeszélésében mindkét családnév szimbolikus értelemmel telítődik: a Kolozsihoz a balszerencse, az emberekre háramló sorscsapások, míg a Barkóczihoz a jószerencse, a boldogulás képzete tapad. *A Kolozsiak* kezdetén és az epilógusban válik hangsúlyossá, hogy a Kolozsi név puszta kiejtése szerencsétlenséget hozhat, ám a rontás elhárítható a Barkóczi név háromszori kimondásával.[13] Arany belépése a novella „játékterébe" tehát (ön)ironikus gesztusként is értelmezhető, miközben akaratlanul továbbörökítette a Kolozsi család nevéhez kapcsolódó, az oralitásban gyökerező hagyomány egyes elemeit.

A regionális köztudatban élő narratívumokra már Kazinczynál is találhatunk példákat. *A' Szirmay-ház a' Magyar Nemzet Európába költözése olta a' mai időkig* című genealógiai dolgozatában találhatók Kazinczy feljegyzései a Kolozsiak életére vonatkozóan, ahol Kolozsi (Kolosy/Kolosi) József kapcsán hasonló szerencsétlenségekről olvashatunk:

> Kolozsi öszveakad Gróf Sztáray Mihállyal, 's a' Gróf' lova hirtelen rosszúl lesz 's megdöglik. – Meglátogatja Gróf Majláthnét, 's a' Grófné idétlen szül. – Keresztül megy Tolcsván, 's tűz támad, 's a' határt elveri a' jég. – Lazonyt és Olaszit ugyan ez a' szerencsétlenség éri hamar azután hogy ő ott megfordult. – Kazinczy Péterné, Boronkay Éva, rég olta betegeskedik, 's csak akkor tud meghalni, mikor Kolozsi meglátogatja. – Superint. Hunyadi

[10] Koszorú, 1864. március 20., I/12, 288.
[11] Koszorú, 1864. október 16., II/16, 372.
[12] Szemere Miklós – Arany Jánosnak, Lasztóc, 1864. október 6.[?] = Arany János, *Levelezés (1862–1865)*, s. a. r. Új Imre Attila, Budapest, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudomány Intézet, 2014 (Arany János Összes Művei, XVIII), 506–507.
[13] Vö. Arany János, *Prózai művek 3. Glosszák, szerkesztői üzenetek, szerkesztői megjegyzések, előfizetési felhívások*, s. a. r. Németh G. Béla, Budapest, Akadémiai, 1963 (Arany János Összes Művei, XII), 583.

> Ferencz Debreczenből feljő a' Pataki examenre, 's itt meghal, mert Kolozsinál is volt. – A' Primással szembe jő Pesten, 's a' Primást a' hídon elragadják a' lovak. – Ezek azt cselekedték, hogy a' tudatlan tudatlanságból, a' gonoszok gonoszságból őtet rossz csillag alatt született embernek tekintették, 's rettegték mint a' garabonczás deákot, a' hol megjelent.[14]

A Kolozsiak történetmagva tehát a felső-tiszai vidéken (a Rétközben) élő hiedelemből veszi az eredetét: a narratíva a családot körbelengő „Kolozsi-átokra" épül. Csakhogy az elsőre csodás jelenségeknek tűnő események, a Kolozsi Márkot érő csapások végül Madáchnál racionális magyarázatot kapnak, a misztifikáció helyét konkrétumok veszik át,[15] a viszontagságok hátterében ugyanis egyetlen személy, egy bosszúálló *femme fatale*, Coronaro Margit mesterkedései állnak.

Jelen dolgozat a *Nőreprezentációk Madách Imre elbeszéléseiben* című tanulmány[16] komplementereként fogalmaz meg kiegészítéseket Madách nőábrázolásával kapcsolatban, kifejezetten *A Kolozsiak*ban feltűnő démonikus nőalakra fókuszálva. A 18. századi rém- és kísértethistóriák kliséit felidéző történet a reformkori bosszúpróza műfaji konvenciói szerint bontakozik ki.[17] Ezek alapján mind Voinovich Géza,[18] mind Győrffy Miklós, mind Kerényi Ferenc[19] a negyvenes évekre teszi a novella keletkezését, mondván: ezekben az években voltak rendkívül népszerűek a rémületes alakok borzalmas cselekedeteitől hemzsegő bosszúnarratívák, de a beteljesedett jóslat vagy „a kicserélt gyermek széltében kedvelt romantikus motívuma"[20] is ugyanezt látszik alátámasztani. Kerényi szerint a novella egyben azt is szemléltetheti, hogy milyen látványosan elvált egymástól a prózaíró Madách elmélete és gyakorlata. Az *Eszmék Léliáról* című George Sand-bírálatában a romantikus prózapoétikának azt a válto-

---

[14] Kazinczy Ferenc, *A' Szirmay-ház a' Magyar Nemzet Európába költözése olta a' mai időkig*, MTA KIK Kt, K636/I, 173b–174a. Kazinczy az 1810-es években kérte fel a Zemplén vármegyei főurat, a helytörténész-levéltáros Szirmay Antalt, hogy készítse el a kiterjedt Szirmay-család történetét. Miután Szirmay elhárította a kérést, Kazinczy magára vállalta a munkát, felhasználva Szirmay genealógiai gyűjtőmunkáját, az ő kérésére készített jegyzetanyagot, amelyeket Kazinczy saját kutatásaival, megjegyzéseivel egészített ki. A kéziratban maradt két, teljességre törekvő kidolgozás családfákat, biográfiai adatokat, feljegyzéseket és különféle életrajzokat tartalmaz. Vö. Kazinczy Ferenc, *Pályám emlékezete*, s. a. r. Orbán László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei), 815; Csörsz Rumen István, *Egy hegyaljai régiségbúvár a XIX. század elején* = Szirmay Antal, *Magyarország szóképekben (Hungaria in parabolis)*, ford. Vietórisz József, kiad. Csörsz Rumen István, Kolozsvár, Kriterion, 2008, 6–9. (Az összefüggésre Orbán László hívta fel a figyelmemet, köszönet érte – B. N.)

[15] Vö. Tzvetan Todorov, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. Gelléri Gábor, Budapest, Napvilág, 2002, 42–43.

[16] Béres Norbert, *Nőreprezentációk Madách Imre elbeszéléseiben*, Alföld, 2023/9, 68–87.

[17] Lásd Biró Annamária, *Petőfi Sándor* A hóhér kötele *című regénye és az 1840-es évek bosszúprózája*, Studia Litteraria, 2023/3–4, 45–62.

[18] Voinovich Géza, *Madách Imre és* Az ember tragédiája, Budapest, Franklin Társulat, 1914, 186.

[19] Kerényi, 222–223.

[20] Győrffy, 191.

zatát ítélte el, amit elbeszéléseiben, például *A Kolozsiak*ban maga szintén művelt:[21] kifogásolta az egymást gyötrő, „mártír-féle" torz alakokat és a „lelket leverő" siralmas történeteket, az esztétikai ízlést sértő motiválatlanságok és romantikus szélsőségek túltengését.[22]

*A Kolozsiak*on a francia romantikus irodalom, különösen a fiatal pályakezdő Jókai hatása fedezhető fel: a rendkívüli, a bizarr, az irracionális, a lehetetlen iránti vonzalom, az indulatok elszabadulása, a szenvedélyek uralma a racionalitás kárára, az embergyűlölet, a válsághangulat – azaz a pesszimizmus poétikáját mintázó vonások Madáchnál is hangsúlyosak.[23] A szövegpárhuzamokat tekintve a lehetséges előzmények között említhető a *Márce Záre*, a *Forradalmi és csataképek* egyik darabja, *Az elesett neje*, közvetve pedig *A gonosz lélek*, illetve *A nyomorék naplója*. Noha mind a szerző, mind az életműve kikerült az irodalomtörténeti köztudatból, érdemes szóba hozni Remellay Gusztáv egyik történeti beszélyét, a 17. századi protestánsüldözések időszakába kalauzoló *Elisa de Castro* című elbeszélését, amely szintén egy titokzatos nőalakot léptet fel kérlelhetetlen bosszúállóként. Mivel a bosszú beteljesítése sokszor éveket ölel fel, a lelki deformációval párhuzamosan a test is látványosan elcsúful.[24] Márce Záre évekig tartó száműzetésében félelmetes boszorkánnyá válik, testén a fizikai romlás egyértelmű jeleivel: „egy sovány, száraz nőalak jelent meg előttök, haja közé kígyók voltak fonva, öltözetén zöldült a penész, arca sárga volt, mintha a koporsóból kelt volna föl".[25] De hasonlóképpen jár Remellay címszereplője is, akit szintén eltorzul a bosszúnak élve: „nyolcz év rettenetes változást tőn ez arczon, a bú, kétségbeesés eltorzították annak vonásait".[26]

A szélsőséges érzelemvezéreltséget, a női praktikákat tekintve Margit karaktere *Az elesett neje* főhősnőjével mutat feltűnő hasonlóságot, noha az nem jelenthető ki egyértelműen, hogy Jókai elbeszélése hatást gyakorolt Madáchra *A Kolozsiak* végső kidolgozásakor. Hermine a férje halálát akarja megtorolni, miközben kémként a magyar vezér segítségére lesz: feszültséget szít, manipulál, káoszt teremt, csábító szavai hatására három lengyel gránátos átszökik a magyar táborba; machinációinak esik áldozatául a császári sereg hadnagya is. Szépségének köszönhetően beférkőzik a horvát őrnagy bizalmába, sőt a szívébe is, ám az érzelmek csak a kíméletlen bosszú eszközei

[21] Kerényi, 223.

[22] Vö. Madách Imre, *Próza 1. Elbeszélések és tanulmányok*, kiad. Andor Csaba, Bene Kálmán, Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2021, 199–204.

[23] Vö. Szajbély Mihály, *Jókai Mór (1825–1904)*, Pozsony, Kalligram, 2010, 43–55.

[24] Biró, 53.

[25] Jókai Mór, *Márce Záre* = J. M., *Elbeszélések (1842–1848)*, kiad. Oltványi Ambrus, Budapest, Akadémiai, 1971 (Jókai Mór Összes Művei, Elbeszélések, 1), 42. (A továbbiakban a kiadványsorozat valamennyi darabját rövidítve adjuk meg: JMÖM)

[26] Remellay Gusztáv, *Elisa de Castro* = R. G., *Történeti beszélyek*, Budán, Nyomatott Gyurián és Bagó betűivel, 1844, 131–132.

lesznek.[27] A történet a bosszúprózák hagyományos műfaji konvenciói szerint alakul, a tetőponton azonban, miután Hermine felfedi magát, elengedi az őrnagyot, lemondva a retorzióról: „Hónapokon át éjjel-nappal fáradtam rajta, hogy megölhesselek; …most itt vagy,… most nem kell halálod többé… menj, fuss, mentsd meg magadat!…Elhoztalak a halál küszöbéig, – fordulj vissza, nem kell halálod többé… Add ide azt a gyűrűt ujjadról és menj…"[28] Minden bosszútörténet lényeges (poétikai szempontból is szükségszerű) momentuma a felfedés színpadias aktusa, amely során a szenvedő fél tudomást szerez a sorscsapásokat előidéző személy kilétéről és indítékairól. A bosszúálló számára kiemelten fontos, hogy az áldozata tudja, ki okozta a szenvedéseket, miért ment keresztül az elsőre felfoghatatlannak tűnő viszontagságokon. Így tesz Margit is *A Kolozsiak* végén, amikor a kéménykürtő eltorlaszolása után már biztosra veheti Kolozsi halálát: „És ezt mind Coronaro Margit tevé, ki nődet ártatlanul gyilkoltatá meg veled, és életvirágaid leaszalta, mint a sirokkó. [...] Én, ki sorsodat vezettem."[29]

A történet a különböző perspektívaváltások következtében a hetero- és a homodiegetikus elbeszélésmódok dialógusából bontakozik ki. A Rétköz barátságtalan vidékén átutazó és a Kolozsi család lepusztult kastélyának látványával szembesülő külső nézőpontú elbeszélő már a bevezető sorokban reflektál rá, hogy a következőkben egy naplótöredékekből rekonstruált, a fikcióképzés aktusainak alárendelt történetről lesz szó. Az anakronisztikus időszerkesztés következtében először a pusztulás képei tárulnak elénk (a szöveg alaphangulatát a kastélyhoz közeli lápvidék, a „vízország" nyomasztó világának részletes leírása teremti meg), anélkül, hogy a narrátor magyarázatot adna a romlás okaira, azokról csak a közbeékelődő retrospektív énelbeszélésből, Kolozsi Márk szólamából értesülünk. (A bevezetőben feltűnő rendezetlen kéziratcsomó egy része tehát feltételezhetően Kolozsi naplótöredékei, ezek keletkezéséről, utóéletéről azonban a szöveg semmit sem árul el.) Kolozsi elbeszéli, hogyan érte csapás csapás után, hogyan vált az egykor vagyonos, tekintélynek és tiszteletnek örvendő úrból egy szenvedésektől elgyötört, mélabús különccé, miután egy titokzatos nőszemély átkot szórt rá: „Ember! ki most merengsz boldogságod érzetében a csillagos égen, nem fogod tudni felszámolni szenvedéseidet, mint azon a csillagokat; ki most nőd keblére csókokat lehelsz, tőrt fogsz abba meríteni. Házad roskadozni fog, gaz nő küszöbén, színes ablakainak pókháló foglalja helyét. Kiszárad minden, lerothad, kiég körülötted. Még az eb is ki fog kerülni, és meg fog vonítani, mint engem; átkozva lesz minden, amit érintendesz."[30]

---

[27] Vö. Bényei Péter, *Emlékezésalakzatok és lélektani reprezentáció a Jókai-prózában*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018, 40.

[28] Jókai Mór, *Az elesett neje* = J. M., *Elbeszélések (1850)*, kiad. Győrffy Miklós, Budapest, Akadémiai, 1989 (JMÖM, Elbeszélések 2/A), 141.

[29] Madách, 100.

[30] *Uo*., 82.

Az átkot követően Kolozsit sorozatos veszteségek érik: gazdasága fokozatosan elpusztul, minden az enyészetévé lesz, miközben Margit névtelenül írt levele hatására befészkeli magát a szívébe a féltékenység. A jelek tanúsága szerint a felesége titkos viszonyt folytat Barkóczival, ám azok a jelek, amelyek a hűtlenségre utalnak hamisak és csak Kolozsi félrevezetését szolgálják, mert a gyanú tüzét titkon végig Margit táplálta. Az ártatlan feleség végül a haragtól eltorzult Kolozsi áldozatává válik. Margit már az első feltűnésekor – egyelőre névtelenül, homályba burkolódzva – egy kísérteties alak benyomását kelti, enigmatikus szólamából csak az derül ki, hogy valami ördögiben mesterkedik, melyhez eszközként használja fel a leányát, akinek Margit akarata szerint az a feladata, hogy elcsábítsa Kolozsit. (A motívum a Jókai-konkordanciákat erősíti, lásd *A gonosz lélek* című novellát.) Az már elsőre is nyilvánvalóvá válik, hogy a nő bárkit képes kíméletlenül kihasználni a cél elérése érdekében, jóllehet a történetvégi revelációig tévhitben él Lóra származásával kapcsolatban.

A magyarázat ismét egy közbeékelt énnarráció keretében hangzik el. Az auktoriális elbeszélő szólamát megszakító egyes szám első személyű közlésmódok mindkét esetben az előzmények feltárásában érdekeltek: Margit elbeszélése – Kolozsi visszatekintésének komplementereként – a viszontagságok okairól, a szándékos károkozás motivációiról és a nő praktikáiról ad számot, bevezetve az olvasót a lelkileg szétzilált Margit intrikáiba. Margit naplórészletéből egy elvakult, manipulatív nőalak képe bontakozik ki, aki a *femme fatale* tipikus vonásait viseli megán.

Az érzékiség, a veszély és az erő képzeteit egyaránt magába foglaló archetipikus figura gyakran a patriarchális társadalmi normákkal szembeni lázadást jelképezi. A több száz éves felfogás szerint az Ádámot bűnre csábító Éva (Ter 3,1–24) tekinthető az első femme fatale-nak, s mivel a nő a bűnbeesés előidézője, a patriarchális logika szerint a büntetése a férfinak való alárendeltség.[31] Éppen ezért az ellenállhatatlan szexuális kisugárzását eszközként használó omnipotens nő látens félelmet kelt a férfiban. Meglehetősen ambivalens alak: éteri szépségű, érzéki, csábító, egyszersmind kiszámíthatatlan, ösztönös, amorális, démonikus – valamiféle primitív vadságot, zabolázatlan őserőt testesít meg, képes felismerni más emberek gyengeségeit vagy sebezhetőségét.[32] Margit – mint a femme fatale általában – ellentmond a hagyományos férfiközpontú értékrendnek és női szereprepertoárnak, feminitása egyértelműen a gyanútlan férfiak behálózásában és befolyásolásában kap kiemelt szerepet: „Bécsbe mentem fel, új név alá rejtőzém, s mindent elkövettem, hegy bejáratos legyek a legfényesebb körökbe. Egyetlen igyekezetem volt, hogy a nagyhatalmú miniszter belém szeressen. Mit könnyebb utolérni egy szép nőnek, mint ezt, ha az eszközökkel nem nagyon lelkiismeretes. Nálam pedig az eszköz mindegy volt: üdvösségemet adtam volna éltem céljáért,

[31] Roche Coleman, *Was Eve the first femme fatale?*, Verbum et Ecclesia, 2021/1, 1–9.
[32] Borgos Anna, *A nézés öröme*, Kalligram, 2008/4, 74–75.

s ez egyedül bosszúm volt."[33] A démoni nő álarco(ka)t visel, elfedi valós identitását és szándékát. Margit Zeréndi Margit álnéven kerül közel a Kolozsi családhoz, viszályt szít, érzelmeket mímel, eléri, hogy Kolozsiné az áruló, hűtlen feleség látszatát keltse: „Becsúsztam mint kígyó a Kolozsi-házba, hogy ahol csak lehet, marjak, és martam. Márk engem megkímélt, megkíméltem én is. Ő elorozta minden kincsemet, elorzottam én is. Őt egyszer ölhettem volna meg csak; így, szenvedélyeiben, ezerszer öltem meg lelkét."[34] A bosszúálló nő cselekvő ágensként van jelen a történetben, míg vele szemben a másik két női karakter, Kolozsiné és Lóra csupán passzív áldozatok.

A Margit viselkedését mintázó szélsőséges érzelmek, az értelem elvesztése, a józan ész világától való eltávolodás a korabeli gondolkodás szerint a hisztéria szimptómáiként (is) értelmezhetők. Az, hogy testi vagy pszichopatológiai jelenségről, esetleg puszta kitalációról (színlelésről) van-e szó a hisztéria kapcsán, az egykorú orvosi praxisban sem volt egyértelmű, hiszen a nagyon hasonló tüneteket produkáló betegségtípusok sem különültek el élesen egymástól: a hisztéria, a mélakór, a hipochondria, a mánia, a melankólia, az elmebaj, vagy az őrület demarkációs vonalainak kijelölése gyakorlatilag lehetetlen volt. Vagyis a hisztériában szenvedők észrevétlenül átléphetik a határt az elmekór súlyosabb formái felé. Mivel a különböző mentális zavarok kategóriái évszázadokon keresztül egymásba csúsztak, a régi felfogás szerint a hisztéria „csupán egy diagnosztikai szemétkosár, mely számos, különféle panasz elegyéből egyfajta nyelvi konglomerátumot hozott létre, szomorú bizonyítékát adva ezzel az orvosi mítoszgyártásnak, értetlenségnek és tudatlanságnak".[35]

A sok évszázados, nagy tekintélyű értelmezési hagyomány a testi betegségként kezelt hisztériát a nemek különbözőségével kapcsolta össze, a modernitásig örökítve tovább a hippokratészi és a galénoszi felfogáson alapuló vélekedést, miszerint a nők fogékonyabbak a mentális betegségekre, így a hisztériára is.[36] Ez a nézet azokban az elméletekben élt tovább, amelyek már nem testi, hanem idegrendszeri zavarként értelmezték a hisztériát, a nők biológiai alacsonyabb rendűségének gondolatán alapuló magyarázat szerint ugyanis a nők az őket érő traumák, megrázkódtatások következtében könnyebben összeroppanhatnak, elveszíthetik a kontrollt az elméjük fölött.[37] Margit esetében valóban destruktív energiák szabadulnak fel a tragédia következtében, hiszen láthatóan mindent alárendel a retorziónak, Kolozsi tönkretételének. A hisztéria keletkezésében és lefolyásában olyan szélsőséges érzelmek töltenek be központi szerepet, mint a keserűség, a düh, a bizalmatlanság; a hisztériában szenvedők

[33] Madách, 96.
[34] *Uo*., 97.
[35] Andrew Scull, *A hisztéria felkavaró története*, ford. Boross Ottilia, Pléh Csaba, Budapest, Holnap, 2013, 10.
[36] *Uo*., 13–15.
[37] *Uo*., 57.

indulatosak, kiszámíthatatlanok, gyakran érthetetlen módon viselkednek.[38] Margitot sokszor kétségek gyötrik, ám az engesztelhetetlen harag rendre felülkerekedik a racionalitáson, a fúria diadalmaskodik az érző lélek fölött: „Ó, de bosszúm mégis oly szörnyű! És lehet-e a borzasztónak borzasztónál egyéb orvossága? Erősítőre van szükségem, hogy ne lankadjak. Hiába! A női szív csak női szív; pedig mikor téged eltapostak, pajzán gúnykacaj közt tették azt a rablók. Erő, erő! itt már úgysincs visszalépés, a kocka el van hajítva."[39]

Madách fanatikus hősnője a reformkori bosszúpróza általánosnak tekinthető karaktereinek jellemző vonásait idézi, az egész életüket a bosszúnak szentelő, a „hosszan érlelt, évekig formált bosszúállási stratégiát"[40] követő, valószínűtlen figurák köréből való. „A több éven, akár évtizeden keresztül bosszút forraló, csak annak élő szereplők több esetben is azonos séma alapján konstituálódnak. A bosszúérzetet kiváltó tett következtében fellépő fájdalom minden további érzelmet semlegesít a szereplőkben, így azok élőhalottá, vagy géppé válnak."[41] A bosszú véghezvitele után a bosszúállónak már nincs szerepe a világban (önkezével vet véget az életének vagy megtébolyodik), mert a bosszúfolyamat során akaratlanul önmagát is felszámolta.[42] A végső felismerés hatására az egyébként is labilis természetű Margiton az őrület jelei mutatkoznak: „Margit szétereszteti hajjal, kuszált öltözettel rohant az éjbe."[43] Margit alakja a női erő elementaritását viszi színre, ám ez az erő csakis a pusztításban érdekelt. A fékezhetetlen energiák mindent felemésztenek.

[38] *Uo*., 28–29.
[39] Madách, 94.
[40] Biró, 47.
[41] *Uo*., 54.
[42] *Uo*., 59.
[43] Madách, 101.

BALOG EDIT OTILIA

Egy kerékfogát újítni kell?

Az ember tragédiája *mint a gimnáziumi tananyag része*

A listaalkotás mámora sosem kerülte el az irodalomról mint tantárgyról gondolkodókat. Az Umberto Eco által formának és listának nevezett, művészeti ábrázolást leíró fogalmak kapcsolatba hozhatók az irodalomtanítással. A forma,[1] azaz a pajzzsal szimbolizált lezártság jellemzi a mindenkori tantárgyi keretet, a törvényi szabályozás által meghatározott tananyagot vagy az adott időszakban elérhető tankönyveket, segédanyagokat. A lezár(hat)atlanság, befejez(het)etlenség sajátja a listának,[2] ahogyan annak a felsorolásnak is, amelyik az összes megjelent (magyar) irodalom tankönyvet, vagy az ezekben a kiadványokban megjelent műveket és a hozzájuk kapcsolódó ismeretközlő értelmezést tartalmazza.

Az ember tragédiája gimnáziumi tankönyvekben fellelhető értelmezéstörténetének a forma és a lista egyaránt sajátja. Előbbi például azért, mert (1861-es dátumú) 1862 januári[3] megjelenése után szinte azonnal, már 1865-ben bekerült Imre Sándor és Környei János[4] tankönyvébe és azóta folyamatosan része a mindenkori középiskolások számára kiadott irodalomkönyveknek. A lajstromszerű beláthatatlanság pedig

[1] A forma fogalmát Akhilleusz pajzsa példáján magyarázza Eco. Ennek „tökéletesen kerek alakja azt feltételezi, hogy semmi sincs, ami szegélyén kívül esne: formája *befejezett*. Mindaz, amit Héphaisztosz el akart mondani, belül van a pajzson, kívül nincs semmi: a pajzs önmagába zárt világ". Umberto Eco, *A lista mámora*, ford. Sajó Tamás, Budapest, Európa, 2009, 12.

[2] „Az esztétikai végtelen olyan érzés, amely az általa csodált dolog végérvényes és tökéletes befejezettségéből fakad, míg az ábrázolásnak ez a másik fajtája, amelyről beszélünk, szinte fizikailag sugallja a végtelent, mivel éppen hogy nem befejezett, nem zárul össze formává. Az ábrázolásnak ezt a módját listának vagy felsorolásnak fogjuk nevezni." *Uo*., 17.

[3] S. Varga Pál, *Előszó: Madách Imre fogadtatástörténete = Madách Imre emlékezete*, szerk. S. Varga Pál, Budapest, Osiris, 2024, 8; Kerényi Ferenc, *Madách Imre*, Pozsony, Kalligram, 2006, 213.

[4] Imre 1865, 246; Környei 1865, 191. A tankönyvek bibliográfiai adatait a tanulmány mellékletében közölt táblázat tartalmazza. A tanulmány szövegében a szerző vezetéknevének és a kiadás évének megjelölésével hivatkozom az egyes tankönyvekre. Szövegemben nem írok az összes áttekintett kiadványról.

mind a Madách-szakirodalomban, mind a tankönyvekben jelen van. Tanulmányomban először arról írok, milyen markánsan jelenik meg Madách Imre alakja és életműve az irodalomoktatást meghatározó törvényi keretekben, majd különböző szempontok alapján tárgyalom a gimnáziumi tankönyvek Madáchcsal foglalkozó részeit.

Az ember tragédiája és a tanügyi szabályozás kapcsolata

Madách Imre *Az ember tragédiája* szövegén 1859. február 7-től 1860. március 26-ig[5] dolgozott. Ezalatt és az első kiadás publikálásakor Magyarországon egyaránt az 1849-ben elfogadott osztrák oktatási törvény volt hatályban.[6] A kiegyezést követően, 1868-ban Eötvös József kiadta törvénytervezetét, *A gymnasiumok tantervé*t, amelyben szerepelt az irodalomtörténet tanítása; a magyar nyelv és irodalom tantárgyi elnevezés pedig 1879-től használt.[7] *A magyarországi középiskolák szervezete és eljárása* 1881-ben már tárgyalandó szerzőként jelölte meg Madáchot a VIII. osztály számára;[8] 1899-ben pedig *Az ember tragédiája* felkerült a kötelező olvasmányok listájára is.[9] A 19–20. század fordulójára tehát egymással párhuzamosan zajlott le a magyar nyelv és irodalom tantárgy intézményesülése,[10] valamint a *Tragédia* irodalomtörténeti és egyúttal gimnáziumi kanonizációja.

Annak ellenére, hogy az 1920 után zajló változásokból az irodalomoktatás sem maradhatott ki, Madáchot kevésbé érintette az ideológiák mentén megvalósuló irodalomtanítás, pozíciója inkább erősödött a tananyagban, hiszen az 1924-ben kiadott rendelet a VIII. osztályban különösen tárgyalandó szerzők sorába vette fel őt.[11] Nem volt ez másképp az 1938-as szabályozások során sem, amikor írásba foglaltan a nevelés eszközeként tekintettek a műre.[12] A második világháborút követően az irodalomok-

---

[5] Horváth Károly, *Madách Imre*, Budapest, Gondolat, 1984, 159; Kerényi, 171.

[6] Sipos Lajos, *Iskolaszerkezet és irodalomtanítás Magyarországon = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, főszerk. Sipos Lajos, Budapest, Krónika Nova, 2006, 16. Ennek értelmében a felgimnáziumban bevezették a szaktárgyi oktatást.

[7] *Uo*.

[8] Klamarik János, *A magyarországi középiskolák szervezete és eljárása*, Budapest, Eggenberger-féle könyvkereskedés, 1881, 54.

[9] *A középiskolai tanítás tervei*, Budapest, Franklin Társulat, 1899, 12–13.

[10] Ennek ellentmondásairól bővebben lásd Margócsy István, *Magyar nyelv és/vagy irodalom? Egy egyetemi és iskolai szaktantárgy kialakulása és változásai = Éhe a szónak: Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen*, szerk. Péter Ágnes, Sarbu Aladár, Szalay Krisztina, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1997, 70–86.

[11] Sipos Lajos, *Iskolaszerkezet és irodalomtanítás 1989-ig = Iskolaszerkezet és irodalomtanítás a Kárpát-medencében*, szerk. Sipos Lajos, Budapest, PONT Kiadó, 2003, 5–40, 27.

[12] A patetikusan, ám homályosan megfogalmazott cél szerint: „Új és bőséges alkalmat ad a nevelésre *Az ember tragédiá*ja. A művel való alapos, de nem tárgyi részletekbe merülő foglalkozás az egész életre kiható magasrendű élményekkel telíti a tanulók lelkét. Isten és ember, egyén és közösség, emberi erőnk határai, a társadalmi berendezkedés formáinak értéke, a fejlődés és haladás kérdése […] mind olyanok, hogy […] a mű szövegének sugalló ereje által könnyen tudatosíthatók.” *Részletes utasítások a gimnázium és leánygimnázium tantervéhez*, Budapest, Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, 1938, I, 20–21.

tatás törvényi keretét az 1950-ben kiadott *Tanterv az általános gimnázium számára* szabta meg. Az ekkor négy évfolyamossá vált gimnázium III. osztályának tananyagában kapott helyet Madách, ám a *Tragédia* nem került fel a kötelező vagy ajánlott olvasmányok listájára.[13] Az 1978-ban kiadott reformtantervben és annak 1988-as korrekciójában[14] *Az ember tragédiája* újra a kötelező olvasmányok között szerepelt. Nincs ez másként az 1995 óta létező, azóta több átdolgozást megélt Nemzeti Alaptanterv esetében sem, annak mindenkori, megkérdőjelezhetetlen szereplője Madách és a *Tragédia*.[15] Ugyan az érettségi vizsga szóbeli részében csak választható tétel, az írásbeli követelmény tartalmazza.[16]

Munkám során az a kérdés foglalkoztatott, hogyan és milyen tartalommal jelenítik meg Madách Imrét és *Az ember tragédiáját* a gimnáziumi tanulók számára kiadott irodalomtankönyvek, így a lehető legtöbb ilyen típusú kiadványt bevontam a vizsgálatba.

A Madách-tananyag megjelenítésének evolúciója

A *Tragédia* kortárs elismerését mutatja, hogy már 1865-ben két tankönyvben is helyet kapott. Az első, félmondatos[17] említés mellett Környei János[18] fél oldalt szán Madáchra. A 19–20. század fordulójáig az jellemző, hogy nagyon röviden írnak a műről, emellett részleteket közölnek belőle. A szemelvények leginkább a 14. szín végét és a 15. színt tartalmazzák.[19]

Tóth Sándor (1899), Horváth Cyrill, Váczy János (1902) és Bartha József (1907) munkáiban nagy változást lehet megfigyelni. Ezekben többszörösére duzzad az ismeretközlő rész, hosszabb az életrajz, szóba kerülnek más Madách-művek (például *Lantvirágok*, *A nő teremtése*, *Férfi és nő*, *Mózes*, *A civilizátor*), több szempont szerint írnak a *Tragédiá*ról, azaz megjelenik az életmű portréjellegű bemutatása. Itt még (Váczy munkájának kivételével) nincsenek alcímek, kevés vagy hiányzik a kiemelés, bekezdé-

[13] Sipos, *Iskolaszerkezet és irodalomtanítás 1989-ig*, 30–32.

[14] *A gimnáziumi nevelés és oktatás terve: Magyar irodalom – az 1979-ben bevezetett tanterv korrekciója*, Budapest, 1988, 44.

[15] A NAT és/vagy a kerettantervek szövegei: https://njt.hu/jogszabaly/1995-130-20-22 http://www.nefmi.gov.hu/kozoktatas/tantervek/oktatasi-miniszter-10,https://www.oktatas.hu/kozneveles/kerettantervek/2020_nat/kerettanterv_gimn_9_12_evf (Letöltés ideje: 2024. június 22. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

[16] A 2020-tól érvényes, az érettségi vizsgákra 2024-től vonatkozó szabályozás: https://www.oktatas.hu/pub_bin/dload/kozoktatas/erettsegi/vizsgakovetelmenyek2024/magy_nyelv_es_irod_2024_e.pdf

[17] „Újabb költőink közül méltán említhető[k]: […] Madách Imre *Az ember tragédiájának* korán elhunyt szerzője." Imre 1865, 245–246.

[18] Környei 1865, 191–192.

[19] Például: Szvorényi 1867, 567–569; Szvorényi 1868, 311–315; Névy 1876, 251–257; Beöthy 1878, 280–283.

sek látják el a tagolás funkcióját. Horváthnál tűnik fel az első kép Madách Imréről,[20] míg Váczy Madách kézírását közli.[21] A *Tragédia* színeinek első áttekintő összefoglalóját Bartha József 1922-es könyvében találtam.[22]

A Prónai Antal által írt, több kiadást és más szerzők közreműködésével több átdolgozáson átesett tankönyv hosszú ideig tartó és meghatározó szerepet kapott a tanításban. A Madáchcsal foglalkozó rész terjedelme csökkent, ugyanakkor megjelentek az eltérő betűmérettel szedett részek és a félkövér kiemelések. Az 1932-es kiadás didaktikusabb, a tanulást segítő számok jelzik az új téma kezdetét. Pintér Jenő irodalomtörténete az eddigieknél jobban tagolt; jól áttekinthető, alcímekkel, kiemelésekkel, eltérő betűmérettel jeleníti meg a tananyagot, s közli Madách arcképét is.

A tananyag tartalmával ellentétben annak kivitele, strukturálása és a Madách-fejezetek hossza sem a világháború időszakában, sem a szocializmus első évtizedében nem változott érdemben. Az 1967-ben kiadott Szappanos Balázs és Vidor Pálné által jegyzett könyvben azonban a terjedelem nagymértékben nő (a portré közlését az életműé váltja fel), a részekre osztott tananyagot képek (például színházi fotók) tagolják. A tanulandó anyag elrendezése sokat változott, a jó felosztás és az alcímek mellett a kiemelt idézetek is segítik az áttekinthetőséget.

A reformtantervhez írott Szegedy-Maszák Mihály-féle tankönyv amellett, hogy a margón megjelöli a főszöveg témáját, látványosan tagolt, illusztrációkat közöl, először tartalmaz kérdéseket, feladatokat, amelyek segítik a diákokat az értelmezésben. A kérdések egy része bevonja a szakirodalmat is, például Németh G. Béla vagy Sőtér István megállapításait.[23]

A rendszerváltást követően több tankönyv jelenhetett meg, melyek a (nyomda) technika fejlődésével változatosabb formában, változatlanul nagyobb terjedelemben közölték az ismereteket (Mohácsy, Madocsai, Domonkos, Pethőné). A tényleges paradigmaváltást a színes irodalomkönyvek megjelenése jelentette, ezek közül az első Mohácsy Károly korábbi könyvének átdolgozása (2008) volt. A legszembetűnőbb újdonságok között említhető a következetes kiemelést használó fogalommagyarázat, a színes, többféle illusztráció beemelése, a margón megjelenő szómagyarázat, valamint a változatos feladatok közlése. Fűzfa Balázs könyve megjelenítésében is formabontó, egyszerre idézi fel a magazinokat és az elektronikus eszközök képernyőjét. Talán a legszebb és leginkább kidolgozott színes kötet Pethőné Nagy Csilla (2015) munkája.[24] Itt nemcsak a tananyagot, hanem a hozzá kapcsolódó kérdéseket is eltérően

[20] Horváth 1902, 262.
[21] Váczy 1902, 278. A kézírásos részlet a *Tragédia* harmadik színéből való.
[22] Bartha 1922, 360. A szerkezeti összefoglaló áttekintés Alexander Bernát közölt tanulmányának része.
[23] Szegedy-Maszák et al. 1985, 393.
[24] Az utóbbi két szerző könyveihez tanári útmutató is készült. Pethőné Nagy Csilla, *Módszertani kézikönyv*, Budapest, Korona, 2007; Fűzfa Balázs, *irodalom_09_10_11_12/ tanári útmutató*, Budapest, Korona, 2011. https://mek.oszk.hu/20500/20558/20558.pdf

jelenítik meg, attól függően, hogy a feldolgozás melyik fázisához köthetők. A tanulást és a megértést – ahogyan a korábbi fekete-fehér változatban (2008) is – egyedülálló módon táblázatok, (pókháló)ábrák segítik.

A mai irodalomtanítás korszerűtlensége abban is megragadható, hogy a *Színes irodalom 11*. (2022) tartalma szinte teljesen azonos az előző *Színes irodalom 11.* (2008) alapjául is szolgáló Mohácsy-könyvvel, amely a szerző korábbi, ugyanennek az évfolyamnak szóló könyve alapján készült (1994, 1997).

Madách életrajza és a *Tragédia* keletkezésének háttere

Az irodalomkönyvek szinte kivétel nélkül közölnek Madách-életrajzot, a legtöbb esetben pályaképpel együtt. *Az ember tragédiája* szövegének megértéséhez akkor visznek közelebb a biográfia adatai, ha össze vannak kapcsolva annak keletkezési körülményeivel, azaz kontextust teremtenek a befogadáshoz, egyúttal rámutatnak arra, hogy az ikonikus mű nem egyedüli a Madách-életműben, annak ellenére, hogy *Az ember tragédiája* megjelenéséig a *Lantvirágok* volt a szerző egyetlen publikált kötete.[25] Az életrajz és a *Tragédia* keletkezésének összekapcsolt tárgyalására kevés konkrét példát találtam.[26] Az 1960-as évektől ugyanakkor egyre gyakoribb, hogy külön alfejezetet kap a keletkezés körülményeinek leírása,[27] melyben szerepelnek életrajzi elemek (a szabadságharc bukása, a családi és személyes válsága, a filozófiai érdeklődése). Arany János szerepének ismertetése a mű kiadástörténetében elmaradhatatlan eleme az iskolai könyveknek.

A tankönyvi biográfiák ismeretközlő célelvűségük miatt egyszerűsítenek. Erre példa lehet annak a gyakori említése, hogy Madách betegsége miatt nem vett részt a szabadságharcban.[28] A nógrádi főbiztosi tevékenysége, azaz a szabadságharcban betöltött voltaképpeni szerepe[29] így a legtöbb tankönyvből kimarad, ezzel pedig pontatlanná és hiányossá válik a Madáchról alkotott kép.

---

[25] Szilágyi Márton, Vaderna Gábor, *A drámai költemény* = *Magyar irodalom*, főszerk. Gintli Tibor, Budapest, Akadémiai, 2010, 617.

[26] Beöthy 1878, 106; Klaniczay 1941, 244; Barta et al. 1952, 299–300.

[27] Szappanos-Vidor 1967, 78; Szegedy-Maszák et al. 1985, 387; Mohácsy 1997, 15; Mohácsy 2008, 26; Pethőné Nagy 2015, 135.

[28] Horváth 1902, 261; Váczy 1902, 278; Bartha 1907, 87; Szántó–Gaal 1910, 235; Prónai 1928, 209; Barta et al. 1945, 247; Ebergényi 1956, 107; Szilágyiné 1961, 56; Mohácsy 1997, 12; Mohácsy 2008, 24; Angyalné 2023, 140. Kimarad például Klaniczay, Zsigmond vagy Pintér könyvéből.

[29] Kerényi, 115–123; Horváth, 108–112; Pethőné (2015, 135.) és Madocsai (1996, 84) tankönyvei ugyanakkor helyesen jelölik meg Madáchot főbiztosként. Szegedy-Maszák és munkatársainak kötete úgy fogalmaz, hogy Madách „nem vehetett részt a fegyveres harcban.” Szegedy-Maszák et al. 1985, 387.

Talán nemcsak a tankönyvírásról, hanem a társadalmi folyamatokról is elmond valamit az, mely életrajzi adat mikor, melyik irodalomkönyvben jelent meg először. Így például válásának ténye Váczy 1902-es munkájában kerül először említésre.[30] Egy személy bújtatása miatti 1852-es börtönbüntetése hamar megjelenik,[31] szinte állandó részévé válik a bemutatásoknak, de csak az Ebergényi Tibor átdolgozta *Irodalom II.* kötet 1959-es kilencedik kiadásában találtam meg leírva, hogy ez a férfi Kossuth Lajos titkára volt.[32]

A tankönyvek Madách-képét természetesen befolyásolja a politikai berendezkedés is. A szocializmus idején Madách származása kapcsán tárgyalták a szerző „osztályhelyzetét", a filozófiai tájékozottságát illetően pedig megemlítették, hogy az utópista szocializmust ismerte, a tudományos szocializmust azonban nem.[33] A hetvenes évekre enyhült az effajta szóhasználat, a londoni színt azonban továbbra is a szocializmus védelmében a kapitalizmus kritikájaként értelmezték. Egyéb kirívó kísérletet a pályakép adatainak torzító átértelmezésére nem találtam; a tankönyveket sokkal inkább a hasonlóság jellemzi.

A *Tragédia* műfaja és (világ)irodalmi helye

Az ember tragédiája első kiadásának címlapján[34] olvasható a drámai költemény megnevezés, ebből adódóan a tankönyvekben a műfajt illetően – a szakirodalommal ellentétben – a kezdetektől napjainkig[35] szinte teljes a konszenzus. Kivételt képeznek például Szvorényi korai munkái, amelyekben „eposzi drámának" nevezi a művet.[36] Az újító szándékú Szegedy-Maszák-tankönyv Lukács Györgyöt említve szól a mű műfajának problematikájáról.[37]

A 19. századi és a 20. század eleji irodalomkönyvek világirodalmi rangra emelve szólnak a műről. Szvorényi szerint „a világirodalom legnevezetesebb művei közé kellene soroznunk".[38] Horváth Cyrill megállapítja, hogy Madách „felemelkedett a világirodalom nagy költőinek, Goethének, Byronnak szomszédságába".[39] Pintér Jenő 1930-ban azt írja, a szöveg „egyike a világirodalom legértékesebb filo-

[30] Váczy 1902, 278.
[31] *Uo.*, és Horváth, 261.
[32] Ebergényi 1959, 107.
[33] *Magyar könyv*, név nélkül, 1950, 166; Barta et al. 1952, 302,
[34] Kerényi, 263.
[35] Környei 1865, 191; Angyalné 2023, 141.
[36] Szvorényi 1867, 703; Szvorényi 1868, 429.
[37] Szegedy-Maszák et al. 1985, 388.
[38] Szvorényi 1867, 703; lásd még: Környei 1865, 191; Tóth 1899, 94; Bartha 1907, 90.
[39] Horváth 1902, 261.

zófiai költeményeinek".[40] A második világháború utáni tankönyvekben (részben az Arany János teremtette összefüggés miatt) általában megmarad a fausti párhuzam, eltűnik azonban a világirodalmi mérce szerinti értékelés, a kivételt például Szegedy-Maszák Mihály és munkatársainak összefoglalása jelenti.[41]

A mű cselekménye és szerkezete

A tankönyvek nem mondanak le a tartalom ismertetéséről. Már Szvorényi Józsefnél[42] megjelenik és számos változatban előfordulva máig jelen van *Az ember tragédiája* cselekményének és szerkezetének tulajdonképpeni kivonatolása. Ez a legtöbb esetben össze van kötve azoknak a szerepeknek a felsorolásával, amelyeket a karakterek felvesznek az álomszínek során, valamint néhány esetben kiegészül az őket mozgató eszmék listájával. Ez a megoldás a vizsgára készülő tanulást támogatja, ugyanakkor a mélyebb megértést és a szöveg felvetett kérdéseinek továbbgondolását aligha. Üdítő kivétel Szegedy-Maszák Mihály és munkatársai, Fűzfa Balázs, valamint Pethőné Nagy Csilla kötetei. A karakterek alfejezetekben megvalósuló jellemzése az Ebergényi-féle könyvtől kezd általánossá válni.

A tankönyvi értelmezések és az irodalomtudomány kapcsolata

Margócsy István szerint a 20. század első kétharmadában a gimnáziumi irodalomtanításban „visszavonhatatlanul elválik a tantárgy tudományos és középiskolai szemlélete".[43] Ezt a megállapítást árnyalhatják a tankönyvírói szándékok és kísérletek, amelyek a Madách-fejezetek részévé emeltek irodalomtudományos interpretációkat, eredményeket, valamint az iskolai értelmezés játékába tudományos munkákból származó idézeteket kapcsoltak be. A továbbiakban a listaszerűen felsorolt, különböző korszakokból származó példákat követően három tankönyv esetében mutatom be részletesebben, hogyan viszonyulnak az irodalomtudományhoz.

Környei – az első többmondatos tankönyvi közlésben – Greguss Ágost *Titoknoki jelentés*ét idézve szól a *Tragédiá*ról.[44] Beöthy nemcsak gazdag – többek között Toldy Ferenc, Bérczy Károly, Alexander Bernát munkáit tartalmazó – repertóriumot ad közre, hanem a főszövegben Arany János, Greguss Ágost és Szász Károly pozitív kritikájá-

[40] Pintér 1930, 74.
[41] Szegedy-Maszák et al. 1985, 389.
[42] Szvorényi 1867, 565–566.
[43] Margócsy, 77.
[44] Környei 1865, 191. Greguss Ágost, *Titoknoki jelentés* = *Madách Imre emlékezete*, 25–26.

ra utalva vezeti fel *Az ember tragédiáját*.[45] Szántó *Olvasókönyv*e Greguss *A nő Madách Tragédiájában* című tanulmányát közli; Bartha 1907-es és 1922-es kiadású kötetei pedig két különböző Alexander Bernát-cikket tartalmaznak.[46] Az első a mű eszméjét, a második a szerkezetét tárgyalja. Prónai és munkatársainak könyvei szövegkiadásokat és szakirodalmi ajánlásokat egyaránt adnak.[47] Az Ebergényi Tibor átdolgozta *Irodalom II.* vezető irodalomtudósoktól, köztük Waldapfel Józseftől és Sőtér Istvántól vett idézetekkel dolgozik. Előbbitől a mű témája, utóbbitól a jelentősége kapcsán.[48]

Szegedy-Maszák Mihály és munkatársainak kötetében az ismeretközlésbe ágyazott szakirodalom nem csak a korábban említett műfaji kérdésben van jelen. Ádám és Lucifer karaktere Németh G. Béla tanulmányának eredményét felhasználva lesz a lírai alany kettősségének, belső vitájának kifejezője.[49] A szerkezet esetében szintén Németh megállapításai vannak jelen; Hegel neve nincs leírva a tankönyvben, de a fogalmai (tézis, antitézis, szintézis), valamint az utóbbinak a *Tragédia*-béli lehetetlensége igen.[50] Lukács György következtetése, miszerint a konstantinápolyi szín rámutat Madách eltávolodására a kereszténységtől, azt a fontos, ám a tankönyvi keretek között kifejthetetlen eszmetörténeti problémát kísérli meg bevezetni, hogy „Madách a 19. századi Európa általános élményét fejezte ki azzal, hogy Istentől elhagyatottnak ábrázolta az embert".[51] Ez a kiadvány nem kívánja leegyszerűsíteni, megválaszolhatónak tekinteni a *Tragédia* (zárlatának) értelmezését, sőt annak művészi hatását „nyitottságra, egymást kizáró világmagyarázatok mint lehetőségek közötti állandó feszültségre" vezeti vissza. Ezzel összehangban a kérdések között van olyan, melyben Arany és Erdélyi idézett álláspontja között kell egyezést és különbséget találnia a tanulóknak. Sőtér István *Álom a történelemről* című munkája kapcsán a tankönyv még tovább megy, ugyanis arra kérdez rá, miben hasonlít és miben tér el a közölt Sőtér-idézet és a tankönyvi értelmezés.[52]

Pethőné Nagy Csilla könyvei közül a színes kivitelűvel (2015) foglalkozom. Ez a kötet a *Tragédia* koreszméiről Kerényi Ferenc nyomán ír, azt emelve ki, hogy a mű „a szabadság, egyenlőség, testvériség hármasát ókori előzményeiben, összefoglalásában és megsemmisülésében viszi színre".[53] A *műfajidentitások* egység

[45] Beöthy 1878, 106, 109.
[46] Szántó 1894, 345–353; Bartha 1907, 87–90; Bartha 1922, 299–304.
[47] Például: Prónai et al. 1920, 227–228; Prónai 1928, 214; Prónai 1932, 76.
[48] Ebergényi 1956, 110, 115.
[49] Németh G. Béla, *Két korszak határán = Madách-tanulmányok*, szerk. Horváth Károly, Budapest, Akadémiai, 1978, 107–132, 123. Szegedy-Maszák et al. 1985, 389.
[50] Németh G. Béla, 108–109.
[51] Szegedy-Maszák et al. 1985, 392.
[52] *Uo*., 403
[53] Pethőné 2015, 148. Kerényi, 182–185.

Bécsy Tamás nevére hivatkozva vezeti be és magyarázza a kétszintes dráma fogalmát.[54] A szereplők jellemzésekor utalásszerűen szóba kerül a többszólamúság, amelyről Imre László tanulmányt, S. Varga Pál pedig monográfiát[55] írt. Pethőné a karakterek és a zárlat értelmezéséhez egyaránt Striker Sándor kutatását[56] használja. Ennek Kant erkölcsfilozófiáján alapuló megállapítása szerint Ádámnak az Úrhoz intézett kérdései „nem a tudás, hanem a hit szférájába tartoznak".[57] Az így létrejött léthelyzetben az Úr küzdésre és bizalomra szólítja fel Ádámot, ezzel téve lehetővé a kategorikus imperatívusz értelmében megvalósítható, „tiszta, önérdektől mentes, kötelességtudat által vezérelt"[58] cselekvést. A változatos feladatok közül csak azt emelném ki, melynek során érvelő esszét kell írni a megadott idézetek közül kiválasztottról. Az idézetek többek között Kosztolányi Dezső, Szerb Antal, Ravasz László Madách-esszéiből származnak.[59] A tanulókat szakirodalmi ajánló segíti.[60]

Fűzfa Balázs tankönyvének (2009) egyik újító eleme a szakirodalmi kötetek borítójának közlése. Madách esetében S. Varga Pál és Kerényi Ferenc munkáira[61] esett a választás. A humorral megfogalmazott, szakirodalom által is inspirált feladatok egyikének részlete így hangzik: „Próbáld meg elkészíteni a *Tragédia* egy rövid részletének digitális kritikai kiadását!"[62] Az sms-ek írására buzdító kreatív feladat szintén képes arra, hogy aktív cselekvéssé tegye a tanulási folyamatot. Különösen haladó felfogást és gondolkodni tanítást tükröz az, hogy ez a tankönyv párbeszédbe lépteti a *Tragédiá*t olyan művekkel (a *Harry Potter*rel és Dragomán György: *A fehér király* című regényével), melyek világa közelebb áll a gimnazistákhoz, mint Madáché, így téve lehetővé számukra a reflektálást az irodalmi témák különböző korokban történő megvalósulására. Az utóbbi három tankönyv nyelvezete összetett, a diákok egy részének ez nehézséget okozhat, ugyanakkor ennek használata inspirálja a divergens gondolkodást. Mohácsy Károly munkái, illetve annak 2020-as NAT-ra épülő átdolgozása nem törekszik az irodalomtudomány eredményeinek bevonására.

Az áttekintett tankönyvek és szempontok alapján megállapítható: az állandóság és az ismétlés jellemzőbb a *Tragédia* gimnáziumi történetére, mint a változás, ugyan-

---

[54] Bécsy konkrétan nem hivatkozott, de felhasznált tanulmánya: Bécsy Tamás, *Az ember tragédiája műfajáról*, Irodalomtörténet, 1973/2, 312–337.

[55] Pethőné 2015, 142. Imre László, *Az egyén tragédiája = Madách Imre emlékezete*, 285–291; S. Varga Pál, *Két világ közt választhatni*, Budapest, Argumentum, 1997.

[56] Striker Sándor, *Az ember tragédiája rekonstrukciója*, Budapest, szerzői kiadás, 1996.

[57] Pethőné 2015, 154.

[58] *Uo*.

[59] *Uo*., 156.

[60] *Uo*., 193.

[61] S. Varga, *Két világ közt választhatni*; Kerényi; Madách Imre, *Az ember tragédiája: Szinoptikus kritikai kiadás*, s. a. r. Kerényi Ferenc, Budapest, Argumentum, 2005.

[62] Fűzfa 2009, 284. A tankönyv kiadása óta elkészült a digitális kritikai kiadás: https://digiphil.hu/gallery/az-ember-tragediaja-2/

akkor visszatérően találni progresszív szemléletű tankönyveket is. A változatlanság összefügg a mindenkori oktatási rendszer sok esetben elavult[63] módszereivel és céljaival. Ezzel ellentmondásban előnyei is lehetnek, mindenekelőtt az, hogy a *Tragédiá*ról szóló ismeret olyan tudásminimumot teremt, amely bármikor érvényes lehet. Kosztolányi Dezső szavaival szólva: „Az, hogy magyarok vagyunk többek közt azt is jelenti, hogy *Az ember tragédiáj*án nevelődtünk".[64] A progresszivitás pedig az irodalomórák babitsi szemléletét, a gondolkodni és beszélni tanítást hordozza.[65]

MELLÉKLET

A tanulmányhoz felhasznált irodalomkönyvek listája a megjelenés időrendjében.[66]

Szerző	Cím és alcím	Kiadás éve	Oldalszám
Környei János	*A magyar irodalom történetének vázlata*	1861	–
Jámbor Pál	*A magyar irodalom története*	1864	–
Imre Sándor	*A magyar irodalom és nyelv rövid történet*e	1865	246
Környei János	*A magyar nemzeti irodalomtörténet vázlata a középtanodák számára*	1865	191–192
Szvorényi József	*Magyar irodalmi szemelvények, Kézikönyvül a felgymnasium V-VIII-dik osztályi ifjúságnak*	1867	566–569 705
Szvorényi József	*A magyar irodalmi tanulmányok kézikönyve, A felgymnasiumi s felreáltanodai tanulók számára*	1868	311–315 429

[63] *Mi az oka, hogy Magyarországban az irodalomtanítás modernsége lábra nem tud kapni?*, szerk. Bodrogi Ferenc Máté, Finta Gábor, Szombathely, Savaria University Press, 2013; Arató László, *Tizenkét Tézis a magyartanításról*, Élet és Irodalom, 2003. február 21. Fűzfa Balázs, *Kánonok (h)arca Irodalomta(la)nítás Magyarországon 1978–2020 között = Irodalom, tanítás*, szerk. F. B., Szombathely, Savaria University Press, 2021, 7–26.

[64] Kosztolányi Dezső, *Madách Imre = Madách Imre emlékezete*, 194.

[65] Lásd Babits Mihály, *Stilisztika és retorika a gimnáziumban: Egy tantárgy filozófiája tanulók számára*, Nyugat, 1910/3, 177–188.

[66] A tankönyvek kiadási helyét helytakarékossági okból nem tartalmazza a táblázat. Imre Sándor és Zsigmond Ferenc könyvének kiadási helye Debrecen. Környei János, Jámbor Pál és Szvorényi József munkáinak kiadási helye Pest. Minden más kötet kiadási helye Budapest.

Szerző	Cím és alcím	Kiadás éve	Oldalszám
Névy László	*Olvasmányok az írásművek elméletéhez alkalmazva: A középtanodák felsőbb osztályai számára,* 3. kiadás	1876	246–252
Beöthy Zsolt	*A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése: A középiskolák VI., VII. és VIII. osztálya számára*	1878	280–283 106–109
Tóth Sándor	*A magyar irodalom története: Középiskolák, tanítónőképzők és felsőbb leányintézetek használatára*	1881	161–162
Szántó Kálmán	*Olvasókönyv a magyar nemzeti irodalom történetéhez, középiskolák számára*	1894	345–353 Greguss Ágost
Tóth Sándor	*A magyar nemzeti irodalom története szemelvényekkel, középiskolai használatra,* 3. kiadás	1899	94–102
Bartha József	*A magyar nemzeti irodalom története*	1900	209–212 590–597
Horváth Cyrill	*A magyar nemzeti irodalom története, középiskolák VII-VIII. osztálya számára,* 3. kiadás	1902	261–268 759–761 Szász Károly
Váczy János	*A magyar irodalom története, középiskolák s tanítóképző intézetek használatára, II. kötet*	1902	277–285
Bartha József	*A magyar nemzeti irodalom története,* 2. kiadás	1907	87–90 Alexander Bernát 299–304
Szántó Kálmán Gaal Mózes	*A magyar nemzeti irodalom története középiskolák számára*, 5. kiadás	1910	234–237
Szántó Kálmán Gaal Mózes	*Olvasókönyv a magyar nemzeti irodalom történetéhez középiskolák használatára*	1911	355–363 Greguss Ágost

Szerző	Cím és alcím	Kiadás éve	Oldalszám
Prónai Antal Sík Sándor	*A magyar irodalom története a középiskolák VII. és VIII. osztálya számára*, 4. kiadás	1920	222–228
Bartha József	*A magyar nemzeti irodalom története*	1922	79–83 357–360 Alexander Bernát
Prónai Antal Alszeghy Zsolt Sík Sándor	*A magyar irodalom története a gimnázium, reálgimnázium, reáliskola és leányközépiskola VII-VIII. osztálya számára*	1928	208–214
Pintér Jenő	*A magyar irodalom története, a középiskolák nyolcadik osztálya számára,* 6. kiadás	1930	73–77 232
Klaniczay Sándor	*Mit kell tudni a magyar irodalomtörténetből?*	1941	244–250
Zsigmond Ferenc	*Magyar irodalmi olvasókönyv a protestáns gimnáziumok és leánygimnáziumok VIII. osztályának*	1942	132–144
Alszeghy Zsolt Brisits Frigyes Sík Sándor	*A magyar irodalom története, II. rész, a gimnázium és a leánygimnázium VIII. osztálya számára*	1942	134–136
Barta János Kovalovszky Miklós Waldapfel József	*Magyar írók Vörösmartytól József Attiláig*	1945	133–135 246–251
–	*Magyar könyv a gimnáziumok IV. osztálya számára* *(A Magyar írók Vörösmartytól József Attiláig átdolgozása)*	1950	162–167
Barta János Dallos György Horváth Károly Koczkás Sándor Pándi Pál Solt Andor	*Magyar irodalomtörténet az általános gimnáziumok III. osztálya számára*	1952	297–304

Szerző	Cím és alcím	Kiadás éve	Oldalszám
Ebergényi Tibor (átdolgozó)	*Magyar irodalomtörténet az általános gimnáziumok III. osztálya számára,* 6. kiadás	1956	106–115
Szilágyi Péterné (átdolgozó)	*Irodalomtörténet az általános gimnáziumok III. osztálya számára*	1961	55–61
Szappanos Balázs Vidor Pálné	*Magyar irodalom, a gimnáziumok III. osztálya számára*	1967	74–91
Szegedy-Maszák Mihály Veres András Bojtár Endre Horváth Iván Szörényi László Zemplényi Ferenc	*Irodalom a gimnázium II. osztálya számára,* 6. kiadás	1985	386–407
Mohácsy Károly	*Irodalom III.*	1994	10–35
Madocsai László	*Irodalom a középiskolák III. osztálya számára*	1996	83–93
Rónay László	*Irodalom, a középiskolák III. osztálya számára*	1996	51–58
Mohácsy Károly	*Irodalom III.*, 6. javított kiadás	1997	11–30l
Forgács Anna Mayer József Turcsányi Márta	*Irodalom III.*	1998	67–89
Gintli Tibor Schein Gábor	*Irodalom tankönyv 15–16 éveseknek*	1998	405–430
Domonkos Péter	*Irodalom*	2003	6–13
Pethőné Nagy Csilla	*Irodalomkönyv 11.*	2008	11–32
Mohácsy Károly	*Színes irodalom a középiskolák 11. évfolyama számára*	2008	23–43
Fűzfa Balázs	*Irodalom 11.*	2009	278–291

Szerző	Cím és alcím	Kiadás éve	Oldalszám
Somos Béla Hódi Gyuláné	*Irodalom 11.*	2009	8–29
Madocsai László	*Irodalom 11.*	2010	79–88
Pethőné Nagy Csilla	*Irodalom 11.*	2015	135–155
átdolgozó: Tankó Istvánné, Kiss Gabriella	*Színes irodalom* 11. évfolyam	2022	139–161
tananyagfejlesztő: Angyalné Volant Vivien	*Irodalom tankönyv 11.*	2023	95–112

DEVESCOVI BALÁZS

Madách és a klímaváltozás

S. Varga Pál a *Két világ közt választhatni* című kismonográfiája felütésében a vállalt feladat kihívó voltáról szól a tengernyi szakirodalmat, és az abban olvasható egyazon pontra vonatkozó pro és kontra véleményeket említve:

> Alighanem vakmerő vállalkozásnak hat minden kísérlet, amely *Az ember tragédiája* elemzését tűzi ki célul. Még a valamelyest tájékozott laikus is tudja, hogy Madách fő művének szakirodalma kisebb könyvtárat tesz ki, hogy alig van mondata a műnek, amelyet ne láttak volna el egymásnak ellentmondó magyarázatokkal az elmúlt százharminchat év során.[1]

Ez a dolgozat nem vállalkozik a magyar irodalom egyik legismertebb művének az elemzésére. Egy olyan, manapság – kézenfekvő a jelző – égető szempont, a klímaváltozás felől próbálja a drámai költemény két részletét körüljárni, illetve feltárni a mű előzményeit és párhuzamait, amire a korábbi szakirodalom nem figyelhetett, hiszen még maga a fogalom sem volt ismert.[2]

2024 nyarán az ELTE Bölcsészkarán klasszikus magyar irodalom vizsgán egy hallgató azt mondta: '*Az ember tragédiájá*ban a mai tudásunkkal, miszerint a Föld hőmérséklete globálisan emelkedik, éppen ellenkező jövő jelenik meg: az eszkimó színben a Föld kihűlt.' Ez első pillantásra igaznak látszik, a valóságban azonban több mint problematikus észrevétel, és alaposabban érdemes átgondolni. Mi az a globális

[1] S. Varga Pál, *Két világ közt választhatni: Világkép és többszólamúság* Az ember tragédiájá*ban,* Budapest, Argumentum, 1997, 5.

[2] Írásom átolvasta és tanácsokkal látta el Patkós András fizikus, Rácz Lajos környezet- és klímatörténész és Veres Miklós sci-fi kutató. Segítségüket ezúttal is köszönöm.

felmelegedés, ugyanaz, vagy más, mint a klímaváltozás? Miért változik meg a Föld klímája *Az ember tragédiája* végén? Milyen természettudományi ismeretekkel rendelkezhetett Madách? Továbbá: milyen egyéb irodalmi művekkel hozható mindezek révén kapcsolatba a drámai költemény?

Minden érettségizett magyar ember tudja, hogy Madách Imre először 1861-ben, majd másodszor 1863-ban, tetemesen javítva megjelent műve álomszínei cselekménye Londonnál utoléri a költő saját korát, majd a falanszter, az űr és az eszkimó színben a jövőben játszódik. A *Tragédia*ban az álom vége meglehetősen borús: „A Föld természetes erőforrásait kimerítő emberiség a tudomány vezetése alatt racionalizáltan él és próbál mesterséges erőforrásokat találni további létéhez. […] A kihűlt Földön néhány eszkimó tengeti életét, egyikük istenként fogadja az idegeneket, feleségét (Évát) is felkínálva nekik. Az elrettent Ádám a jövőbe tett álomutazás befejezését kéri”[3] – summázta mindezt Kerényi Ferenc a Matúra klasszikusok kiadásban. Érdekes, hogy az utókor több kiemelkedő elemzője – így Sőtér István, Szegedy-Maszák Mihály vagy Eisemann György – egyáltalán nem fordított figyelmet az álomszínek végére. Szilágyi Márton ezt állapította meg a 2023-as *Madách és az eszkimók* című tanulmányában:

> később is voltak olyan jelentős értelmezői Madách művének, akik a történelemszemlélet és a szerkezet, illetve a létértelmezés irányából nézve szinte említésre méltónak sem találták a XIV. színt, s nem láttak benne értelmezendő problémát. Sőtér István például nem foglalkozott vele részletesen, Szegedy-Maszák Mihály nagy tanulmánya mindössze két apró megjegyzés erejéig említette egyáltalán a XIV. színt, miközben például a falanszter ábrázolását hosszasan értelmezte, Eisemann György pedig szóba sem hozta a XIV. színt.[4]

A mű korabeli olvasói ellentmondásosan értékelték az álom végét. Egyrészt ketten is súlyosan félreolvasták az eszkimó színt. 1862-ben mind Erdélyi János kritikájában, mind Waldfogel Károly nagycsütörtöki vallásos gondolat-töredékében elrontotta a helyszín megjelölését, mindketten az északi sarkköre tették a jelenetet.[5] Másrészt például Csengery Antal az egész mű ismeretében annak pesszimizmusát nem tud-

---

[3] Kerényi Ferenc, *Vezérfonal a műelemzéshez* = Madách Imre, *Az ember tragédiája: Drámai költemény*, kiad. Kerényi Ferenc, Budapest, Ikon, 1992, 8.

[4] Szilágyi Márton, *Madách és az eszkimók: Tárgytörténeti metszetek* = *Madách évszázadai*, szerk. Csanda Gábor, Pozsony, Hagyományok és Értékek Polgári Társulás – Szlovák Nemzeti Múzeum, A Szlovákiai Magyar Kultúra Múzeuma, 2023, 8.

[5] Lásd Erdélyi János, *Madách Imre:* Az ember tragédiája = E. J., *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, kiad. T. Erdélyi Ilona, Budapest, Akadémiai, 1991, 388. Illetve Waldfogel Károly, *Lábmosás és nagyság: Nagycsütörtöki gondolat-töredékek*, Religio, 1862. május 10., 292.

ta elfogadni.[6] Két 1862-es bírálónak komolyabb kifogása volt a zárással. Reviczky Szevér megtörni látta a mű szerkezetét,[7] a Kronosz szignó alatti szerző pedig Madách természettudományos műveltségét kárhoztatta.[8]

A klímaváltozás szempontjából csupán néhány sorra kell figyelnünk. A falanszter színben a tudós Ádám kérdésére, miszerint mi az az eszme, ami lelkesíteni tudja a közösségben élő embereket, a megélhetést nevezi meg, és így magyarázza el az emberiség régi és akkori helyzetét:

> Midőn az ember földén megjelent,
> Jól béruházott éléskamra volt az:
> Csak a kezét kellett kinyújtani,
> Hogy készen szedje mindazt, a mi kell.
> Költött tehát meggondolatlanúl,
> Mint a sajtféreg, s édes mámorában
> Ráért regényes hypothesisekben
> Keresni ingert és költészetet.
> De már nekünk, a legvégső falatnál,
> Fukarkodnunk kell, általlátva rég,
> Hogy elfogy a sajt és éhen veszünk.
> Négy ezred év után a nap kihűl,
> Növényeket nem szül többé a föld;
> Ez a négy ezred év hát a mienk,
> Hogy a napot pótolni megtanúljuk.
> Elég idő tudásunknak, hiszem.
> Fűtőszerűl a víz ajánlkozik,
> Ez oxidált legtűztartóbb anyag.
> Az organizmus titkai közel-
> Állnak ma is már a fölleplezéshez.[9]

Az eszkimó színben a bevezető szerzői utasításban megjelenő tájleírást kell néznünk, illetve a környezetet Ádám és Lucifer belépésekor:

---

[6] Lásd Csengery Antal – Gyulai Pálhoz, Pest, 1862. április 4. = Gyulai Pál *levelezése 1843-tól 1867-ig*, kiad. Somogyi Sándor, Budapest, Akadémiai, 1961, 467.

[7] Lásd Reviczky Szevér, *Az ember tragédiája*, Gombostű, 1862. március 15., 684.

[8] Lásd Kronosz, *Olvasó-asztal: Észrevételek az* Ember tragédiájá*ról*, Nefelejts, 1862. július 6., 169.

[9] Madách Imre, *Az ember tragédiája: Szinoptikus kritikai kiadás*, s. a. r. Kerényi Ferenc, Budapest, Argumentum, 2005, 497, 499.

Hóval és jéggel borított hegyes, fátalan vidék. A nap mint veres, sugártalan golyó áll ködfoszlányok között. Kétes világosság. Az előtéren nehány korcs nyír, boróka és kúszófenyő-bokor között eszkimó viskó. ÁDÁM mint egészen megtört aggastyán bot mellett jő lefelé a hegyekről LUCIFERREL.

ÁDÁM
Mit járjuk e végetlen hóvilágot,
Hol a halál néz ránk üres szemekkel,
Csak egy-egy fóka ver zajt, vízbe bukva,
Amint felretten lépteink zaján;
Hol a növény is küzdni már kifáradt,
Korcsült bokor leng a zuzmók között,
S a hold vörös képpel néz köd megől
Halál lámpájaként a sírgödörbe. –
Oda vezess, hol pálmafák virúlnak,
A napnak, illatoknak szép honába,
Holott az ember lelke, erejének
Öntudatára fejlődött egészen. –

LUCIFER
Ottan vagyunk. E vérgolyó napod.
Lábunk alatt a föld egyenlitője. –
A tudomány nem győzött végzetén. –[10]

A szinoptikus kritikai kiadás révén szilárd bizonyossággá vált álláspont szerint a szövegben megjelenő természettudományos ismeret hátterében a hőhalál-elmélet, a Nap kihűlésének elmélete áll, és Madách erről közvetlenül az Athenaeum természettudományos cikkeiből, illetve Nendtvich Károly *A föld jövője geológiai szempontból tekintve* című, az Új Magyar Múzeumban 1851-ben megjelent dolgozatából tudott.

Szilágyi Márton az eszkimók tárgytörténeti metszeteit vizsgálva némi kritikával kezeli ezt a bizonyossá vált véleményt. Az „internet előtti, megoldatlan vagy nem megnyugtató módon lezárt forráskérdések" revízióját javasolja „az új, hálózatos tudást lehetővé tevő eszköznek a segítségével": „Madách forrásainak azt a vizsgálatát, amelyet impozáns módon foglalt össze a kritikai kiadás, érdemes lenne tüzetesen felülvizsgálni, kihasználván azt a lehetőséget, amelyet az egyre bővülő internetes adatbázisok jelentenek".[11] Ő az inuitokkal kapcsolatban az újabb adatbázisok segítségével nagyszámú cikket nevesít, és ezzel impozáns példát mutat a felülvizsgálatra. A példaanyag

[10] *Uo.*, 553.
[11] Szilágyi, 15.

alapján pedig azt a következtetést vonja le, hogy az eszkimó toposz „az 1830-as évektől egészen Madách művének a megszületéséig felbukkan a magyar nyelvű sajtóban", és ezért nem érdemes „Madách közvetlen forrásának a megtalálásában reménykedni. Sokkal célszerűbb a toposzok olyan hálózatáról beszélni, amelyre a szerző számos helyen ráakadhatott, s amelyre éppen ezért nyugodtan rá is hagyatkozhatott, hiszen a feltételezett egykorú olvasónak is hasonló ismeretei lehettek".[12]

Az eszkimó toposzhoz hasonlóan az égitestek kihűlésére vonatkozó ismeretek is szélesebb körben voltak elterjedve Magyarországon, sőt – mint látjuk majd – a kettős hazában, amint az a szakirodalomból hagyományosan látszik.[13] Nem az eszkimó-színnél látható fagyos Föld, hanem a falanszter-színben elhangzó jóslatnál Kerényi Ferenc Baranyi Imre 1963-ban megjelent kötetére hivatkozik, miszerint Madách a reformkori sajtóban találkozott ezekkel az elméletekkel, és Baranyi bemutatta az Athenaeumban megjelent e tárgyú írásokat.[14] Baranyi könyve a falanszter-színnel kapcsolatban kizárólag társadalomtudományos forrásokra fókuszált, az utópikus szocialista tanokra – az eszkimó-színnél viszont annál több természettudományos forrást mutatott fel. Érdemes summázatát idézni a XIV. színről, témánk szempontjából ugyanis releváns:

> *Az ember tragédiája* kompozíciós megalkotásában, az emberiség történetének távlati elgondolásában szerepet játszik korának idevonatkozó természettudományos tanítása, amely szerint a föld ki fog hűlni, s az emberiség végül is elsatnyul, kipusztul. Ez a közérdeklődést keltő téma *vérbeli bölcseleti kérdések megfogalmazására adhat lehetőséget.* Ezt Madách nagyszerű művészi és bölcseleti erejével felismerte. Egyáltalán nem meglepő, hogy végzethitté erősödik benne a föld kihűlésének gondolata. Ezt érezhetjük a Tragédia „jövő" színeiben. A falanszter tudósa már úgy tudja: „Négyezeredév után a nap kihűl, növényeket nem szül többé a föld". Majd a következő színben Lucifer figyelmeztet ezekre a szavakra: „Világod megfagy – a küzdés eláll." Ez a fenyegető végzet bele-bele süvét a „jövő" színeibe, míg végül ijesztően beteljesedik az eszkimó-jelenetben.[15]

Baranyi rámutatott, az Athenaeum „számos helyen jósolja meg ezt az »eszkimói jövőt«", és két – egyvelegben megjelent – apró cikket idéz a Föld elvesztése lehetséges forgatókönyveiről 1839-ből, továbbá Szenczy Imre *Föld és emberiség* című 1839-es

---

[12] *Uo.*, 12.

[13] Madáchnál a Nap kihűléséről olvasunk, ám a lehetséges forrásai között egy másik korabeli elmélet is előkerül, ami a Föld valamikori Naphoz hasonló csillag voltából következő kihűlését állítja. És még egy fogalmi pontosítás: a mostani tudásunk szerint a Nap csillag, a Föld bolygó, és mindketten égitestek.

[14] Lásd Madách, 783.

[15] Baranyi Imre, *A fiatal Madách gondolatvilága: Madách és az Athenaeum*, Budapest, Akadémiai, 1963, 61.

írását, és *A föld tulajdon melegsége* című dolgozatot Vajdától 1837-ből, melyekben előkerült 'az életműség kimerülése', illetve 'a hidegség azon foka, melynél a Föld színét egészen jég borítja', „minden hígság 's folyó anyag nélkül, következőleg minden növényi és állati élet' híjával is".[16]

Az Athenaeum írásain túl közvetlen forrásként számontartott munka a 20. század elején került be a recepcióba. Rdl. szignó alatt Riedl Frigyes az 1911. évi Egyetemes Philológiai Közlönyben röviden foglalkozott az eszkimó színnel. Szerinte bár a „világ, illetőleg az emberiség végéről sokféle mythologia és vallásos felfogás szól: az 1000-dik évben már várták is a világ végét", de azon nézet, hogy „földünk élete szükségszerűen, természeti okoknál fogva, természeti törvények szerint fog bizonyos idő múlva előre meghatározható körülmények közt véget érni – csak a múlt században lett a természettudománynak egyik sokat tárgyalt thémája". Riedl egyedül Nendtvich cikkét hozta elő, szerinte érezhető hatással volt Madách művének utolsó álomjelenetére:

> Hogy földünk organikus élete a nap fokozatos kihűlése következtében fog megszűnni, hogy a délszaki vegetatiót lassanként a sarkövi fogja felváltani, és hogy az emberiség elsatnyul majd, mielőtt e hóvilágból kihalna – ezt az elméletet Madách alkalmasint Nendtvich Károly egy czikkéből tanulta, mely *A föld jövője* czímen az Uj Magyar Múzeum 1851-diki évfolyamában jelent meg. Miután Nendtvich felfejtette, hogy a nap kihűlése következtében a sarkövi jelenségek az egyenlítő felé fognak húzódni, melynek forró homoksivatagjait majd örök hó borítja, megállapítja, hogy az eljegesedett föld utolsó lakója az ember lesz. Ma is a polár-övön messze túl kiterjed az emberi nem, a hol már alig van más szerves élet. „Hasonlókép fog az ember házi állataival és a vegetatio utolsó nyomaival e földről letűnni." Az ember Nendtvich szerint a kialvó naptól megvilágítva, testre és lélekre elgyöngülve és félig eltörpülve fogja a földet mint valami puszta, nagyrészt minden élettől megfosztott, fagyos hidegtől dermedő holt tömeget elhagyni.[17]

Nendtvich dolgozata Voinovich Géza és Kerényi Ferenc révén rögzült az eszkimó-színhez. Voinovich másodszor 1922-ben kiadott *Madách Imre és Az ember tragédiája* című könyvében hivatkozott Rield dolgozatára,[18] Kerényi pedig alighanem az 1999-es *Madách jövőképe* című tanulmányában írta le először: „A Föld jövőjét taglaló hőhalálelméletekkel Madách a reformkor sajtójában, jelesül az általa is előfizetett

[16] Vajda, *A föld tulajdon melegsége*, Athenaeum, 1837. szeptember 10., 330.
[17] Rdl, *Az „Ember tragédiájá"-nak eszkimó jelenete*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 35, 1911, 434–435.
[18] Voinovich Géza, *Madách Imre és* Az ember tragédiája, Budapest, Franklin, 1922, 279.

Athenaeum című folyóirat hasábjain ismerkedett meg. A közvetlen forrás Nendtvich Károly cikke volt".[19]

Szilágyi Márton dolgozata végén kitér a rögzült közvetlen forrásműre. Úgy látja, „nyilván nem alaptalanul" kezeli a kritikai kiadás így, benne van „ugyanis egy olyan mondat, amely valóban megfeleltethető a XIV. színben ábrázolt jövőképnek". A mondat („Azon jelenetek, t. i. melyeket jelenleg csak a polárkörök szomszédságában veszünk észre, mindig lejebb az egyenlítő felé húzódnának, míg végre azt is elérnék, annak jelenleg égő homok sivatagjait dermesztő hideg, forró vizeit pedig soha többé meg nem olvadó jég borítná"[20]) után azonban óvatosságra int:

> Csakhogy nem szabad elfelejteni, hogy az egész cikk nem erről szólt. Nendtvich igazi tudóshoz méltóan több lehetőséget is számba vett a Föld jövőjének szempontjából, s ilyenformán többféle, az emberi tevékenységtől is befolyásolt katasztrófa-forgatókönyv kiolvasható a tanulmányából. Madáchnak, ha egyáltalán innen vette az ötletet a Föld eljegesedéséről, nagyon figyelmesen kellett olvasnia, hogy ezt a mondatot észrevegye, s még ez esetben is fel kell tételeznünk egy olyan erős (előzetes vagy éppen e mondat hatására kialakított) koncepciót, amelyhez hozzáilleszthette az innen is megismerhető elméletet – amelynek egyébként a részletei vagy az okai nem voltak tárgyai az értekezésnek.[21]

Szilágyi Márton az eszkimó toposztól átvezetésül a Föld kihűlése toposzhoz Madách munkamódszerére figyelmeztetett, jelezve, esélytelenek vagyunk egy közvetlen forrást találni: „valószínűleg soha nem is egy forrás alapján dolgozott, hanem mindent a saját koncepciójához hasonlított. Ahogyan ezt egyébként az eszkimókra vonatkozó etnológiai és népkarakterológiai ismeretekkel is tette, amikor ennek szelektált anyagát összekapcsolta a Föld majdani kihűlésének ekkor népszerű tanával is".[22] Az Athenaeumban megjelent természettudományi írások mellett Magyarország legnagyobb és folyamatosan bővülő digitális periodika adatbázisában való keresés révén fel tudunk állítani egy listát, bár ez lényegesen rövidebb, mint az eszkimókról kapott lista. Az égitestek kihűléséről olvashattak az 1846-os Hetilap február 27-i számában megjelent *Geologiai töredékek* című cikkben: „A hires Buffon, s utána több természetvizsgáló, olly véleményben volt, miszerint földünk egykor nap volt, mellynek felületét kéreg vonta be. Most már csak belseje ég, de az is lassanként hűl ki, s utoljára az egész

[19] Kerényi Ferenc, *Madách jövőképe* = K. F., *Vörösmarty – Petőfi – Madách: Tanulmányok*, szerk. Császztvay Tünde, Gyurgyák János, Szilágyi Márton, Budapest, Osiris, 2022, 235.

[20] Nendtvich Károly, *A föld jövője geológiai szempontból tekintve*, Új Magyar Múzeum, 1851. július 1., 534.

[21] Szilágyi, 14.

[22] *Uo.*

föld jégdarabbá fog dermedni. Ez lesz sorsa a napnak is, mellyen már is mutatkoznak több kiégett és kialutt foltok."[23] A Vasárnapi Újságban 1859-ben *A nap és fénye* címmel jelent meg egy névtelen cikk, ami szintén a kihűlő égitestekkel indult, és azzal is zárult.[24] És van egy fontosabb cikk, ami eredetileg a kolozsvári Természetbarát című Berde Károly és Takács János által szerkesztett lapban jelent meg 1846. végén, és amit részben utánközölt a Hetilap a következő év elején. A B. jeggyel szignózott (nyilván Berde Károly) két részes, épp karácsonykor közölt *Mikor és mi módon lesz világ vége?* című cikk azért különösen fontos, mert témájában közel állt Nendtvich 1851-es írásához, egyformán alaposak és tudományosak voltak, és mindketten éppen ugyanazon három feltétel szerint vizsgálták az emberiség létezését, „t. i. bizonyos mennyiségű légkörnybeli éleny (oxygen); a föld állandó hőmérséklete, s a viz és föld bizonyos eloszlása".[25] Berde Károly a nap kihűlése lehetőségét a második feltétellel foglalkozva veti fel:

> Igen de földünk jelenlegi melegét nem gyomrától, hanem a naptól kapja: és nem lehetséges e, hogy ezen meleg kutfő egykoron olly változásokat szenved, mellyek földünk kihülését vonandják maguk után? hiszen már a hires angol tudós *Herchel* is ugy vélekedett, hogy ha a napfoltok látszanak, a melegkifejlés, a földünkön elterjedő hőmérsék különböző lehet az akkoritól, midőn illy foltok nem mutatkoznak; nem gondolható e, hogy évszázadok multával maga *Helios* (a nap) is megvénül, s hogy már nem süt olly élénkséggel, mint a régi görögök idejében?[26]

Nendtvich Károly a földi összes szerves természet számára szükséges bizonyos hőmérséklet feltételnél előbb rögzíti, hogy a „melegnek a földön két fő forrása van, először maga a föld, melynek bensőjéből szakadatlanul annak felületére foly; másodszor a nap", majd felveti a kérdést, „vajjon a napnak ezen meleg forrása kimeríthetetlen-e? vagy vannak-e bizonyos határai, s nem fog-e, vagy nem kell-e neki bizonyos idő lefolyta alatt melegségéből veszteséget szenvednie?"[27]

A Föld kihűléséig hátra lévő időre Nendtvich számításokat is közölt, de a falanszteri tudós által megadott számot nem adta meg. Waldapfel József írta meg 1965-ös *Madách és Fourier* című dolgozatában, hogy:

---

[23] *Geologiai töredékek*, Hetilap, 1846. február 27., 321.
[24] Lásd *A nap és fénye*, Vasárnapi Újság, 1859. február 6.
[25] B, *Mikor és mi módon lesz világ vége?*, Természetbarát, 1846. december 17., 385.
[26] *Uo*., 388.
[27] Nendtvich, 532, 533.

> Fourier […] elméletének végleges fogalmazásában […] éppen *négyezer* évre teszi a végső hanyatlásnak ezt a véginség, a föld kihűlése folytán bekövetkező időszakát, mint ahogy a falanszter tudósa is azt mondja – nyilván Madách elgondolása szerint is a végső hanyatlás küszöbén – az egyedül a megélhetés eszméjétől mozgatott hajsza és drill indoklásául: Négy ezredév után a föld kihűl.[28]

Lépjünk végül egy kissé távolabb Madách korának természettudományától. Patkós András fizikus a Természet Világa 2009. évi utolsó számában *Küzdelem az Entrópiával* címmel írt két részes szövegértő írást, az elsőben Tom Stoppard 1993-as *Árkádiában* című darabját értelmezte. Az írás *Az ember tragédiájá*val kezdődik, mivel Madáchnál az Embertörténet „az eszkimó színnel zárul, a kihűlő Napból elmaradó hőáram a jégnél hidegebb űrrel azonos hőmérsékletű állapotba, az űrhalál felé taszitja a Földet és az Embert". Patkós nem csupán a modern fizika szavaival szól a drámáról, de úgy véli, Madách is képben lehetett a modern fizikában:

> Közvetlen bizonyíték nincs arra, hogy Madách Imre ismerte volna Lord Kelvin 1850-es felvetését a Világegyetem „hőhalálba" torkolló végállapotára vonatkozóan. Mégis, Toró Tibor temesvári fizikus joggal feltételezi némely korabeli hőtani könyveknek az író könyvtárában való fellelhetősége alapján, hogy Madách annak legalább népszerű megfogalmazását olvashatta.[29]

Toró Tibor atomfizikus évtizedeken át többször tartott a *Tragédia* eszmerendszerének tudományelméleti vonatkozásairól előadásokat, és legalább kétszer (1975-ben a kolozsvári A Hétben, valamint 2002-ben a Váradban) publikálta rövidítve gondolatait. Nekünk természetesen a falanszterrel kapcsolatos véleménye a fontos:

> Madách nagyon érdekesen tárgyalja a tudományfilozófia egyik sokat vitatott kérdését: az Univerzum hőhalál-elméletét. […] Ha a négyezer év, amiről Madách beszél, nem egyezik a mai tudásunkkal, miszerint Napunk még körülbelül ötmilliárd évig sugározhat energiát, a kérdés ilyen felvetése mégis helyesnek minősíthető. A Nap más energiaforrásokkal való helyettesítésének módozatát pedig Madách egészen helyesen képzelte el. Ismeretes, hogy ma az egész világon több nagy kutatócsoport dolgozik a szabályozott termonukleáris fúzió kísérleti megvalósításán. A fúziós energiatermelés megoldása, melyet a szakemberek és a futurológusok körülbelül 2050-re

[28] Waldapfel József, *Madách és Fourier*, Magyar Tudomány, 1965/6, 389.
[29] Patkós András, *Küzdelem az Entrópiával*, Természet Világa, 2009/12, 536.

> jósolnak, egyszer s mindenkorra biztosíthatná az emberiség egyre növekvő energiaszükségletének kielégítését, mégpedig olyan fűtőanyaggal, a tengerek és óceánok vizével, mely szinte korlátlan mennyiségben tartalmazza a termonukleáris fúzióhoz szükséges deutériumot. Tehát Madách gondolata – „Fűtőrendszererűl a víz ajánlkozik" – időszerű, és reméljük, a közeljövőben még időszerűbb lesz.[30]

Az atomfizikus gondolatai még az ezredfordulókor is nagyon technokrata elképzelésnek tűntek, nemhogy a 20. század hetvenes éveiben. Érdekes, hogy az 1975-ös írás tartalmilag lényegében egyezik a huszonhét évvel későbbi változattal, épp az időszakban viszont eltér: akkor még azt írta, a „fúziós energiatermelés megoldása, melyet a szakemberek és a prognoszták 1980–2000-re jósolnak",[31] ez pedig a technokrata ötlet kivitelezhetőségét kérdőjelezi meg erősen, de legalábbis megvalósulását mindig későbbre jósolja.[32]

A dráma irodalmi hálójának áttekintése előtt nézzük meg röviden, mi volt és mi ma a helyzet a klímaváltozással.

Abban az értelemben, ahogy körülbelül 30–40 éve használjuk a szót, természetesen Madách idejében még nem volt klímaváltozás. Földünk története során az éghajlat folyamatosan változott, a változás iránya és főként mértéke mindig más és más volt. A 2021-ben készült *Klíma és társadalom Európában* című kézikönyv kronológiája szerint földrészünkön 900–1300 között beszélünk középkori meleg időszakról, 1300–1900 között tartott a kis jégkorszak, 1900-tól számítjuk a modernkori felmelegedést, és látjuk s tapasztaljuk 1988-tól ennek a felgyorsulását.[33]

Rácz Lajos révén tudunk közelebb menni Madách idejéhez és hazánkhoz. Ő 1810 és 1895 között tartó rövid 19. századról ír, amit az 1855-ös cezúra oszt két szakaszra, „egy hideg-száraz és egy melegebb-csapadékos időszakra:"

---

[30] Toró Tibor, *A Tragédia eszmerendszerének tudományelméleti vonatkozásairól:* Az ember tragédiája *2002. március 15-ei bemutatójára, az új Nemzeti Színház felavatása alkalmából*, Várad, 2002/1, 67–68.

[31] Toró Tibor, *Tudományelméleti gondolatok* Az ember tragédiájá*ban*, A Hét, 1975/4, 9.

[32] Az első szabályozott, pozitív energiatermelésre vezető magfúziós kísérleteket a közelmúltban az Egyesült Államokban sikeresen megvalósították. Az európai kísérleti fúziós reaktort Franciaországban épp e dolgozat írásakor rakják lassan össze, folyamatos üzemre való bekapcsolását 2039-re kívánják elérni. Lásd a Telex 2024. július 7-i cikkét: Hanula Zsolt, *Összeállt a reaktor, amitől azt remélik, hogy az emberiség minden energiagondját megoldja, de még 15 évig nem kapcsolják be*. https://telex.hu/techtud/2024/07/07/elkeszult-a-reaktor-amitol-azt-remelik-hogy-az-emberiseg-minden-energiagondjat-megoldja-de-meg-15-evig-nem-kapcsoljak-be (Letöltés ideje: 2024. szeptember 6. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

[33] Lásd Christian Pfister, Heinz Wanner, *Klíma és társadalom Európában: Az utolsó ezer év*, ford. Rácz Lajos, Budapest, Osiris, 2024.

> A megélénkülő vulkáni tevékenység, így például a Tambora 1815-ös kitörése, és a sugárzás csökkenését jelző Dalton (napfolt)minimum (1810–1930) következtében az 1810–1820-as években minden évszak jelentős mértékben hidegebbé és szárazabbá vált Közép-Európában. Az évszázad leghidegebb éve 1816 volt. Az 1820-as évek elejétől kezdődően a nyarak érezhetőbben melegebbé váltak, s 1835-től 1860-ig a tavaszok hőmérsékleti átlagai is, csekély mértékben ugyan, de meghaladták az 1901–1960-as referencia időszak középértékét. […] A kis jégkorszak utolsó szakaszát az ősz kivételével minden évszakban, de leginkább télen, csökkenő hőmérsékleti értékek, valamint a tél kivételével minden évszakban és főként az Alpokban nagy csapadéktöbblet jellemezte.[34]

Pfister és Wanner rekordhideg 19., és lassan felmelegedő 20. századot említ, jelenleg gyors átmenetben vagyunk a tartós felmelegedésbe – Madách és kortársai tehát nem érzékelhettek olyan időjárásváltozást,[35] mint amit mi érzékelünk, és egyáltalán a klímaváltozást is csak később észlelte a tudomány (az üvegházhatásról Joseph Fourier révén az 1820-as évek óta tudunk, de csak 1896-ban publikálta Svante Arrchenius számításait arra vonatkozóan, „milyen mértékben emeli a szén-dioxid légköri koncentrációjának növekedése a Föld felszínének hőmérsékletét".[36]) *Az ember tragédiája*

[34] Rácz Lajos, *Magyarország éghajlattörténete az újkor idején,* Szeged, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2001, 269.

[35] Természetesen a reformkor sem volt sétagalopp klímatörténeti tekintetben. Réthly Antal *Időjárási események és elemi csapások Magyarországon 1801–1900-ig* című gyűjteménye bevezetőjében Simon Antal azt írja, hogy „Réthly kötetében a száraz tények tömegébe szinte irodalmi mértékű dramatizált feszültséget is képes volt beépíteni. A XIX. században három kiemelkedő és igen jelentős kárt okozó, az egész magyar társadalom életét befolyásoló eseményt emelt ki különös figyelemmel, az egyéb ingadozásokat, változásokat már kisebb súllyal vette figyelembe". Az első az 1816. évi téli országos hóvihar, hosszan tartó szél és hideg, a második az 1838-as pesti árvíz, és a harmadik az 1863-as országos aszály. Simon Antal, *Bevezető* = Réthly Antal, *Időjárási események és elemi csapások Magyarországon 1801–1900-ig,* Budapest, Országos Meteorológiai Szolgálat, 1998, I, 15. Rácz Lajos a 2021-es környezettörténeti tanulmányában a forradalom előtti évtizedben három, kifejezetten katasztrofális termést produkáló évet jelez: 1841, 1845, 1846. Lásd Rácz Lajos, *A kis jégkorszak éghajlati változásainak hatása az őszi búza terméseredményeire a Kárpát-medencében a reformkor idején = Környezettörténet – historiográfia*, szerk. Demeter Gábor, Kövér György, Pogány Ágnes, Weisz Boglárka, Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Hajnal István Alapítvány, 2021.

[36] Pfister, Wanner, 408. – A globális felmelegedés tudománytörténetéről lásd Spencer R. Weart, *The Discovery of Global Warming,* Cambridge, Massachusetts, Harvard UP, 2008. A téma honlapja: https://history.aip.org/climate/index.htm. Magyarországi viszonylatokban a globális felmelegedésről kissé tudománytörténeti reflexióval lásd Rácz Lajos, *Létezik-e a jelenkori globális felmelegedés?: Avagy kései reflexiók egy tudományos hitvitáról*, Korall, 2013/53, 118–132.

álomszíneinek vége ugyanakkor az emberiség útjának végét mutatja, és ráadásul ennek oka a klíma megváltozása.[37]

Madách műve nem csupán kora természettudományi ismereteihez, de természetesen irodalmi hagyományokhoz is szervesen kapcsolódik. Kerényi Ferenc a jegyzetekben a Föld elmúlásához a bibliai Babilónia pusztulása részleten kívül elsőként Vörösmarty 1830-as drámai költeményének látomását, a *Csongor és Tünde* V. felvonásából *Az éj monológja* zárlatát („Sötét és semmi lesznek: én leszek, / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj"[38]), majd Vajda Péter 1834-es *A nap szakaszai* című prózaversének *Az utolsó éj* fejezetét idézi („Akkor sötét golyó lesz a nap az égen… A földet pedig hó és jég födendi"[39]). Debreczeni Márton ismeretlennek mondható 1826-ban írt, ám csak 1854-ben kiadott *A kióvi csata* című eposzában is megjelenik a kihűlt nap:

> Ah! éltesd azokat kik méltók fényeid által
> Tiszteltetve hogy akkor némuljon nevek el, ha
> A' roskadt föld' gyászos színe felett kihűl a' nap,
> 'S nem leszsz senki, kinek nagy lelke utánad epedjen.[40]

Az eszkimó szín szerzői utasításának leírását a kritikai kiadás Morvay Győző 1897-es kötetére támaszkodva előbb a *Télen* című Madách-verssel veti össze, majd leszögezi, hogy a „képsor stilizációja is megtalálható Madách lírájában. A jégvidék a birodalma a *Viharkirály* c. költemény címadójának, egyik színhelye *Az angyal útja* c. legendának, és előfordult *Az utolsó ítélet* c. »török legendában« is".[41]

E sorok mögött másrészről Kerényi Ferenc szerint „személyes és közvetlen tájélmény is rejtőzhetett".[42] A „közvetlen tájélményt" attól tartok, lehetetlen azonosítani. Andor Csaba 2017-es *Meteorológiai jelenségek Madách korában* című írása több rendkívüli jelenséget is felsorolt a költő életében, ám köztük alig volt olyan, amiket

---

[37] Apró kiegészítés két szóról: a globális felmelegedés és a klímaváltozás szavakról ma azt kell mondanunk, bár különböző fizikai jelenségekre utalnak, mégis szinonimái egymásnak, legalábbis ne szorgalmazzuk a klímaváltozás használatát a globális felmelegedéssel szemben. A kérdésről lásd Lehoczky Annamária *Globális felmelegedés vs. globális klímaváltozás* című írását a Másfél fok oldalon (https://masfelfok.hu/2019/04/29/globalis-felmelegedes-vs-globalis-eghajlatvaltozas/), kicsit elmélyültebben angolul ugyanezen címmel a Sceptical Science oldalon lévő cikket (https://skepticalscience.com/climate-change-global-warming.htm), és szigorúbban nyelvész szemmel: Jonathon P. Schuldt, Sara H. Konrath, Norbert Schwarz, *Global Warning' or 'Climate Change'?: Whether the planet is warming, depends on question wording*, The Public Opinion Quarterly, 2011/1, 115–24.

[38] Vörösmarty Mihály, *Csongor és Tünde* = V. M., *Drámák IV.*, s. a. r. Fehér Géza, Staud Géza, Taxner-Tóth Ernő, Budapest, Akadémiai, 1989 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 9), 152.

[39] Vajda Péter, *A nap szakaszai* = Vajda Péter *művei*, kiad. Mudra Viktória, Zákány Tóth Péter, Budapest, Kortárs, 2004, 32.

[40] Debreczeni Márton, *A kióvi csata: Hőskölteméný,* kiadja Gróf Mikó Imre, Pest, 1854, 4.

[41] Madách, 791.

[42] *Uo.*

ő személyesen is átélt, mondhatni pechünkre éppen nem volt jókor jó helyen (1839. június 30-án Balassagyarmathoz közel nagy hó esett – a költő ekkor azonban Pesten volt). Például Madách életében 1859. szeptember 1-én volt egy Magyarországon ritkán látható jelenség: az északi fény. Szerinte azonban annak ellenére, hogy ez volt „az első eset, amikor a napkitörésnek a társadalmi hatását is észlelni lehetett", a Réthly Antal révén ismert egyetlen debreceni feljegyzése miatt „arra kell gondolnunk, hogy a jelenséget az a nem túl nagy számú megfigyelő sem ismerte fel, aki már hallott róla".[43] Andor még a költő unokaöccse, Balogh Károly révén az alsósztregovai gyerekkoruk és ifjúságuk kemény teleinek az emlékét idézi.

A *Tragédia* néhány jelentős értelmezője nem hagyta figyelmen kívül az álomszínek végét. Mezei József 1977-ben megjelent elemzésében úgy látja, az alacsony körön lévő eszkimó szín központi gondolata és élménye az elembertelenedés.[44] Horváth Károly az eszkimó lét elállatiasodott voltáról írt 1984-ben.[45] S. Varga Pál 1997-ben az eszkimóban a történeti ember útjának végét látta megtestesülni:

> Az eszkimó-szín, […] a Föld és a rajta élő teremtmények életenergiáinak kimerüléséről tanúskodik. E kifejlet a történeti ember fejlődésének mindkét útját elvágja: elveszíti nagy fáradsággal megszerzett tudását – az eszkimó tudása azon a gyermeki szinten van, amelyet Lucifer gúnyolt a második színben; […] S e – természeti erőket megszemélyesítő – szemlélete ellenére az ösztönös-érzelmi-esztétikai hajtóerők is meggyöngültek benne, […]. E teljes hanyatlás a történeti embert is mentesíti attól, hogy faja pusztulásának gyötrelmét tudatosan át kelljen élnie. […] A „természet tragédiája" tehát a történelmi emberen is bekövetkezett, a Föld immár csakugyan „enyészők koporsója" […].[46]

Szilágyi Márton ehhez kiegészítésül a szöveget a 19. századi magyar irodalomban meglévő, az „utolsó ember" ábrázolási tradíciójához köti – Vörösmarty töredékes az *Örök zsidó* művéhez, Arany János *Az örök zsidó* című 1850-es létösszegző verséhez, illetve Petőfi Sándor 1846-os *Az utolsó ember* című költeményéhez.[47]

Az utópikus színek másfajta értelmezésre is lehetőséget engednek. Az első olvasók elutasítása mellett tudunk arról, hogy az eszkimó színt allegóriaként olvasták. Kézenfekvő lenne azt vélni, hogy a keletkezési időszak szerint *Az ember tragédiája* némely részeit politikai allegóriaként fogták fel a kortársak, ám konkrétan csupán

---

[43] Andor Csaba, *Meteorológiai jelenségek Madách korában* = A. Cs., *Újabb Madách-tanulmányok*, Szeged – Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2018, 47.

[44] Lásd Mezei József, *Madách: Az élet értelme*, Budapest, Magvető, 1977, 306.

[45] Lásd Horváth Károly, *Madách Imre*, Budapest, Gondolat, 1984, 225–226.

[46] S. Varga, 147–148.

[47] Lásd Szilágyi, 10.

Palágyi Menyhért írt először ilyen értelmezést 1900-ban. *A nemzeti eszme* fejezetcím alatt Palágyi arról értekezik, hogy Madách magyar gondolkozását titkosan beleírta fő művébe: a „magyar szabadság bukása utáni időszakot pedig mint a világ végét mutatja Madách Az ember tragédiájában".[48] Voinovich Géza erőltetettnek írja ezt az olvasatot könyve 1914-es kiadásában („Szerencsére megjelenése idején senki sem olvasott ilyesmit *Az ember tragédiájá*ból. Ha a költő életében próbál valaki előállni ily félremagyarázással, Madách bizonyára nem késett volna azt megczáfolni, felfogását és szándékát kifejteni"[49]), ám jóval később Szegedy-Maszák Mihály azt írta Palágyira is hivatkozva, hogy a „*Tragédia* az abszolutizmus válságszakaszában született, s Bach rendszere is feltehetően a falanszter mintái közé tartozott".[50]

Vörösmarty Mihály kései költészeténél figyelhetünk meg hasonlót: „életének utolsó hat évében született mindössze tizenöt költeményt is allegorikusan olvasták a kortársak, s így olvasta az utókor is"[51] – írja Szilágyi Márton és Vaderna Gábor a *Magyar irodalom* című összefoglalásban, holott a kortársak például az *Előszó*ról jószerivel egyáltalán nem tudtak, az utókor viszont valóban számtalan okból allegóriaként fogta fel, Babits Mihály például 1935-ben *A mai Vörösmarty* című ünnepi beszédében az I. világháborút vélelmezte a versben.[52] Úgy látszik, Babits kedvelte az aktualizáló újraolvasást: az ő előszavával jelent meg Madách születésének centenáriumán a *Tragédia*, aminek az első mondatában azt állította, hogy a mű a saját korára nézve is érvényes: „olvasd újra művét, s úgy fog hatni reád, mint valami véres aktualitás; korod és életed legégetőbb problémáival találkozol; szédülten és remegő ujjakkal teszed le a könyvet".[53]

Ha jelenünk felől nézzük a drámai költemény bizonyos részeit, szintén életünk legégetőbb problémájával találkozunk benne. Ezt mi sem mutatja élesebben, mint hogy a Petőfi Irodalmi Múzeumban Madách születésének 200. évfordulójára Sidó Anna kurátorságával *Az álom vége?* címmel ideiglenes tárlatot készítettek. A kiállítás

> *Az ember tragédiája* történeti színei közül az Eszkimó szín disztópiájára és közvetlen előzményeire fókuszál. Az utolsó álombeli színben a bolygó szinte élhetetlenné válik: kevés az élelem, szélsőséges klimatikus viszonyok uralkodnak, a fajok kihalnak, az emberi civilizáció radikális változáson

[48] Palágyi Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Budapest, Athenaeum, 1900, 288.
[49] Voinovich Géza, *Madách Imre és* Az ember tragédiája, Budapest, Franklin, 1914, 162.
[50] Szegedy-Maszák Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet* Az ember tragédiájá*ban* = Sz.-M. M., *Világkép és stílus*, Budapest, Magvető, 1980, 343.
[51] Szilágyi Márton, Vaderna Gábor, *Az allegorikus olvasás korlátai: A kései Vörösmarty költészete* = *Magyar irodalom*, főszerk. Gintli Tibor, Budapest, Akadémiai, 459.
[52] Lásd Babits Mihály, *A mai Vörösmarty: Ünnepi beszéd Székesfehérvárott, Vörösmarty születésének 135-ik évfordulóján*, Nyugat, 1935/12, 399–405.
[53] Babits Mihály, *Előszó* = Madách Imre, *Az ember tragédiája: Drámai költemény*, Zichy Mihály öt rajzával, a költő arcképével és sztregovai kastélyának képével, Budapest, Athenaeum, 1923[23], III.

> megy keresztül. A mintegy 160 évvel ezelőtt elképzelt jövővel kapcsolatban Madách Imre több olyan problémát és kérdést is tematizált, amely napjainkban is megjelenik a klímaváltozáshoz köthető közbeszédben és tudományos diskurzusokban.[54]

A tárlat az eszkimó szín új perspektívába helyezése („A 14. színben számos olyan megállapítás található a föld élővilágáról, éghajlatáról, az emberi társadalomról, az önfenntartás nehézségeiről, a biodiverzitás szűküléséről, amely a bekövetkezett természeti katasztrófát írja körül"), a tragédia egyes színeinek Kass János 1966-ban készült rézkarcai révén történő vizuális megidézése, továbbá a különböző tudományágak kutatóival „a Madách által felvetett, de a mai viszonyokra adaptált problémákra" adható válaszokat tartalmazó interjúk nyújtása mellett a 19. századi utópiákkal is foglalkozik. A Veres Miklós által írt ismertető Madách művét az eszkimó szín apokaliptikus víziója révén az irodalmi fantasztikum disztópikus hagyományába illeszti:

> George Byron 1816-os *Sötétség* című versében a Nap és az égitestek eltűnnek az égről, a Föld sötét és jeges pokollá változik. Koronka József 1837-es regényében (*Utazás a régi Európa romjai felett 2836-dik évben*) özönvíz pusztítja el a kontinenst. Jósika Miklós 1847-ben megjelent *Végnapok*ában – amely Charles Fourier kozmogóniai és éghajlatelméleteit tükrözi – a kihunyó Nap okozta lehűlés vet véget a civilizációnak, a testi és szellemi átalakuláson átesett túlélők a trópusokon találnak élhető időjárási viszonyokat. A haldokló Föld rémképe a hazai sci-fi irodalomban a századfordulóig népszerű maradt. Jókai Mór *A jövő század regényé*nek (1872–74) záró fejezetében mutatta be az éghajlat drasztikus megváltozásának következményeit. Tábori Róbert *Az utolsó napsugár* című novellájában (1900) az emberiség tudományának köszönhetően alkalmazkodott az örök jégkorszakhoz, de az élet szépségét elveszítette.

Ebből az impozáns listából egyedül a kakukktojás disztópiáról szólok.[55] Byron *Darkness* című verse már 1984-ben is odakerült *Az ember tragédiája* mellé. A Népszabadságban Endrei Walter az utópiákról és az ellenutópiákról cikkezett. Az írás második részének *A Sötétség és a Tragédia* a címe, itt a rövid 19. század klímatörténelme során előjött legnagyobb vulkánkitörésről és hatásairól írt:

---

[54] *Az álom vége?: Klímaváltozás* Az ember tragédiájá*ban és ma*, Petőfi Irodalmi Múzeum. https://pim.hu/kiallitas/az-alom-vege

[55] A *Végnapok*ról kicsit *Az ember tragédiája* viszonylatában is lásd Hidi Tünde, „*Számtalan csudák nyiltak itt fel…": Jósika Miklós apokaliptikus elbeszélése*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2008/4, 486–496.

> az 1816-os hideg és aszályos év, amikor a június–július hónapokban fagy, sőt kivételesen hó pusztította el a termést, éhínséget, járványt okozva, az eddig észlelt legnagyobb vulkánkitörésnek, a Tambora 1815. évi felrobbanásának volt a következménye. A hamufelhők még egy évvel később is tartósan elfedték a Napot: azóta is »nyár nélküli évként« tartják számon 1816-ot.

Endrei az írás elején felhozza Mary Shelley horrorregényét, elmeséli a *Frankenstein* keletkezési körülményeit, majd rögzíti, hogy Byron is ekkor írta a *Sötétség*et:[56] „A Sötétség egy iszonyatos álom leírása, mely az emberiség pusztulását érzékelteti a kihűlő és eltűnő Nap nyomán". A következő bekezdésben pedig rákanyarodik Madách művére:

> Az emberiség e különös élményéhez – és alighanem Byron látomásához – fűződik hazai irodalmunk első nagyszabású utópiája: *Az ember tragédiájá*nak utolsó előtti három színe. Már a Fourier eszméitől idegen falanszter jelenetben megjósolja a Tudós, hogy »Négy ezredév után a Nap kihűl«, a következő színben vagyunk tanúi a világűr meghódítása hiú kísérletének, majd az eszkimóvilágban felködlik a byroni vízió: »A Nap mint véres sugártalan golyó áll ködfoszlányok közt« az egyenlítő felett.[57]

Ebben a közelítésben már érthető, a kiállítási tabló szövege miért a *Frankenstein*nel párt alkotó *Sötétség*től indítja a 19. századi disztópiák sorát, és bár a kihűlt Nap közös témája eltérő okokból került Byron és Madách művébe (és Endrei nem ír arról, Madách ugyan hogyan kötődhet az 1816-os „nyár nélküli évhez"), a klímaváltozásról

---

[56] A Tambora kitörésének, a „nyár nélküli év" klíma- és társadalomtörténeti szempontokon túli meghatározó voltáról lásd pl. a *Klíma és társadalom* 3.B mellékletét: *Frankenstein és Drakula születése.* Pfister, Wanner, 89–92. – Veres Miklós a tabló esetleges forrásai, a *Sötétség*gel való indítás oka utáni érdeklődésemre egyelőre megíratlan felvetését osztotta meg: „Madách műve, illetve a felsorolt hazai disztópiák illeszkednek abba a sci-fi tematikába, amire a nemzetközi sci-fi élet »haldokló Föld« névvel hivatkozik, Jack Vance *Haldokló Föld* címen 1950-ben megjelent, később sorozattá bővült ciklusa után. Ezeknek a műveknek közös nevezője, hogy a Föld nem hirtelen katasztrófa következtében pusztul el, hanem szép fokozatosan, lassan válik az enyészetté, és ennek egy adott állomását látjuk, ahol az ember még próbál valamit tenni, de a folyamatot már nem lehet megállítani. A sci-fiben a 19. század elején jelenik meg a tematika, talán az elsők között Mary Shelley az 1826-os *Az utolsó ember* című regényében (2008-ban jelent csak meg magyar nyelven), ahol egy járvány okozza a lassú kihalást. Ugyanezt a hagyományt vélem felfedezni Flammarion, Wells, Stapledon műveiben, hogy aztán 1945 után a tematika nagyon mélyen épüljön be a nemzetközi és a magyar sci-fi irodalom témái közé. Izgalmas lehet annak vizsgálata, hogy mi inspirálhatja egy-egy ilyen apokaliptikus vízió megszületését, mint pld. egy történetileg igazolt katasztrófa (a Tambora kitörése pld.), félelem a Nap kihűlésétől, atomháborútól, manapság az éghajlatváltozástól, de találkoztam üstökösök érkezésével, egyéb társadalmi összeomlástól való félelemmel is."

[57] Endrei Walter, *Utópiák és ellenutópiák: Az emberiség álmai és rémálmai a maga jövőjéről*, Népszabadság, 1984. október 10., 11.

való beszélgetést kétségtelenül elősegítik, és ezután már valóban kézenfekvő az álom vége soraiban megjelenő olyan problémákról és kérdésekről gondolkodni, amelyek napjainkban tematizálódnak a klímaváltozással kapcsolatban. Az elmélyült gondolkodás során azonban érdemes finoman különbséget tenni a klímának a Tambora kitöréséhez hasonló események folytán bekövetkező időleges módosulásai és az emberi tevékenység egyes légkört és tengeráramlási mintázatot tartósan egy irányban módosító hatása (a felmelegedés) között, és fontos, hogy értsük, mindezeknek nincs köze a kozmikus méretekben bekövetkező kiegyenlítődési folyamatokból a világűr hidege felé történő globális haladás tendenciájához (valójában ezt jelenti a hőhalál).

TAKÁTS JÓZSEF

Fordulóponton

A civilizáció folyamata az Özvegy és leányá*ban*

Kemény Zsigmond novellánál nagyobb terjedelmű elbeszélő művei olykor a szereplőhelyettesítés bonyolult szerkezeteit alakítják ki: a cselekményből menet közben kieső szereplők helyére azonos vagy hasonló szerepkörrel mások lépnek, elkerülhetőnek vagy meghaladottnak vélt emberi helyzetek, viszonyok azonos vagy ellenkező előjelű ismétlését kényszerítve ki. Ez a rejtett, de felfedezhető elbeszélő eljárás talán *A szív örvényei*ben a leginkább kidolgozott, ahol a hősnő (Agatha) férfi partnerei egymás helyettesítőivé válnak, ugyanakkor a cselekmény peremén feltűnik egy másik szereplőnő (Aurelia), akinek a története – az azonos férfiszereplők révén – a hősnő történetének a variációja lesz. Az *Özvegy és leányá*ban két szereplőhelyettesítés első látásra nyilvánvaló: az özvegy, Tarnócziné szebeni utazása idejére „anyahelyettesnek" kéri fel leánya mellé sógornőjét, Naprádinét; Mikes János pedig a lányrablás során öccse, Kelemen szerepét játssza el. A regényről írott korábbi értelmezések már leszögezték, hogy a cselekmény mögött poláris struktúra, férj és feleség, apa és anya lélektani harca áll, majd az apa halála után az özvegy bosszúja, tovább folytatódó küzdelme férje társasága, kultúrája és közös gyermekük ellen.[1] A cselekmény jelen idejéből hiányzó férjet (világias életfelfogását) más helyettesíti: testvére, Naprádiné, aki így egyszerre helyettese az apának és az anyának; az előbbinek lényegileg, az utóbbinak forma szerint (majd Sára siratásakor már teljesen a helyébe lépve).

Sára életében a nagynéni Bethlen Istvánné Szécsi Mária helyettesítője is – az ő udvarában nevelődött a leány korábban fél évig –, akinek udvari kultúráját hozza el Szentlélekre az említett anyai távollét idejére. A regény zárlata pedig arról tudósít, hogy a cselekmény utáni időben Naprádiné Sára helyettesítőjévé vált, kérésének meg-

[1] Lásd például az alábbi kitűnő tanulmányt: Bényei Péter, *Archetípusos pszichológiai reprezentáció az* Özvegy és leányá*ban*, Studia Litteraria, 2014/3–4, 157–167.

felelően férjhez menve Haller Péterhez. S nem ez az első alkalom a műben, amikor a nagynéni az unokahúgát helyettesíti: már a sebesült Mikes Jánost ápolva is őt helyettesítette öntudatlanul, sőt, az Erdélybe visszatérő János Sára helyett látogatta meg őt. E négyszeres helyettesítés teszi Naprádinét a mű kulcsszereplőjévé – legalábbis az én elemzésem felől nézve.[2] Az *Özvegy és leányá*t ironikus, fondorlatos elbeszélő mondja el, akinek szereplőjellemzéseit nem mindig lehet komolyan venni. Naprádinéról például azt állítja, hogy elhitt minden mesét és verses regényt, amit olvasott: számára valóság volt Babszem Jankó és a vasorrú bába éppúgy, mint a keresztes lovagok. Azt várhatnánk ezek után, hogy konfliktushelyzetekben gyermetegnek vagy képtelen viselkedésűnek bizonyul majd. De nem így lesz, nagyon is talpraesettnek mutatkozik: gondoljunk csak arra a párbeszédre, amelyben az éppen megismert Haller Pétert vezeti félre. Az elbeszélő a bemutatásakor a komédia szellemében elrajzolta az alakját (ugyanígy járt el Tarnóczinéval is). Az *Özvegy és leánya* legnagyobb elbeszélői cselfogása ugyanis az, hogy kezdetben komédiának mutatja magát, miközben tragédia felé halad. A komikus hang és jelenetezés ugyanakkor az egyre inkább baljóssá váló cselekmény végéig kitart.

A mű fiktív világának nemcsak a lélektani rendje poláris felépítésű, hanem a kulturális rendje is. A reformáció offenzív kultúrájának, s a teret vesztő lovagi-udvari kultúrának a részesei ellenfelekként tekintenek egymásra. Mikes Mihály így vázolja fel unokaöccsének, Jánosnak, hogyan változtak meg az utóbbi egy-két évtizedben Erdély erkölcsei: „Szerelem és vitézség az élet fűszere. Nálunk bezzeg fölfordult a világ. A fejedelemné egy szent, a fejedelem a legtöbb pört folytató ügyvéd, […], Petneházi Istvánné a palotahölgyeknek bibliát olvas, Szécsi Mária kiköltözött az országból, […].” (21.)[3] Tarnócziné hasonló módon állítja szembe a vallási és világi szemléletet Csulai káplánnal való vitája során, amikor az vallási türelemre inti, noha más helyzetekben épp oly türelmetlen vallásterjesztő, mint maga az özvegy: „– Hallotta-e kegyelmed – szólt hideg, száraz hangon – Kálvin nevét? Nem udvari bolondja volt Kanut vagy Arthus királynak. Nem is koholmánya a henye költők képzelődésének, mint Merlin. Kálvin csakugyan élt. Létezése dokumentálva van.” (322.) Tarnócziné azt sulykolja szavaival, hogy az embernek választania kell Kálvin és Arthus király kultúrája közt, s nem kétséges, hogy ebben (és csakis ebben) Mikes Mihály is egyetértett volna vele. Ha összevetjük a regényben e két kultúra színházias önmegjelenítéseit, érzékelhetjük eltérő jellegüket és egymástól való rendkívüli távolságukat.

[2] Naprádiné már e tanulmányban elindult a kulcsszereplővé válás útján: Pálfy Eszter, *Szerelem és házasság Kemény Zsigmond* Özvegy és leánya *című regényében*, Verso, 2019/1, 52–64. Lásd továbbá e kötetben is: *Kemény Zsigmond emlékezete*, szerk. Takáts József, Budapest, Osiris, 2023, 198–210.

[3] A regényből vett idézeteket követő oldalszámok erre a kiadásra utalnak: Kemény Zsigmond, *Özvegy és leánya*, Budapest, Szépirodalmi, 1967.

Szécsi Mária udvarában a nemes hölgyek és urak a maguk (és a szolgaszemélyzet) szórakoztatására játszották el a *Vitéz Francisco* című művet. Tarnóczi Sára így számol be róla nagynénjének:

> – Csak azt, nénikém, hogy Bethlen Istvánné íródiákja a történetből színművet készített.
>
> – Olyant, minőt Balassa Menyhért árultatásáról olvastam?
>
> – Természetesen, de sokkal szebbet. Mi pedig régi cifra ruhákat vettünk magunkra, s a cselédekkel, kik játékunkat nézték, majdnem elhitettük, hogy az egész velünk történik. (55.)

A játszókat, Sára tanúsága szerint, a szöveg szépsége vonzotta, a más emberré változás izgalma, a színházi illúzió előállításának, a valóság melletti másik, valóságosnak ható világ létrehívásának a képessége. A színielőadás a nemes előadók és nem nemes nézőik elkülönülésének megjelenítése is: az utóbbiaknak nehezére esett a különbségtevés fikció és valóság között. Most lássuk az ellenkező pólus „előadását", a Szebenben rendezett templomkövetéseket! E protestáns gyakorlatot elsősorban házasságtörőkkel szemben alkalmazták. A *Néprajzi Lexikon*ból idézem az esemény rövid leírását: „a bűnöst a templomban istentisztelet alkalmával különálló fekete székre ültették vagy a szószék mellé állították és fekete terítővel leborították, majd a pap a szószékről bűnbánatra hívta fel. Ekkor hangosan meg kellett vallania bűnét és bűnbocsánatért esedeznie".[4] Kemény műve nem írja le részletesen az egyházkövetés látványát, arra számítva, hogy olvasói tudják, hogyan kell elképzelniük.

> Amely özvegy híre gyanúba jött, a legelső vizitáció alkalmával nyomozás és egyházi fenyíték alá esett. S a szebeni közönség a templomkövetésnek szívrendítő látványát is sokkal többször élvezé, mint magára a közerkölcsiségre nézve kívánatos vala. E szigor megalapította a fiatal káplán tekintélyét, s a fejedelem udvari káplánja nemegyszer mondá, mégpedig mélyen sóhajtva, hogy a Luther tanait követő Szeben maholnap oly szent várossá lesz, minő Kálvin igazgatása alatt Geneva volt; […]. (36.)

Erre az „előadásra" tehát kényszer hatására vállalkozik a „színésznője". Előírt szerepet kell eljátszania, hiszen rítus szereplője, amelyben büntetés, megalázkodás, megtisztulás, a közösségből kirekesztés és visszafogadás mozzanata egyesül. A „színésznő" önmagát alakítja, ám mégsem önmagát: nem adhatja elő a „maga igazát", csak a rítus előírta szerepét. Az „előadást" a bűnös és a közösség egésze vallási-erkölcsi épülésére adják elő. E műfaj: a példázat behatolása a valóságos életbe, annak érdekében, hogy

[4] *Magyar Néprajzi Lexikon*, Budapest, Akadémiai, 1977, I, 658–659.

a való élet példázattá váljon. Ellentétben az arisztokratikus udvari színielőadással, a templomkövetés demokratikus gyakorlat: az egyházközösség ellenőrző erejének megerősítése a tagjai fölött. Nemcsak világi és vallási életforma ellentétét, életöröm és üdvösségkövetés kettősségét mutatja fel a kétféle „előadás", de szabad választás és egyházközösségi kényszer, fikcióalkotási variabilitás és szabályozottság eltérő világait is.

Az özvegy nagyszabású vallásos szónoklatai és tevékeny felekezeti türelmetlensége ugyanakkor leárnyékolják a regényben a másik pólus jelenlétét. A mű értelmezői általában úgy vélik, hogy a lovagi kultúrát idejétmúlt jelenségként mutatja be az elbeszélő. A leányrablás ósdi fegyverei és páncéljai vagy Naprádiné elképzelt „lovagregénye" Mikes Mihállyal (272–275.) valóban a *Don Quijote* légkörét idézik,[5] mégis, a cselekmény számos helyén élő kultúrának bizonyul a lovagiság. Két nagyobb szövegrészlet idézésével és magyarázatával azt kívánom igazolni, hogy a lovagi kultúra jelenléte a cselekmény jelen idejében nem korlátozódik Naprádiné és Sára olvasmányaira, szerepjátékaira, képzelgéseire, és Mikes Mihály nosztalgiájára, hanem e fiktív világban valóságot befolyásoló viselkedési modellként működik. Az első példám az a jelenet, amikor a leányrablás után Naprádinénak jelentik, hogy a Tarnóczi-házba be akar törni a megérkező Haller Péter kísérete:

> – Követem alássan! – szólt ez [ti. a várnagy]. – Haller Péter őkegyelme nagyszámú kísérete a várkapu felnyitását kívánja. A sok sáska nálunk akar az éjjel megszállni, s holnap az udvari vadászat felé tart. Én, a nagyasszony meghagyása szerint, kikérdezém: köztök van-e a mi urunk, fejedelmünk őnagysága? „Nincs." Hát a főtisztelendő püspök?, tudakoltam. „Az sincs." Na, atyafiak, úgy künn tágas, benn szoros. „Csak hamar ki kell nyitni a kaput", sürgették ők. Nem én, mondám. „Miért nem? Te kutya zsivány", sivalkodtak rám. Hát azért nem, részeg útonállók, mert nagyasszonyom megparancsolta, hogy naplemente után nem szabad senkit bebocsátani. „Tudd meg, vén korhely, a mi urunk Haller Péter, fő-fő tanácsos, ki a fejedelmi udvarba is akármikor beszállhat." Tudd meg, akasztófavirág, mondám én, hogy ez nem a fejedelem, hanem Tarnócziné nagyasszony várkastélya. „Akár várkastély, akár bagolyfészek, be akarunk menni. Mi nem mondottuk asszonyodnak, midőn hozzánk jött, hogy künn tágas. Amint nektek mérnek, úgy mérj másoknak is, jó atyafi! S vigyázz, nehogy a nagy markaköpiség miatt kitegyék szűrödet a várból." Eb fél attól, mondám én. Eközben döngetni kezdették a kapukat. […]

[5] Az *Özvegy és leánya* összefüggését Cervantes regényével több tanulmányában tárgyalta Gönczy Monika. Lásd például: *A Don Quijote mint architextus a 19. század második felének magyar irodalmában = Irodalom – nemzet – identitás*, szerk. Jankovics József, Nyerges Judit, Budapest, Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság, 2010, 43–50.

– Öltözzék tehát a kulcsár hírnökké, és szokás szerint jelt adván sípjával, vigye ezt az üzenetet a künnlevőkhöz: Naprádiné asszonyság üdvözli a lovagokat és fegyvereseket; bocsánatot kér a lovag uraktól és elnézést a fegyveres néptől azon kíméletlen kifejezésekért, melyeket a várkastély személyzete a támadt vitatkozások alatt netalán használt; szerencsétlennek érzi magát, hogy a várasszony távolléte alatt, fogadásánál fogva éjjeli szállást senkinek nem adhat; de kéri együtt és külön a tisztelt lovagokat s a derék fegyvereseket, ne vessék meg az ő szerény s alig egy óra távolságra eső falusi házát, hol ellátásukra mindent készen találnak, s hova a szentléleki várkastély hírnöke a legrövidebb úton fogja őket elvezetni. (78–80.)

A társas kommunikáció kétféle módját tárja elénk e párbeszéd. A várnagy beszámolója indulatos, énhangsúlyozó, erőszakkal fenyegetőző, a vitafél fejéhez sértéseket vágó jelenetről számol be, amely nem képes a konfliktust megoldani, csak fokozza a felek közötti feszültséget, az események erőszakba fordulását vetítve előre. Naprádiné válasza épp a feszültséget kívánja oldani, az erőszakot kívánja elkerülni udvarias szavaival, megoldáskeresésével, én-visszafogásával, indulatmentességével. Formálissá (ha tetszik, színházszerűvé) szeretné alakítani a felek viszonyát, olyan magatartási és nyelvi formákat (s ez által normákat) vezetve be a konfliktus kezelésébe, amely „megemeli" a felek társadalmi „szintjét", abban bízva, hogy ezáltal mérsékelheti a durvaságukat. Naprádiné szavait a lovagi kultúra diktálja. Lehetséges, hogy az olvasó mulatságosnak találja, ahogyan Sára nagynénje a lovagi olvasmányaiból tanultakat alkalmazza a valós konfliktusra, ám az nem kétséges, hogy e tanult modell az erőszakosság csillapítását, a civilizált viselkedés elterjesztését szolgálja.

Másik példám még inkább megmutatja, hogy a lovagi irodalomból tanult viselkedés és szóhasználat érvényes a cselekmény jelen idejében is, különösen a nemesek körében. A Szeben felé tartó Naprádiné segítséget kér az alábbi úti jelenetben az általa nem ismert fiatal nemestől, a halott társát szállító Horváth Ferenctől:

– Lovag úr – szólt esdeklő, de a hideg miatt reszketeg hangon a nő –, ahol nemesrangú férfiakra találunk, ott van a segítség és védelem. Régi szokás, hogy minden asszonynak, ha szorultságban van, az ismeretlen lovag szintoly pártfogója, mint az, aki színét rég hordja, és szolgálatára fogadással köteles. Láthatja kegyelmed tört kerekű hintónkat, s még csak azt kell említenem, hogy barátnőm, ki a fáklyásokkal közelít, a múlt héten még kórágyban volt. Mi Ebesfalván akarunk hálni. Ugye nem tagadja meg kocsiját e rövid útra?

Horváth leemelvén fövegét:

– Vigasztalhatatlan vagyok, nagyságos asszonyom – mondá –, hogy parancsának teljesítése nem függ tőlem. Társam gátolja lovagiasságomat. (310.)

Naprádiné megint csak a lovagi költeményekből tanult nyelven szólal meg – ám e nyelv működik, a megszólított férfi éppúgy ismeri, mint a nő. Az udvarias formulát udvarias formulával viszonozza, azonnal belehelyezkedik a beszédmód megkívánta szerepbe. Ténylegesen nem tud segíteni a bajba jutott nőkön, de a civilizált helyzet a használt nyelv által előállt.

S nem csupán a nemesség tagjaira terjed ki a lovagi-udvari kultúra átformáló hatása, hanem az alávetett népesség egyes tagjaira is. A regénynek ritkán említett mellékszereplője, Jutka, Tarnócziné szolgálója, érdekes változáson megy keresztül a cselekmény folyamán. Naprádiné érkezésével kikerül Sára melletti szerepéből, amint erről a nagynéni belső monológjának mondatai tudósítanak: „Csak Jutka ne venne valamit észre! Mily jó, hogy piszkos keze miatt a leányszobából a konyhára szoktattam." (97–98.) Utóbb azonban, férjhez menetele után Sára (és kíséretében Naprádiné) magával viszi őt Szebenbe költözésekor. Itt már így emlékezik meg róla az elbeszélő: „Sára abból egyenesen öltözködőszobájába mehet, melynek titkait a csinos külsejűvé alakított Jutka tudná Zakariásnak elbeszélni." (341.) A piszkos kezű szolgálóból csinos külsejű szobalány vált; az udvari kultúra közegében civilizálódott. A lovagi kultúra érvényességére a cselekmény jelen idejében azonban a többi szereplő fölé emelt regényalak, a fejedelem szolgáltatja a legnyilvánvalóbb példát. I. Rákóczi György azon jelenetben, amikor megkegyelmez a jezsuita Mikes Móricnak, ekként fordul hozzá: „De alattvalóinknak fejedelmi kegyelmünk iránt is kell egy kevés bizodalommal lenni. Mikes Móricnak csak szerzetét s nem szívét száműzték a törvények. Ami kegyelmedben lovagi, azzal fejedelmi székem hűbérese, s én is lovag vagyok. Kétli-e? Kezet nyújtott Móricnak, ki azt ajkaihoz szorítá." (329.) Lovagkirály és hűbéres lovag jelenetét láthatjuk magunk előtt, amelyben a katolikus–református felekezeti ellentétet meghaladó erőnek bizonyul a lovagi kultúra.

Egyszóval, úgy látom, az elbeszélő az *Özvegy és leánya* világi pólusán élő kultúraként állítja elénk a lovagi-udvari kultúrát, amely érvényesülve a társas konfliktusok, az erőszakosság mérséklését, a kommunikáció udvariassá tételét, az életöröm, a szépség megvalósulását, az uralmi, illetve vallási szigor enyhítését segíti elő. Általánosabban fogalmazva: a kifinomultabb emberi viselkedést, 19. századi nevén nevezve, a *polgáriasodás*t, vagy mai magyarra fordítva e kifejezést: a civilizálódást. A kulcskifejezés csak egyszer fordul elő a szövegben, a fejedelem medvevadászatáról tudósító elbeszélő szólamában: „Hogyan adhatnánk tehát számot a medveszenvedélyek törvényeiről, melyeket, mentől inkább polgáriasodunk, annál kevésbé van szükségünk vizsgálni; mert a kiirtott rengetegekkel együtt vesz el érdekességök?" (155.) E szövegrész áttételesen arra utal, hogy a polgáriasodás folyamata előrehaladtával az embernek (az elbeszélőnek is) immár nem az állati, hanem a veszedelmes emberi szenvedélyekkel kell számolnia, ezek törvényeit szükséges kutatnia. A szerző a regény megjelenése utáni években írott egyik tanulmányában értekezve is kifejtette, hogyan kapcsolódott egymáshoz lovagi költészet és polgáriasodás. Hosszabb idézet következik a *Klasszicizmus és romanticizmus* című szövegből:

> A trovérek, trubadurok és romancerók műveinek maradványait egész Európában most kevés tudós érti, de befolyásukat a szellemre és az erkölcsökre a történet-nyomozó kiérzi, s jól tudja, hogy ők voltak egyik tényező a polgárisodás főalapítói közt. […] És a társadalomra különösen mivel hatának e kóbor költők? Midőn az ököljog s a durva erőszak uralkodott, és a megtámadásoktól alig volt más biztos, mint az erős vár és a templom, ők terjesztek azon rajongó és regényes eszmét, hogy az erősnek védeni kell a nőt és a gyengeséget, s a lovagiasság kötelessége keresni ama kalandokat, melyek az üldözöttet az üldöző kezéből kirántják. Ekkor támadtak egyének és a társulatok, melyek életveszéllyel ajánlkoztak azon közbátorlétnek kivívására s azon bűnök megtorlására, melyekre az anarchikus államok kormánya és törvényszéke képtelen volt. A társadalom kötelességét a lelkesedés vette át, s folytatá művét a határokon túl. Azonban mihelyt a kóbor lovagok szerepe a megszilárdult államhatalom miatt feleslegessé és az ököljog kiirtása után veszélyessé lőn, tüstént fellépett egy lángeszű romantikus, *Don Quijote* halhatatlan írója, és a lovagiasság e nemét a nevetségessé tétellel eltörölte.[6]

Az *Özvegy és leánya* a polgáriasodás így értett folyamatának a fordulópontján játszódik, amikor – amint a leányrablás elleni határozott fejedelmi intézkedések mutatják – „a kóbor lovagok szerepe a megszilárdult államhatalom miatt feleslegessé és az ököljog kiirtása után veszélyessé lőn"; amikor már cervantesi pillantást lehet vetni a lovagok és lovagregényolvasók elhatározásaira és képzelgéseire. Ám más szempontból is a polgáriasodás folyamata fordulópontján járunk: a reformáció harcias terjeszkedése idején, mely – miként Tarnócziné vallási dühkitörései vagy a Szebenben döntő befolyásra szert tevő wittenbergi lelkész esete mutatja – a világias kultúra ellen fordulva a civilizálódási folyamat megakasztásával, visszafordításával fenyeget, s egyszersmind kétségbe vonja – miként Csulai káplán érvei és összeesküvés-rémlátomása jelzi – „a megszilárdult államhatalom" honpolgári-jogi rendjének alapelveit. A cselekmény magántermészetű eseményeinek, lélektani vívódásainak, vergődéseinek, elfojtásainak és kitöréseinek a hátterében a regény a polgáriasodási folyamat e történelmi pillanatát állítja elénk.

Az özvegy civilizálatlan vallási szenvedélyére az a jelenet is példa lehet, amelyben megnevezetlen férfi utastárssal kerül közös kocsiba:

[6] Kemény Zsigmond, *Klasszicizmus és romanticizmus* = K. Zs., *Élet és irodalom*, Budapest, Szépirodalmi, 1971, 401–402.

Szentléleken egy kis, de csinos külsejű ház mellett haladtak tovább. Tarnócziné kinyújtá a kocsiból ujját, s az épületre mutatva mondá:

– Ezt közelebbről úgy ledöntetem, hogy kő kövön nem marad.

A szótlan úr sajnálá kivált a födél új cserepzetét, mely – mint hiszi – pénzbe kerülhetett.

– Én mindamellett lerontatom – válaszolta az árva özvegy –, mert okom van gyanítani, hogy egy jezsuitát rejtegettek benne. Heverjen porban a bűn menhelye. (286.)

Néhány bekezdéssel ezelőtt így jellemeztem a várnagy beszámolója alapján a Tarnóczi-várba betörni készülő Haller-kíséret és a várbeliek társas kommunikációját: indulatos, énhangsúlyozó, erőszakkal fenyegető, amely nem a konfliktus megoldására, hanem az elmélyítésére irányul. Ugyanígy jellemezhetem Tarnócziné beszédét. Nem érdekli, hogy a ház nem az ő tulajdona, hogy „csinos külsejű", hogy „pénzbe kerülhetett", hisz ezek a világi szempontok jelentéktelenek az ő vallási (felekezeti) szempontjához képest. Vallási fanatizmusa[7] visszacivilizálódással fenyegeti a világát, mert semmibe veszi a tulajdonjogot, az értékesség közösen elismert normáit, azaz a rendezett, biztonságos élet feltételeit.

A Csulai káplán beszédében megnyilvánuló harcos reformált hit pedig az állam alapelveit kérdőjelezi meg. A regényben két variációban is elhangzik a fejedelem írnokának és bizalmasának, Döme diáknak és a káplánnak a párbeszéde, amely az állami és vallási szemszög döntő eltérését igazolja. Először így:

– Ő [Mikes Zsigmond] pápista. Hogy tetszik kegyelmednek ez a rendkívüli, ez a csodálatos, ez a megfoghatatlan lépés? – kérdi a káplán.

Döme vállat vont.

– Nem borzad-e hátgerince?

– Miért, tiszteletes úr?

– Mikes pápista.

– De mit érdekel engem az?

– Ő a mi szent és igaz hitünk ellensége.

– Kérem, egy bevett s egyenlő jogú vallás tagja.

[7] Tarnócziné vallási rajongásáról lásd Tóth Orsolya, *Özvegyek leánya: Vallásos, képzelődési és szerelmi rajongás Kemény Zsigmond* Özvegy és leánya *című regényében*, Verso, 2019/1, 65–87.

Másodszor ekként:

> – Képzelhettem-e valaha, hogy e pápista házában fogok hálni – súgá Dömének ecetsavanyú arccal Csulai. – De mi nem történik a világon!
>
> – Ha szabad vélekednem – válaszolt alázattal a diák –, Mikes Zsigmond és mi, mindnyájan egy hazának fiai vagyunk.
>
> – De nem egy akol juhai! – sóhajtá a tisztelendő úr.

E tréfásnak ható párbeszédek alapvető kérdést érintenek: a káplán szavaiban a vallási polgárháború lehetősége kísért, hisz számára a katolikusok ellenségek; szavaiból az állam létező jogi rendjének az elvetése következhet, hisz nyilvánvalóan nem ismeri el egyenlő jogú vallásnak a katolikust; továbbá a hit szempontja mögé sorolja a honpolgárság elvét. Döme diák válaszaiban azonban a már „megszilárdult államhatalom" magabiztosságát érezhetjük, amely a maga világi szempontjait követi, a fejedelem vallásossága ellenére is.

Aki eddig követte tanulmányom gondolatmenetét, már bizonyára sejti, hogyan fog folytatódni. A polgárisodás lovagi eredetének és fordulópontjának az *Özvegy és leányá*ban feltáruló képe feltűnően hasonlít Norbert Elias nagyszabású elméletéhez, amelyet a civilizáció folyamatáról alkotott. A szakirodalomban tudomásom szerint mindeddig csupán S. Varga Pál tanulmánya tárgyalta Kemény e regényét Elias munkája fényében.[8] Ám *Civilizáció, történet, történelem* című írásának alapvető teoretikus keretét a káoszelmélet biztosította; Elias megfontolásait is e keretbe illesztette be. Kezdeményezését – Eliasszal, káoszelmélet nélkül – igyekszik folytatni az írásom. *A civilizáció folyamata* egyes fejezeteiben ugyanis (ha szükségünk volna rá) magyarázatokat lelhetünk az *Özvegy és leánya* egyes szereplőinek viselkedésére és egyes eseményeinek a lefolyására. Az a leírása például, amelyet *A támadókedv változásairól* című részben az affektusait (indulatait, szenvedélyeit, ösztöneit) nem kontroláló középkori emberről adott, megvilágíthatja Tarnócziné ellentmondásos alakját is. Íme:

> Sok minden abból, amit mi ellentétesnek érzékelünk: vallásosságuk intenzitása, a pokoltól való félelmük, bűntudatuk, megbánásuk ereje, az ellenállhatatlanul kitörő öröm és vidámság, gyűlöletük és támadókedvük hirtelen felizzása és csillapíthatatlan ereje, mindezek éppúgy, mint a viszonylag gyors átcsapás az egyik hangulatból a másikba, valójában az affektív élet egy és ugyanazon alakjának tünetei. Az ösztönök és affektusok kötetlenebbül, közvetlenebbül és leplezetlenebbül nyilvánultak meg, mint később.

[8] S. Varga Pál, *Civilizáció, történet, történelem: A titkolt motivációk szerepe Kemény Zsigmond két regényében (*A rajongók, Özvegy és leánya*)*, Studia Litteraria, 2014/3–4, 175–188.

> A jámborság leplezetlen ereje és az ugyanilyen erejű támadókedv vagy kegyetlenség csak számunkra látszik egymással ellentétesnek, akik mindezt letompítottabban, mérsékeltebben, kiszámítottabban éljük meg, s akiknél a társadalmi tabuk már messzemenően mint belső kényszerek épültek be magába az ösztönháztartásba.[9]

Elias persze nem valamely 19. században írott fikció szereplőiről írta e mondatát, hanem valóságos (noha szövegek közvetítette) 15. századi emberekről. Mégis, leírása arra intheti az *Özvegy és leánya* értelmezőjét, hogy Tarnóczinét nemcsak lelki szörnyetegnek láthatjuk, hanem affektusait nem uraló „középkori embernek" is. S a támadókedv nem csupán őt jellemzi a regényben: az vezet a leányrabláshoz is.

Elias művének legfontosabb tézise, amelyet a Kemény-regény megértése részesévé tehetünk, így hangzik: az újkori ember ellenőrzött affektusháztartása, önmérséklete azt követően és annak hatására alakult ki, hogy a társadalomban megszilárdultak a fizikai erőszak monopolintézményei. „S amikor egyik vagy másik területen megnövekszik a központi hatalom fennhatósága, amikor kisebb vagy nagyobb területen az emberek kénytelenek békében élni egymással, akkor rendkívül fokozatosan ugyan, de megváltozik az affektusok modellálása és az ösztönháztartás normarendszere is."[10] A német történeti szociológus e feltevése ráirányíthatja az *Özvegy és leánya* olvasójának a figyelmét a fejedelmi hatalmi működés bemutatásának fontosságára. Amint *A rajongók* című regény is, Kemény e műve is „fejedelmi tükör".[11] A cselekmény magánéleti főszereplői mögött, vagy inkább fölött, mindkét alkotás fiktív világában döntő szerepet játszik a fejedelem (*A rajongók*ban a fejedelmi pár), mint a vallási vagy világi támadókedv kitöréseinek letörője vagy mérséklője. Elias fejtegetései persze nem a jó uralkodó alapszintű ismérveit keresték, mint Kemény regényei; ő egyszerűen az erős központi hatalom kialakulásának hosszútávú társadalomlélektani következményét igyekezett felmérni.

*A civilizáció folyamatá*ban segédegyenest találhatunk Naprádiné és Tarnóczi Sára lovagi költészet-kedvelésének magyarázatához is. Az alábbi idézettel az affektuskontroll kialakulása utáni társadalmi időben járunk:

---

[9] Norbert Elias, *A civilizáció folyamata: Szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások*, ford. Berényi Gábor, Budapest, Gondolat, 1987, 364.

[10] *Uo.*, 366. Ugyanez a tétel másként kifejtve: *uo.*, 684.

[11] Takáts József, *Kemény Zsigmond és a rajongás politikai fogalma* = T. J., *A megfelelő ötvözet*, Budapest, Osiris, 2014, 165–176.

> Az élet bizonyos értelemben veszélytelenebbé vált, egyúttal azonban affektus- és élvezetmentesebbé is, legalábbis ami az élvezetvágy közvetlen megnyilvánulását illeti; s ahelyett, ami a mindennapokban hiányzik, álomban, könyvekben és képekben teremtenek pótlékot: így kezd el lovagregényeket olvasni a nemesség az udvarképessé válás során, így szemléli a polgár az erőszakot és a szerelmi szenvedélyt a filmeken.[12]

Elias kijelentése arra inthet bennünket, hogy a 19. századi történelmi regények olvasója meglehetősen hasonlít a lovagi költészet 17. századi olvasójához: ugyanazt a „pótlékot" találják, találjuk meg az irodalmi alkotások affektusteli fiktív világában. Naprádiné verses regény-olvasása nem a civilizációs folyamat fordulópontja *előtti* szokásokhoz tartozik, hanem a fordulópont *utáni* társadalomlélektani következményekhez. Bármit is mond róla az ironikus elbeszélő, ő nagyon is tisztában van a „pótlék" és a valós élet közötti különbséggel, s amint veszélyesebbé válik az élete, el is tűnnek szeme elől az „álmok, könyvek és képek", s csak unalmas időszakokban térnek vissza. Ám mindazt a beszéd- és viselkedéskultúrát, amit kedvelt olvasmányaiból tanult, nem felejti el válságos időkben sem, s mindig ugyanolyan értelemben igyekszik használni: a konfliktusok tompítása, a kommunikációképesség növelése, az életöröm érvényesülése érdekében.

A legnagyobb haszon azonban, amely Elias teóriájának a közellétéből az *Özvegy és leánya* értelmezésére háramlik, hogy segítségével könnyebben felismerhető a regény cselekményének kulturális tétje, annak ellenére, hogy *A civilizáció folyamata* fejtegetéseiben nem játszik szerepet a reformáció témája. Hiszen nem egyszerűen az a kérdés, hogy egymásra találhat-e Sára és János, vagy célt ér-e az özvegy bosszúja a Mikesek ellen? A cselekmény *egészének* a kérdése az, gondolom én, hogy meg tudja-e akasztani a harcos reformált hit a világias lovagi kultúrából eredő polgáriasodás előrehaladását? A polgáriasodás olyan nagyszabású folyamat, amely összeköti a regény 17. századi tárgyát 19. század közepi olvasóival. A regény modellszerűen mutatta meg 1850-es évekbeli olvasóinak, hogyan működik a társadalomban a visszacivilizáló erő, s mi képes útját állni az érvényesülésének. Ha jól értem, Kemény alkotása azt sugallja, hogy a szilárd, kiegyensúlyozott, a lovagi kultúra erényeit magában foglaló fejedelmi hatalom a civilizáció folyamata továbbhaladásának a biztosítéka. S fenyegetés e folyamatra minden társadalmi cselekvés, amely a maga kizárólagos igazságával (ez esetben vallási igazságával) a maga képére kívánja alakítani a sokszínű emberi életet.

[12] Elias, 693.

SZAJBÉLY MIHÁLY

Variációk Plevnára

Jókai, Arany, a kassai tószt és Verhovay

Az ellenzéki vicclap, a Bolond Istók első évfolyamának első száma 1878. január 6-án jelent meg, benne sok egyéb mellett egy Jókait ábrázoló, *Új Marius* című karikatúrával. A rajzon a regényíró köcsögkalapot és római tógát viselve üldögél nagy szomorún egy ledöntött oszlopon, a háttérben romok, búsuló fejét felhúzott térdére könyöklő jobb kezébe temeti, kinyújtott baljában pedig A Hon feliratú tekercset tart. Az aláírás: „Én is kesergek Plevna romjain / Hol késnek a praenumeránsaim?"[1] A karikatúra megértéséhez részint antik történeti, részint az éppen aktuális politikai történésekre vonatkozó ismeretek szükségesek.

Caius Marius római hadvezér i. e. 88-ban az akkor már romos Karthágóba menekült, az ottani római helytartó azonban távozásra szólította fel, mire ő – Plutarkhosz szerint – így válaszolt a küldöncnek: „Mondd meg neki, hogy láttad a számkivetett Mariust ülni Karthágó romjain!"[2] A jelenetről több képzőművészeti ábrázolás készült, közülük leginkább Léon Cogniet *Marius Karthágó romjain* című, 1822-ben készült festménye emlékeztet a Jókait ábrázoló karikatúrára. Nem tudom, készítőjének a kezébe kerülhetett-e Cogniet munkájának valamely lenyomata, az azonban tény, hogy a *Búsul, mint Marius Karthágó romjain* mondat a kor közismert szállóigéje volt, előfordul Jókai *És mégis mozog a föld* című regényében is.[3] 1872-ben, amikor e műve

[1] Bolond Istók, 1878. január 6., 9. – A korabeli szövegekből származó idézetekben javítottam a nyilvánvaló elírásokat, pótoltam a hiányzó központozást, és általában a mai helyesírási szabályokat követtem, de megtartottam a korra jellemző sajátosságokat.

[2] Plutarkhosz, *Párhuzamos életrajzok*, ford. Máthé Elek, Budapest, Osiris, 2001, II, 163.

[3] „Mák uram csak ült egy darab ideig a homokra kirakott lócáján, mint Marius Karthágó romjain, s aztán mikor látta, hogy nem talál részvevő kebelre, sőt inkább minden ember őt neveti, megharagudott, s felfogadott nyolc talyigást, s felrakatta a cókmókját, s úgy el-kivándorolt Debrecenből Balmaz-Újvárosba, hogy soha onnan még mézeskaláccsal sem csalogathatták volna többé ide." Jókai Mór, *Eppur si muove: És mégis mozog a Föld*, s. a. r. Margócsy József, Margócsy Józsefné, Oberländer Erzsébet, Budapest, Akadémiai, 1965 (Jókai Mór Összes Művei, Regények 23), II, 23.

megjelent, még függetlenségpárti (ellenzéki) nézeteket vallott, az 1875-ös pártfúzió idején azonban követte a Szabadelvű Pártot megalapító Tisza Kálmánt, s ettől kezdve kormánypárti, kiegyezést támogató képviselőként volt jelen az országgyűlésen. Erre utal a gúnyrajzon a köcsögkalap, A Hon pedig, mint Jókainak a kormányt támogató lapja – a karikatúra üzenete szerint – előfizetőket vesztett.

De miért éppen Plevna romjain kesereg Jókai?

E város, mely a mai Bulgária területén található, messze nem olyan kiemelt emlékezethelye a magyar nemzettudatnak, mint a 18–19. század fordulóján még Moháccsal párhuzamosan emlegetett,[4] mindmáig ismerősen csengő Várna. Ismerőssé leginkább Arany János hasonló című, 1877. szeptember 21-én született költeménye nyomán válhatott volna, e vers azonban nem tartozik a költő sokat emlegetett és idézett alkotásai közé. Ma már a cím dekódolásához is – hasonlóan a Jókait ábrázoló gúnyrajzhoz – aktuálpolitikai ismeretekre van szükség. Arany 1860–1882 között írott kisebb költeményeit S. Varga Pál rendezte sajtó alá a kritikai kiadás számára, és a vershez tartozó jegyzetek meg is adják a szükséges felvilágosítást:

> A város kulcsszerepet játszott az 1877–78-as orosz-török háborúban; a 100 000 fős orosz-román sereggel szemben 42 000 török védte. Az első két ostromra júl. 19-én, ill. júl. 27-én került sor; az orosz seregeket maga II. Sándor cár vezette. Az ostromok nem vezettek eredményre, a támadók vesztesége elérte az 50 000 főt. Aug. végén a törökök sikertelenül megpróbálták visszafoglalni a város körüli hadállásokat az oroszoktól. A város harmadik ostroma szept. 11-én kezdődött; 15-én Oszmán pasa vezetésével a török védők ismét visszaverték az orosz-román támadást – ez az esemény ihlette AJ versét.[5]

Az 1877-es esztendő nem került be a történetírás által sokat emlegetett, nevezetes évek közé. A kor embere viszont, ha követte a sajtóban napról-napra megjelenő híreket, úgy érezhette, sorsfordító idők tanúja. A Hon 1878. január 3-án közzétett, az óévet áttekintő és értékelő írása pontosan ezt az érzést fejezte ki és erősítette:

> Évek hosszú sora óta alig volt oly idő, melyben az egymást gyorsan követő zajos események olyannyira izgatottá tették volna Magyarország összes lakóit, mint a legközelebb lefolyt év. Öreg és ifjú, férfi és nő kivétel nélkül

[4] Debreczeni Attila, *Nemzeti nagylét, nagy temető és – Batsányi*: *Egy nemzeti narratíva formálódása = A magyar emlékezethelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai*, szerk. S. Varga Pál, Száraz Orsolya, Takács Miklós, Debreceni, Debreceni Egyetemi Kiadó, 213, 208–226.

[5] Arany János, *Kisebb költemények 3. (1860–1882)*, s. a. r. S. Varga Pál, Budapest, Universitas, 2019 (Arany János Munkái), 902–903.

érdekkel kísérte az eseményeket, kaszinókban, sőt a postahelyiségekben is előre várták a lapokat, s alig volt egyetlen nagyobb község e hazában, hol az izgatottság tömeges tüntetésben nem nyilatkozott volna. – Mondanunk sem kell – hiszen mindenki tudja – hogy ezen izgatottság központját a keleti események képeztek. Az év egész folyamán keresztül vonulnak azok.[6]

A keleti eseményekről, azaz a háború állásáról szóló hírek és tudósítások hónapokon át Plevna nevétől voltak hangosak. Arany költeményét a harmadik ostromról szóló sajtótudósítások ihlették, melyek nem csupán az ostrom visszaveréséről, hanem az egész háborúban fordulatot ígérő török diadalról szóltak. A győzelemről szóló első jelentések szeptember 16-án jelentek meg a lapokban.[7] Az Egyetértés másnap már így összegez: „Minden a plevnai legutóbbi ütközetekre vonatkozó tudósítás megegyezik abban, hogy az orosz-román hadsereg határozottan megveretett, hogy vesztesége igen nagy, sokkal nagyobb minden előbbinél, s hogy egyelőre minden támadásra képtelen."[8] Az eufórikus hangulatot, melyet e hír Magyarországon kiváltott, jól érzékelteti Jókai Mór ugyanezen a napon kelt, másnap megjelent vezércikke, melyet lappangó volta miatt teljes egészében idézek.

Ismét egy új, s ezúttal döntő győzelmét hirdetjük az oszmánoknak. Plevnánál a nemzete nevét viselő hős vezér támadó harcban verte meg az oroszokat, kik ezúttal több ágyút, s tizenhatezer halottat és sebesültet vesztettek.

Valóban tisztelettel kell meghajtani Európa minden nemzetének a zászlóit, üdvözlő lobogtatásra az oszmán hadsereg előtt. Mindnyájan óhajtottuk, sokan hittük fegyvereik diadalát: voltak *vérmes* reményeink, hogy hosszú időig el tudják húzni a védelmi harcot, s elvégre is, mint össze nem törhető nemzet maradnak fönn; de hogy a hadjárat negyedik havában ők maguk lépjenek föl, mint támadók, s ők törjék össze minden ponton az egész Európát leigázással fenyegető óriás haderejét, ezt még mesemondásképpen sem mertük volna leírni.

Hogyan? Az a nemzet, amelyet még tavaly Szerbiával és Montenegróval egyedül hittek keresztül dobathatni a Boszporuszon; amelyet fejenkint

[6] *Egy mozgalmas év*, A Hon, 1878. január 3., 1. [Reggeli kiadás]

[7] „Konstantinápoly, szept. 16. Este Oszmán pasának egy távirata jelenti: Az oroszokat, kik Plevna keleti felén több erődöt elfoglaltak, a törökök visszanyomták. A törökök nagy erélyével támadtak, s heves harc után az erődöket visszavették. Az oroszok rendetlenül vonultak vissza, elvesztettek 15.000 halottat, 3 ágyút és sok hadiszert. A Plevnát megtámadott oroszok ezzel teljesen meg vannak verve; tüzérségük most már csak igen gyengén löveti a várost." A Hon, 1877. szeptember 17., 2. [Esti kiadás]; vö. pl.: *A háború*, Ellenőr, 1877. szeptember 16., 1.

[8] *A háború,* Egyetértés, 1877. szeptember 17., 1.

megszámláltak, s kimondták rá, hogy magvaszakadt, amely ellen ligát kötött az egész világ, s még Garibaldi is azt mondta rá, hogy »fuori i turchi![9]«, amelynek két szultánját kellett ledobni egymás utáni trónról, mert azok is az ellenséggel cimboráztak, amelynek nem volt se pénze, se hadserege, se vezérei, se hitele – ugyanez a nemzet egy év lefolyása alatt úgy áll elő, mint egyenrangú társa minden európai nagyhatalomnak, s valóságos istenítéletszerű tornában veti a földre az egész világot provokáló *Holubárt.*

S mi tette ezt a csodát? Éppen csak hazaszeretet. A török katona, akit két hét előtt szólítottak be az eke mellől, s nem tanítottak salutirozni, presentirozni, hanem csak lőni és szúrni, megáll a helyén, étlen, szomjan, vizet iszik, azt is, csak ha van; zsoldja hírét se hallja; előléptetésről nem tud; saját földén rablási vágy sem ingerelheti; ruhája rongyos; szabad ég alatt hál; ha megsebesül, nincs aki bekötözze – és mégis úgy harcol, mint egy-egy mesebeli hős, és nem panaszkodik, nem zúgolódik – ez a hazaszeret eszményképe.

Mi haszna ad az orosz cár Martini-fegyvert a katonáinak, ha hazaszeretetet nem tud nekik adni? Ez az a mitrailleuse,[10] ami az ő seregeit learatta! És aratni fogja tovább.

Mert nagyon hihető, hogy van annyi titkos ellensége Oroszországnak, s annyi rossz barátja az orosz cárnak, amennyi elég arra, hogy őt a harc folytatására felbiztassák, és nincs »egy« orosz hazafi, elkezdve a cáron és nagyhercegein, le a legutolsó tányérnyalóig, aki észre akarná venni, hogy milyen öröm van *egész* Európában az ő megfogyatkozásukon!

Igenis, minden hatalom riválisának tekinti Oroszországot, s könnyebben lélegzik, hogy azzal a kudarccal az ő rémképétől megszabadult.

Mi azonban többet látunk ebben: saját, szabadságunk megszilárdulásának ügyét. Minden diadala az oszmán fegyvereknek, elsősorban a mi alkotmányos szabadságunknak, azután pedig egész földrészünk békés szabadságának javára szolgál – s akiknek e két szó: »szabadság és haza« drága, méltán tarthatnak Te Deum laudamust az oszmán győzelmek hírére.

Mi tehát köszönjük meg a szegény lenézett rokon nemzetnek, hogy megtanultuk tőle, mire képesít a *magárahagyatás* tudata. Mégpedig tandíj fizetés nélkül.

Fizessük meg hát azt a tandíjt legalább az oszmán sebesültek javára küldött segély alakjában.[11]

---

[9] Vége a törököknek! (olasz)
[10] Géppuska (francia)
[11] *Budapest, szeptember 17*, A Hon, 1877. szeptember 18., 1. [Reggeli kiadás]

A cikk nyomán jól érthető az az általános lelkesedés, amely a győzelmi híreket követően a főváros népén eluralkodott. Megjelenésének napján, szeptember 18-án délután falragaszok jelentek meg az utcasarkokon, melyek a lakosságot ablakaik kivilágítására szólították fel. Estére „lángözönben úszott a város". A török konzult fáklyás felvonulással köszöntötte a Kálvin téren összegyűlt, majd Ősz utcai lakásához vonuló tömeg, melyhez csatlakozott az egyetemi ifjúság.[12]

Arany nem kevésbé lelkesedett: „S e diadal-nap életemnek / Megaranyozza alkonyát" – hangzik költeményének utolsó két sora. De másként ünnepelt, alighanem magányosan és a Margitszigeten. Versét három nappal későbbi dátummal rögzítette egy papírszeleten.[13] Úgy vélte, a történések eposzköltőért kiáltanak: „A Haemus ormán s a Dunánál, / Ím, óriások harcza foly." S ha élne Petőfi – „Ha volna költő – volna Ő még, / Kit vágyunk holtan is keres!" – bizonyosan megszületne a dicsőítő ének. „De én lantom bágyadt idegjét / *Addig* feszítni nem merem, […] A *szebb* napnak, mit e vihar hoz, / Örülök csendesen, magam."

Így lett Arany tolla nyomán eposz helyett Petőfi emlékét idéző őszike a plevnai diadalból.

A törökök valóban komoly sikert arattak, de a háborúban mégsem következett be fordulat. Az oroszok győzelmi kilátásai hónapról-hónapra növekedtek, december elején a lapok már a török vereséget követő békekötés milyenségét és következményeit találgatták. A Hon ugyan még december 7-én is a lehetséges fordulatot emlegette,[14] de a remény gyorsan szertefoszlott: Plevna védői, miután a körülzárt városban mind az élelemnek, mind a lőszernek a végére jártak, december 10-én megadták magukat.

A magyar közvélemény, pártszimpátiától függetlenül, mindvégig a törökök oldalán állt a háború során, a vereség hírét pedig szomorúan és együttérzéssel fogadta. Kitűnik ez a kormánypárti A Honból éppen úgy, mint az ellenzéki Egyetértésből. Mindkettő közölte a fegyverletételről szóló hírügynökségi gyorshírt,[15] majd a következő lapszámban kommentálta az eseményt.

---

[12] *A főváros kivilágítása a plevnai győzelem ünnepére*, Vasárnapi Újság, 1877. szeptember 23., 602–603; vö. Arany, 897–898.

[13] *Uo.*, 897.

[14] *A félhold ismét felragyog!*, A Hon, 1877. december 7., 1.

[15] *A „Hon" magánsürgönyei*, A Hon, 1877. december 11., 3. [Reggeli kiadás]

A Hon:
A mély keserűség érzetével teszünk itt eleget krónikaírói tisztünknek, s ha e szerencsétlen eseményben lehet valami vigasztaló és fölemelő, az csak azon páratlan hősiesség, mellyel Oszmán pasa Plevnát kezdettől fogva az utolsó kétségbeesett pillanatig védelmezte.[16]

Egyetértés:
Plevna! mely egykoron két nemzet örömvirágait fakasztotta; Plevna, melyért aggódtunk, mert éreztük, hogy őre saját létünk biztonságának – Plevna oda van, védő hősei a hősök hősével együtt a népszabadság gyilkosa kezébe, hatalmába estek !![17]

Plevna bukásának vezércikket is szentelt mindkét lap, s ezek hangsúlybéli és tematikus eltérései már jelzik a kormánypárti és az ellenzéki reakciók különbözőségét. A Hon értékelése, melyet J. M. monogrammal Jókai jegyzett, a bukásért a török államalakulat korrupt voltát tette felelőssé: „A legdrágább időt palotacselszövényekkel emészti föl a török kormányzat. Ez még mindig a régi Törökország. Az egész világ – még az ellenség is – bámulattal, tisztelettel szól katonáik derék tetteiről – de az egész világ – még a jó barát is – elítéli kormányzási rendszerüket."[18] Verhovay Gyula, az Egyetértés vezető munkatársa viszont a törökök vereségéért a három császár (I. Vilmos német, Ferenc József osztrák és II. Sándor cár) szövetségét[19] tette felelőssé, és az ellenzék függetlenségi politikájának szellemében a magyar nemzet nyílt szembefordulását vizionálta:

> Nem sírni fogunk, mint gyermekek, hogy ott fenn a döntő magasban könnyeink felett kacagjanak! Nem könyörögni fogunk, mint asszonyok, hogy újra gúnnyal vágják arcunkhoz a kassai tószt méregpoharát, melynek emlékezete alatt szívünk folyvást vérezik. […] Vessük el a bérruhát testünkről; egyenesítsük ki alattvalói hátunkat; hullassuk porba az alázatosság álarcát, beszéljünk, mint nemzet, melynek áldozataiért van joga *követelni*. Az ihlet, mely eleinket őshazájukból kivezeté, s új hazát foglalt a vándoroknak; a szabadságharcok nagy eszméi villanyozzák fel sértett becsületünk, vészbe sodort érdekeink e válságos pillanataiban szavunkat. Egyesek hangja, mindnyájunk keserve változzék riadóvá, s egy nemzet méltóságának erejével, hangozzék a *legutolsó szó*. – Élő hatalmas arcoddal, s diktáló hangoddal istenek istene, erők ereje: *népfelség!*[20]

[16] A Hon, 1877. december 11., 1. [Esti kiadás]
[17] N. N., *Egy villámcsapás*, Egyetértés, 1877. december 12., 1.
[18] J. M., *Budapest, december 12.*, A Hon, 1877. december 13., 1. [Reggeli kiadás]
[19] Kozári Monika, *Andrássy Gyula*, Budapest, Gondolat, 2018, 208.
[20] Verhovay Gyula, *Testvér-gyász*, Egyetértés, 1877. december 12., 1.

Míg az előfizetőit féltő Jókai az ellenzéki Bolond Istók, addig Verhovay erősen retorizált stílusa, érzelmekre hatni igyekvő populizmusa a kormánypárti Borsszem Jankónak vált céltáblájává 1878 első vasárnapján. *A meglapult kakas* című karikatúra két képből áll, a hozzájuk tartozó versezetekkel. Az elsőn Verhovay büszke kakasként lép elő az Egyetértés tojásából: „Én vagyok a verhovai / Híres kakas kikeríki, / Aki bátran minden vadat, / Badart hadar, mond és ír ki. / Nagy hencegve és nem félve / Szállok a domb tetejére. / Szavam harsan, csattogok, / Mert szemetet kaparok." A másodikon a kakas a tojásból kilépve meghunyászodik és földig hajol: „Én vagyok a verhovai / Galambszelíd kikeríki. / Egykor bátran mondtam vadat, / Most belőlem szánás rí ki / Nem hencegve, megszeppenve / Teszem szárnyamat szívemre, / Kracfuszolva[21] kaparok, / Bocsánatért dadogok."[22]

Az első versezet a korábbi Verhovay-idézet nyomán jól érthető; de vajon miért hajol földig és kér bocsánatot a másodikban? És vajon miért látható a Bolond Istók ugyanazon a napon megjelent karikatúráján éppen nem meghunyászkodó, hanem szemrehányó pózban? E rajzon bal kezével serleget emel a magasba, melyből fuldokló emberek lábai kalimpálnak elő, jobbjával pedig a serlegre mutat – s az aláírás: „Most már igyátok meg a tószt levét!" A gúnyrajz címe *Verhovay tósztja*, zárójeles alcíme pedig ugyancsak rejtélyes: *Az esküdtszéki tárgyalás után*.[23]

A korabeli olvasónak még aligha lehettek megértési problémái, hiszen egy vicclapban csak azt lehet kifigurázni, amit mindenki jól ismer. Az elsődleges hírforrást a napi sajtó jelentette, hírlap és vicclap reflexív viszonyban állnak egymással. A rejtőzködő humor megfejtéséhez így a komoly lapokon át vezet az út; ha magát a Bolond Istókot lapozzuk tovább, csak a kérdések szaporodnak. A *Legújabb politikai műszótár* című írás[24] például a politikusokat lexikonszerű stílusban azonosítja tetteikkel: „Elvhűség, következetesség, bihari pontok = Tisza Kálmán." Ennek az azonosításnak a megértéséhez elegendőek a korról szóló történelmi ismereteink. Amikor ezt olvassuk: „Politikus Fortunatus = Verhovay" – első pillantásra ugyancsak nyeregben érezhetjük magunkat, s legfeljebb az a kérdésünk támad, hogy vajon mi okból nevezik szerencsés politikusnak az Egyetértés újságíróját. Három oldallal később, a *Hírek* rovatot böngészve azonban ismét elbizonytalanodunk:

> Szilveszter estéjén sok helyütt rendezteték tombola; a kormánypárt már Verhovay elfogatásakor tombola örömében. Kitombolta-e már magát, vagy farsangra tartogatja a javát? Reméli, hogy akkor tán még meg is táncoltatják.[25]

[21] Kratzfuß (német): mély meghajlás az udvarnál, az uralkodó előtt.
[22] Borsszem Jankó, 1878. január 6., 7.
[23] Bolond Istók, 1878. január 6., 6.
[24] *Uo.*, 4.
[25] *Uo.*, 7.

Miért szerencsés Verhovay, akit éppen elfogtak, és talán még meg is táncoltatják?

> Éjfélkor lapunk zárta előtt vesszük a következő tudósítást: Verhovay Gyula hírlapírót tegnap este 7 órakor elfogták. Az elfogatás körül csellel élt a rendőrség. Egy fiatalember fölment az „Egyetértés" szerkesztőségébe, s Thaiszhoz (T. nevében) pár szóra hívta. Verhovay gyanútlan vele ment. A kapualjában kocsi várt reá, mely a régi városházára szállította. Itt rögtön kihallgatták. Verhovay tiltakozott a letartóztatása ellen, s csak pár sorban tudathatta meg a szerkesztőséggel, hogy el lett fogva. Csávolszky rögtön fölkereste, de nem volt szabad vele beszélnie. Verhovayt aztán a Fortunába szállították[26]

– hozta a hírt 1877. december 21-i számában a Budapest című napilap. Verhovayt valójában a Budapesti Királyi Törvényszék Bűnfelderítő Osztályára vitték. A Hon 1876 áprilisi híre szerint a királyi törvényszék elnökségének „büntetőosztálya május hó 1-én a várbeli Fortuna utcai »Fortunához« címzett 127-ik számú házba […] költözik át".[27] A testületet, illetve annak székhelyét ezután csak a Fortunaként emlegették; A Hon például így adott hírt egy sajtóperről: „Jósika Kálmán dr., mint a »Magyar Korona« szerkesztője ellen, nov. 8-dikán d. e. 9 órakor sajtóügyi tárgyalás lesz a »Fortuná«-ban."[28]

Ha tehát valaki bekerült a Fortunába, az ellen büntetőeljárás folyt.

De mivel vádolták Verhovayt?

Érdemes e ponton visszatérni A Hon 1877-es évet értékelő összefoglalójához, mely a keleti kérdésen túl egyéb fontos politikai eseményekre is emlékeztetett.

> Ilyen volt az év elején a ceglédi választók tömeges vándorlása Kossuthhoz, Albrecht főherceg horvátországi útja, s a kassai tószt miatt támadt izgatottság, az Uchatius-ágyuk titkának ellopatása, az úgynevezett „székely légió" következményei, Helfy hordárai, Verhovay elfogatása s sajtópere, s mindenek fölött a hírhedt kiegyezés, […] melynek egyes, reánk nézve káros, sőt részben megszégyenítő pontjai kétségkívül nagy befolyással voltak a társadalmi élet izgatottságára.[29]

[26] *Legújabb*, Budapest, 1877. december, 21., 7.
[27] *Bíróságok költözése*, A Hon, 1876. április 25., 2.
[28] *Sajtóper*, A Hon, 1877. október 30., 3.
[29] *Egy mozgalmas év*, A Hon, 1878. január 3., 1. [Reggeli kiadás]

A kor emberét foglalkoztató események számunkra aligha ismerősek – vagy ha mégis, csak véletlenszerűen. A kiegyezést követő időkről szóló, mai tudásunkat a történetírás narratívái határozzák meg. E narratívák sokszoros komplexitásredukciók eredményei. Képesek ugyan nagy összefüggések, ok-okozati kapcsolatok – éppen érvényesnek tűnő – kiemelésére, de mögülük eltűnik a hétköznapok autopoiézise, eltűnnek a hírlapok által végrehajtott elsődleges komplexitásredukciók, a napról-napra alakuló, hajdan fontos információk. Persze a lapokban tárgyalt események sem egyforma súllyal foglalkoztatták a kor emberét – de amire a vicclapok reflektáltak, az biztosan kiemelkedett a másnapra elfelejtett hírek sorából.

A vicclapok tehát ma leginkább arra jók, hogy lapjaikat forgatva a kor hétköznapi tudáshorizontjához kerülhessünk közelebb, s ha aztán el is mosolyodunk, az már csak jutalom a befektetett munkáért. A róla készült karikatúrák nagy száma arról tanúskodik, hogy Verhovay Gyula alakja jól láthatóan rajzolódott ki a hajdani horizonton. A Hon évértékelőjéből ugyan csak annyi derül ki, hogy elfogták és sajtópert akasztottak a nyakába, az 1877-es év sajtójában böngészve azonban megismerhetők a részletek is.

Ferenc József 1877 szeptember elején Kassára utazott, hogy megszemlélje a XV. és XXXII. gyalogos hadosztályok gyakorlatát.[30] Itt egy udvari ebéden, 1877. szeptember 11-én köszöntötte a neve napját ünneplő Sándor cárt. A lapok a tósztról először távirati jelentések nyomán, röviden adtak hírt; a Magyar Polgár például így foglalta össze az udvari ebéden, a városban és a hadgyakorlaton történteket: „A király Kassán poharat emelt Sándor cárra, mint barátjára és szövetségesére. – A kassai nép a török attaché mellett tüntetett. – Albrecht főherceg a táborban azt mondta a királynak: »Ich gratuliere, die Türken sind vernichtet.«"[31] Azt, hogy a főhercegnek a törökök megsemmisítéséről szóló hírei hamisaknak bizonyultak (Plevna török diadallal végződő harmadik ostroma éppen a hadgyakorlat idején vette kezdetét), a hazai közvélemény bizonyosan elégedett malíciával fogadta. A cár köszöntésének azonban már a puszta tényét sem vette jónéven, annak a másnapi lapokban megjelent szövege pedig mélységes felháborodást szült. Ez volt az a bizonyos kassai tószt, amelynek hullámai egészen A Hon idézett évösszefoglalójáig értek. Az egymást gyorsan követő eseményeket a Politikai Újdonságok néhány nappal később, *A kassai áldomás* címmel, így foglalta össze:

> Szept. 12-én távirat alakjában közölték a budapesti, bécsi és átalában egyéb lapok, hogy őfelsége az előtte való nap tartott udvari ebéden következő pohárköszöntőt mondott: „Poharam emelem drága barátom és szövetségesem, Sándor orosz császár egészségére, kinek nevenapját ma ünnepeljük." Egyéb táviratok még megjegyezték, hogy az ebéden Feldman orosz ezredes a király jobbján ült, a zenekar az orosz himnuszt játszotta, s hogy

[30] *Őfelsége úti programja*, Magyar Jogász, 1872. szeptember 5., 2–3.
[31] *A „M. P." eredeti táviratai (Délben érkeztek)*, Magyar Polgár, 1877. szeptember 13., 3.

> a török katonai megbízottat a kassai közönség zajos ovációkkal tüntette ki. A hírek, főkép pedig a „szövetséges" szó a legkomorabb izgalmat szülte mindenütt. Kételkedni alig jutott eszébe valakinek, mert a tószt szövegét a bécsi „Correspondenz Bureau" táviratozta, ez pedig a hivatalos közleményekre szavahihető tudósító, közvetlen összeköttetése lévén a legilletékesebb forrásokkal. Szept. 13-án azonban már több magyar lap, s a bécsi „Fremdenblatt" helyreigazításképpen a tószt más szövegét közölték. Egyszersmind a magyar hivatalos lap is megszólalt, s őfelsége pohárköszöntőjét így közölte: „Kedves barátom, az orosz császár jólétéért, kinek névnapját ma ünnepeljük, az isten tartsa meg és oltalmazza őfelségét." Hogyan jutott a hivatalos táviratba a „szövetséges" szó, azt máig sem tudni. Állítólag a dolog úgy történt, hogy a tószt szövege csakugyan a „szövetséges" szóval volt megállapítva, s az udvarmesteri hivatal még elmondás előtt közölte a „Corr. Bureauval", de az elmondáskor a szövetséges szót a király elhagyta.[32]

Míg a Politikai Újdonságok a pohárköszöntő hivatalos kommunikációjának történéseit rekonstruálta, addig a Vasárnapi Újság a hét izgatott napjainak eseményeit foglalta össze. A kedélyeket már Plevna harmadik ostromának híre is felkorbácsolta, az újságokat leste mindenki, a fővárosban csakúgy, mint vidéken. Ehhez jött aztán a kassai pohárkösztő: „A király egy magyar városban, az udvari lakoma alatt éltette a muszka cárt, mint szövetségesét." A lapok erről „vastag, szembeötlő betűkkel" adtak hírt, és a felforrósodott hangulatot a másnapi cáfolat sem hűtötte le: vitatták, hogy az uralkodó az eredetileg megszerkesztett pohárköszöntőt valóban a *szövetségesem* szó kihagyásával mondta volna el, s hogy a hibát a mindig megbízható Correspondenz Bureau követte volna el.[33]

A vastagbetűs sajtóhírek között különösen kemény mondatok hangzottak el abban a cikkben, amelyet Verhovay Gyula, az ellenzéki Egyetértés újságírója tett közzé *A királyi felköszöntő* címmel, szeptember 13-án, még a hivatalos cáfolat megjelenése előtt. Írása, pontosabban írásának néhány mondata miatt november közepén felségsértési per indult ellene.[34] A vádirat szerint a felségsértés vétségét a következő kijelentésekkel követte el:

> – Hol Vörösmarty, hogy fóti dal helyett kassai dalban örökítse meg a jelenetet, midőn a „legelső magyar ember" serlegéből gyöngyözik a bor a hóhérok császárának egészségeért.

[32] *A király Kassán és Cegléden*, Politikai Újdonságok, 1877. szeptember 19., 454–455.
[33] *Mi újság?*, Vasárnapi Újság, 1877. szeptember 16., 588.
[34] „Verhovay Gyula hírlapíró – mint ma közvetlen forrásból értesültünk – felségsértési perbe lett fogva. A bűnvád alapját Verhovaynak a magyar király kassai tósztjára írt cikke képezi." Budapest, 1877. november 19., 3.

– Huszonöt évvel lökte hátra a nemzetet egy egyetlen tószt.

– És olvassák újra meg újra a kövér betűket, melyek hirdetik, hogy Kassán hadat izentek a kibékült és békét szerető nemzetnek. Hát megérdemelte-e az a becsületes, igazlelkű, lojális magyar nép, hogy egyhangú kijelentéseivel és minden izét átható érzéseivel szemközt egy pohár italt vágjanak arcához, mely sebet üt halálra és saját tűzhelyénél becsteleníti meg a nemzetet.

– Csak Maupeau-t, XV. Lajos kancellárját látod üveges szemeiddel, amint rendezi királyi asztalhoz a bort, és írja a tósztot, megfélemlíti vele a hígvelejűeket és gyávákat. És Maupeau-ról feljegyezte a történelem, hogy XV. Lajos a következő szavakkal köszönte meg lakájkodási szolgálatait: „a kancellárom gazember, de nem élhetek nélküle."[35]

A per hetekig tartott, egészen a december 29-i, felmentő ítélettel záruló tárgyalásig. A kassai tószt és a felmentő ítélet között az oroszok elfoglalták Plevnát. Ez magyarázza, hogy a Bolond Istók karikatúráján miért szerepel Verhovay az igazmondó jós szemrehányó pózában: a fekete humor jól összecsengett az ellenzéki vicclap olvasóinak keserű és tehetetlen hangulatával.

De hogyan értsük a Borsszem Jankó gúnyrajzait?

A Verhovay elleni sajtóper fejleményeit szoros figyelemmel követték a lapok. És a tudósításokból kiderül, hogy a vádlott, amikor a végső tárgyaláson szót kapott, egyáltalán nem viselkedett olyan hősiesen, ahogyan azt harcos cikke nyomán várni lehetett volna. A Budapest tudósítását idézem:

> Verhovay Gyula rövid beszédet mondott, szavai az utolsó mondatoknál az izgatottságtól remegtek, s hangja észrevehetőleg gyengült. Tagadja, hogy neki a cikk írásakor oly fekete szándéka volt, minőt a főügyész reá fog. Ő a király személyét sérteni nem akarta, nem is akarhatta. Sértést az követett el őfelségén, ki szájába a kassai tószt alkalmából oly szavakat adott, melyeket őfelsége nem mondott. Ő a tószt szövegét egy táviratból olvasta, reá a szöveg fájdalmasan hatott, s cikkében a haza érdekében e szent fájdalomnak kívánt kifejezést adni, melyről tudja, hogy a nemzet ezrei osztják. A cikk éle a korona tanácsosai ellen van irányozva. Kéri felmentését.[36]

[35] *Esküdtszéki tárgyalás*, Politikai Ujdonságok, 1878. január 2., 7.
[36] *Verhovay felmentetett!*, Budapest, 1877. december 30., 3.

E tudósítás nyomán érthetővé válik a Borsszem Jankó kettős karikatúrája mögött rejtőző humor. Érthetetlenek viszont a Budapest cikkének záró sorai, melyek arról tudósítanak, hogy a felmentő ítélet kihirdetése után Verhovay, „kit számos barátja üdvözölt, visszament vizsgálati fogságába, a hazamenő esküdteket pedig az utcán a közönség megéljenezte".

Miért ment vissza vizsgálati fogságába, ha egyszer felmentették?

Azért, mert a Fortunában nem a felségsértési per miatt csücsült.

Plevna eleste után néhány nappal, december 16-án ellenzéki képviselők népgyűlést hívtak össze a pesti lovardába. Határozatban mondták ki, hogy Oroszország hatalmi terjeszkedése, mely új szláv államok alakulásával jár együtt a törököktől elszakított területeken, veszélyt jelent Ausztria-Magyarországra. Felszólították a felelős magyar kormányt, hogy „minden hatalmában álló eszközzel, a fegyveres erőnek felhasználásával is, haladéktalanul közbelépjen".[37] A népgyűlés elnöke, Sztupa György országgyűlési képviselő azt javasolta, hogy a határozatot huszonöt fős küldöttség vigye Budára Tisza Kálmán miniszterelnökhöz. A lovardában összegyűlt tízezres tömeg azonban Helfy Ignác és Eötvös Károly után még Verhovay Gyulát is hallani szerette volna. Ő kijelentette, hogy „a szónoklatok ideje lejárt", javasolta viszont, hogy – nyomatékot adandó a határozatnak – kísérjék fel a küldöttséget Budára. A háborúpárti, katonai beavatkozást követelő tömeg, amelyhez vonulás közben sokan csatlakoztak, a miniszterelnöki palotát zárva, leeresztett ablakfüggönyökkel találta, majd jött a hír, hogy Tisza nem fogadja a küldöttséget. Az éppen szónokló Verhovay ekkor kijelentette, hogy Tisza Kálmán összes miniszterével együtt „ki lesz zárva a nép szívéből". A szavaitól (is) feltüzelt emberek szidalmazták a miniszterelnököt, tojásokat és köveket hajigáltak, betörték a palota szinte valamennyi ablakát. Thaisz rendőrfőkapitány hiába szólított fel oszlásra, hiába vágtatott a randalírozók közé egy lovas csendőrcsapat, a teret végül csak a katonaságnak sikerült kiürítenie.

A tüntetők egy része ezután a szabadelvű kör, a kormánypárt pesti épülete elé vonult, ahol ismét Verhovy szólt „a néptömeg nevében a szabadelvű kör képviselőihez, »hogy hallják meg a nép szájából, miszerint nem a nép szíve érzelmeit képviselik«".[38] Beszédét hangos éljenzések szakították meg, majd ismét kövek repültek, a szabadelvű kör lefüggönyözött ablakai közül is többet bevertek, míg csak a lovas rendőrök közeledtének hírére szét nem oszlott a tömeg.

Néhány nappal később, a királyi főügyész utasítására, lázítás gyanújával vizsgálat indult Verhovay ellen. Emiatt tartóztatták le, tartották vizsgálati fogságban, innét kísérték át másik perének záró tárgyalására. A vizsgálati fogságból végül 1878. február elején helyezték szabadlábra.[39] A törvényszéki eljárás során, mely egészen a következő

[37] A népgyűlés lefolyásáról december 17-én valamennyi lap beszámolt, és közölte a határozat szövegét is.
[38] *A budapesti népgyűlés*, A Hon, 1877. december 17., 1. [Reggeli kiadás]
[39] Politikai Újdonságok, 1878. február 6., 70.

év áprilisáig tartott, már szabadlábon védekezhetett. A per elhúzódásában szerepet játszott, hogy 1878 nyarán országgyűlési képviselővé választották, így szükségessé vált mentelmi jogának felfüggesztése, s ez a procedúra önmagában is több hetet vett igénybe.[40] A majdnem másfél éves eljárás végül felmentő ítélettel zárult. Indoklását a Magyar Jogász részletesen ismertette,[41] a hírlapok azonban csak a végeredményről számoltak be röviden.[42] Verhovay újságíróként és képviselőként egyaránt sokat szerepelt a sajtóban, a régi ügyet újabb tettei szorították háttérbe. Szegedet például az ítélethirdetés előtt pár héttel, 1879. március 12-én öntötte el az ár. Verhovay ott volt a veszedelemről tudósító újságírók között, majd részt vett a mentési munkálatokban.[43] Amikor Ferenc József a városba látogatott, a dereglye előtt és után, mely a királyt vitte, egy-egy csónak haladt, „a rend fenntartása és őrködés végett". Az első csónakot Verhovay Gyula vezette, s hogy éppen „a legtüzesebb ellenzéki harcos" vállalkozott arra, hogy a veszedelem helyén mindennemű bajtól megőrizze a királyt, ebben A Hon magának a magyar lelkületnek a megmutatkozását látta.[44] Nem háborgott a pár héttel később megszületett, felmentő ítéleten sem. Inkább politikai hasznot igyekezett húzni belőle:

> E per vége, a vádlott fölmentésével, új adalék annak illusztrálására, mily alaposak és jóhiszeműek lehettek az ellenzéki vádak és nagy hangú frázisok Tisza Kálmán „rémuralmáról", „zsarnokságáról", a magyar bíróságokra „gyakoroltatni szokott pressiókról" stb. E vádak és frázisok nagy mesterei most megszégyenülve kell, hogy tudomásul vegyék a per befejezését.[45]

Ezt aztán a Pesti Hírlap nem hagyta annyiban, de ez a pengeváltás már nem a perről és Verhovay felmentéséről szólt.[46] Utóbbiról a vicclapokban szó sem esett, biztos jeleként annak, hogy a lázítási ügy eltűnt a hétköznapi tudás horizontjáról. Persze Verhovay, sok egyéb megnyilvánulása kapcsán, rendre felbukkant mind a Bolond Istók, mind a Borsszem Jankó hasábjain. Utóbbi 1879. szeptember 30-i számában például *A színházi csarnokban* című karikatúrán látható.[47] A hozzá tartozó szöveg egyben képleírás is:

---

[40] *A képviselőház ülése november 13-án*, Politikai Újdonságok, 1878. november 20., 560; *A képviselőház ülése dec. 20-án*, Politikai Újdonságok, 1878. december 25., 621.

[41] Magyar Jogász, 1879. április 13., 2.

[42] Lásd például: *Verhovay bűnügyében*, Ellenőr, 1879. április 8., 2; *A Verhovay-féle ügy,* Pesti Hirlap, 1879. április 8., 6; *Rövid hírek*, Fővárosi Lapok, 1879. április 9., 399.

[43] *A katasztrófa előestéjén: Tudósítónk naplójegyzetei*, Pesti Hirlap, 1879. március 15., 1–3, 1879. március 17., 1–3; *A képviselőház ülése március 13-án*, Politikai Újdonságok, 1879. március 19., 138.

[44] *A magyar jellemzésére*, A Hon, 1879. március 31., 3.

[45] A Hon, 1879. április 9., 1. [Esti kiadás]

[46] *„Il y a des juges a Budapest!"*, Pesti Hírlap, 1879. április 10., 2.

[47] Borsszem Jankó, 1879. szeptember 30., 3.

Bródy Zsigmond (a 4 kros Journal szerkesztője az idegen úrhoz.) Lássa kérem, ezek itt mind csendes őrültek. Amaz ott ifj. *Ábrányi* Kornél, aki az oszlophoz támaszkodik, b. *Kaas* Ivor; előtte az a borzas pohos *Verhovay*; s ez a sima itt balról tőlem, *Asbóth* Jani. Valamennyi abban a rögeszmében szenved, hogy ő buktatta meg Andrássy Gyulát – pedig hát azt nekem jobban kell tudnom, mert hiszen *én buktattam meg!*

A történelemkönyvekből tudjuk, hogy Andrássy Gyulát az uralkodó 1879. október 8-án mentette fel közös külügyminiszteri tisztségéből. De akkor hogyan jelenhet meg bukása faktumként egy jó tíz nappal korábban megjelent karikatúrán? És miért vélekednek a rajzon látható urak kivétel nélkül úgy, hogy éppen ők buktatták meg Andrássy Gyulát? És valóban valamennyien így gondolkodnak, vagy csak Bródy Zsigmond gondolkodik róluk így?

Érdekes kérdések, de Plevnához már nincsen közvetlen közük.

(Folyt. köv. esetleg az S. Varga Pál 80. születésnapjára készülő kötetben.)

KOVÁCS SZILVIA

A malomaljától a Biziék szérűjén át…

Szóbeszéd és asszonysors Mikszáth Kálmán A jó palócok *című kötetének novelláiban*

„Látod is te a fekete kendőd alul.”[1] Ezt a korholó, feddő mondatot hallja Timár Zsófi és a búzájuk őrlését váró asszonyok a Gózonból jött Pillér Mihályné szájából. Az asszonyok szeme és szája gyakran olyasmit lát és mond, amitől még az elbeszélő mindentudó hangja is elcsendesedik, látása elhomályosodik – hol a kimondhatatlan fájdalomtól, hol pedig az együttérzéstől. Talán nem is lehet erről a novellákban másképp beszélni, mint az elkendőzés jótékonyságával. A kendő az asszonylét szimbolikus kellékeként, az elkendőzés pedig a szereplői és narrátori beszéd metaleptikus gesztusaként[2] elválaszthatatlan *A jó palócok* történeteiben megjelenő nőalakok botlásainak elbeszélésétől. A közmondásszerű mondatok anticipáló szerepüket nemcsak az egyes történetek összefüggésében nyerik el, hanem a novellafüzér egészében is. Azáltal, hogy az elbeszélő ismeri, továbbadja a szereplők tapasztalatait, kialakítja az elbeszélhetőség lehetőségeit: ami fájdalmas tapasztalat, azt meghagyja a szóbeszédnek.

Timár Zsófi kétszer gyászolta meg a férjét: egyszer szalmaözvegyként, másszor férje hűtlenségének megbocsátása után, amikor már nem remélhette többé, hogy egyszer majd lekerül a fekete kendő a fejéről. A kendő kétszer rejtette el Zsófi szégyenét: először megcsalt, elhagyott asszonyként, másodszor a megbocsátás örök emlékezetét megőrizve a környék asszonyai számára. Mit is lát Timár Zsófi a fekete kendője alól? Nemcsak Vér Klára hamisnak bizonyuló hűségesküjét és szépségét, hanem a csapodárságát is, melyet mások a szájukra vesznek. Zsófi is látja, csak nem mondja. Ő gyászkendős fejével és naivitásról tanúskodó szavaival saját jóságát, melyből a megbocsátás fakadt, egyedüli erényként helyezi az asszonyi természet minden más

[1] Mikszáth Kálmán, *A bágyi csoda* = M. K., *A jó palócok*, Debrecen, Alföldi Nyomda, 2023, 178.

[2] A szöveg a metalepszis fogalmát Genette szerint érti, mégpedig a narratív szintek közötti határátlépésként. Lásd Jablonczay Tímea, *Önreflexív alakzatok a narratív diskurzusban* = *Narratívák 6.: Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat, 2007, 8.

jellemzője fölé. Nemcsak a kendő rejti el Zsófi haragját, sértettségét, hanem a szavai is: „Jó asszony az, ha szép is."[3] Klára mentegetése éppúgy megóvja Zsófit a szégyentől, a kibeszéléstől, mint a fekete kendő. Az elbeszélő nem is kommentálja Zsófi szavait, hagyja, hogy Pillérné válaszoljon azokra: „Minden okos asszony úgy viseli a viganóját, húgom, hogy a színes oldala van kívül."[4] A bölcselkedő szavakat a többi asszony nevetése hitelesíti közösségi tapasztalatként. Sem az elbeszélő, sem Pillérné, sem a falusiak nem beszélnek úgy, hogy ne hagyatkoznának a közösségben elhallgatott, de mindenki által jól ismert eseményekre. Nemcsak a felemlegetett viganónak, de a kendőnek és a szónak is van színe, fonákja. A harmadik személyű elbeszélői szólamba vegyülő szereplői beszéd lehetővé teszi, hogy a szóbeszéd tárgya, a hűtlenség, a csapodárság saját magát leplezze le, amikor Zsófi hangján, de Klárát idézve szólal meg: „Előbb folyik a bágyi patak fölfelé, mintsem az én szívem tőled elfordul."[5] Legalábbis így emlékszik a fogadalomra szó szerint Timár Zsófi, akinek pontoskodó beszédét az elbeszélő közli. Zsófi Klári fogadkozását felemlegetve szinte megágyaz Pillérné és a többiek kacagásának. A falu így nem Zsófin nevet, hanem egy másik asszonyon, egy hasonló szépen, amilyenért Péter elhagyta Zsófit. A szavak áthelyezésével egyik narratív szintről a másikra nézőpontváltás is történik: Zsófi fekete kendője alól úgy látjuk a bágyi csodát, hogy az visszaigazolja a beszéd színét és fonákját Zsófi özvegysége, illetve Klára esküvése esetében is.

Timár Zsófi kendő alól hangzó mondata a novellafüzér kicsinyítő tükre, melyben felsejlik más, a lányok és asszonyok eltévelyedéséről beszélő szöveghely is. A kicsinyítő tükörben látható a novella egészének története és a szóbeszédnek az események elbeszélhetőségét is befolyásoló ereje.[6] Zsófi mondata *A bágyi csoda* történetében és a kötet más írásainak kontextusában is olyan tükör, melyben mindenki olyannak látszik, amilyennek mutatni szeretné magát, mégis lelepleződik, illetve, amelyben a szépség és a jóság együtt látása asszonyok és leányok sorsáról beszél. A malomalján, a szérűn kimondott szóban bölcsességgé sűrűsödik a tapasztalat, mely nem szorul magyarázatra. Az elbeszélő nem is kommentálja ezeket a hangokat. Zsófi szavaiban a jó és a szép megengedő egymás mellé helyezésének van a kizáró ellentét felé hajló értelme is, ami akkor érzékelhető igazán, ha ismerjük Vér Klára történetén kívül Bede Annáét, Péri Juditét, Filcsik Terkáét és Gál Magdáét is.

Bede Anna jóságát nem vonja kétségbe a húga és az anyja sem, csak a bűnösségét kimondó írás. A végzést azonban már a bírák is másképp magyarázzák, amikor szemben találják magukat a lány húgával, akinek – szintén a gyászkendő alól megszólaló hangja – egy másik igazság jegyében keresi a feloldozást. Bede Erzsi testvéri szeretete

[3] Mikszáth Kálmán, *A bágyi csoda = A jó palócok*, 178.
[4] *Uo.*
[5] *Uo.*
[6] A kicsinyítő tükör itt alkalmazott terminusához lásd Jablonczay, 13.

megszépíti Anna emlékét, a bűnösben a jót látja, akit a szeretője vitt rossz útra. Erzsi és az anyja felmenti Annát a bűne alól, már csak a törvény és a falu előtt kell eltörölni a szégyent: elszenvedni Anna helyett a fél év fogházbüntetést, és megfizetni az okozott kárt. Az elbeszélő saját együttérzését a gyermeki báj mögé rejti, így neki sem kell ítélkeznie sem a garázdaságot elkövető idősebb lány, sem a naiv fiatalabb felett. Erzsi szépségének elbeszélése szint feltételezi a jóságát: Erzsi „[t]akaros kis teremtés. Délceg, arányos termet, melyre a kis virágos ködmönke olyan módosan simult, mintha szoborrá lenne öntve; fekete szemei szendén lesütve, magas, domború homloka elborulva, megjelenésében báj, mozdulataiban kecs, szoknyája suhogása varázs."[7]

Erzsi tiszta szépsége az elbeszélői mindentudás alapján megkérdőjelezhetetlen, ugyanakkor nemcsak az elbeszélő, de a bírák is így látják a terembe belépő leányt. A szemek, melyek rászegeződnek, nemcsak a narrátor szemei, hanem az írást értelmező bíráké is. Erzsire is igaz lehet, hogy jó ő, ha szép is, hiszen önzetlenül áll ott, módosan öltözve, de azért a büntetés végrehajtása előtti utolsó pillanatban mégis kimondja, hogy „én Erzsi vagyok, Bede Erzsi, mert tetszik tudni, a testvérem, az az Anna. Ma egy hete temettük szegényt".[8] A gyász okozta megrendülésben az elnök felülbírálja az írott törvényt, megmásítja a végzést: legyen a lányak igazsága, ne bűnhődjön jobban, mint ahogyan ő magát büntetni látszik. Erzsi megkapta a jóvátételt, ki is sajátítja magának az utolsó szó jogán az igazságszolgáltatást: „Gondoltuk mi azt' – suttogá, s kis kezét szívéhez szorította."[9] Elbeszélői kommentár nélkül ér véget a novella, a bírák is hallgatnak. A szépség utat nyitott a jóságnak, a jóság felfedte a szépséget. Az irónia utózöngéje is megmarad, hiszen a bírákat megnyerte magának a gyermeki naivitás alakját öltő eltökéltség.

Ezek után a gózoni búcsúban is viszontlátjuk a leányt, amint éppen számon kéri Gughi Pannán a Szűz Máriának küldött, de a kartali boltosnál felismert lyukas tallért. A pénzzel megváltható közbenjárás számonkérése révén Erzsi ismét felölti a naivitás álcáját, de meg is mutatja valódi szándékát. Panna válasza, fogadkozása a tallér átadásáról, kitér az édesanya Szűcs Palira irányuló kiengesztelésének ígéretére. Erzsi szépsége és jósága kéz a kézben jár egymással, amiről azonban az elbeszélő mindentudása is csupán korlátozottan tud szólni, nem cáfolja egyiket a másik által. Erzsi kérdezősködését nem egyenes beszéd formájában, hanem elbeszélői közlésként olvassuk, így az elbeszélő meggyőzi az olvasót, hogy Erzsit búcsújáró jó keresztény leányként ismeri a közösség. Az elbeszélői szólam magában foglalja a közösség által megcáfolhatatlan igazságként terjedő esetet, nem tart távolságot ezektől a szavaktól, a bennük megmutatkozó, hitbuzgóságból eredő tisztaságtól. Az elbeszélő viszont szó szerint idézi Gughi Pannát, aki magyarázkodik: „Oda bizony, húgom. A Boldogasszony megígérte,

[7] Mikszáth Kálmán, *Bede Anna tartozása = A jó palócok*, 147.
[8] *Uo.*, 149.
[9] *Uo.*, 150.

kiengeszteli az édesanyád szívét Szűcs Pali iránt. Átvette a tallért is, köszöni alássan."[10] A kommentár nélkül hagyott szereplői beszéd arról vall, hogy az elbeszélő nem áll oda Panna mögé, így a szavak hitelességét Panna saját tetteinek kell igazolniuk, vagy éppen megcáfolniuk, mint ahogyan ez végül meg is történik. Az Erzsi kérdését függő beszédben felelevenítő elbeszélői közlésben és a Panna saját hangjában kép és tükörkép tekint egymásra, vagy mondhatni, hang és visszhang talál egymásra: két szenteskedő nő hangja, aki saját szemében nem látja a szálkát, saját hangjában nem hallja a hamisat, de a másében igen. A szólamok egymásba kapcsolódása ismét elköveti a határok átlépését mind a nőszerepek, mind a narratív szintek között, mindezt úgy, hogy csak a beavatottnak, a korlátozottan, de mégis mindentudó elbeszélőnek van lehetősége valamelyest jelezni a kétségeket Erzsi és Panna elkendőző beszédével kapcsolatban – persze ezt is a közösség hangját és látásmódját magában foglaló szabad függő beszéd formájában: „No, már hogy volt, hogy nem volt, senki sem tudhatja, hanem az az egy áll, hogy maga a Szűz Mária csakugyan nem vihette a tallért a kartali zsidóhoz."[11]

A közösség, melynek értékrendjétől nem tart távolságot a narrátor, nem feltétlenül azt kérdőjelezi meg, hogy Mária ismét megjelent volna Pannának, majd vásárlóeszközként használta volna fel a tallért, hanem azzal kapcsolatban hitetlenkedik, hogy Mária éppen a zsidó boltost kereste volna fel egy katolikus faluban. Visszatekintve a novella bevezetőjében olvasható elbeszélői közlésre, mely szerint Gózonban kilenc kápolna őrzi a Mária-jelenések emlékét kálváriával, a tallér esete ebben a faluban mégsem eshetett meg. Innen nézve szükségszerű, hogy a búcsújáró hellyé vált Gózon ne tűrje meg a Mária nevére hamisan esküdőket. Ha az elbeszélő nem is teheti meg, hogy igazságot tesz Panna felett, de Panna saját maga igen: bágyi asszonyként neki Gózonban csupán Kovács Maris alakjában jelenhetett meg Szűz Mária. Amikor már ismerjük a novellafüzért, tudjuk, miről is nevezetes Gózon, ahonnan az a Pillérné érkezett, aki Timár Zsófi fekete kendőjét emlegetve vitatja Vér Klára tisztességét. Gózonban is történt már csoda: de nem olyan, mint Bágyon, ahol a visszafelé folyó patak színről színre engedi látni az emberi természetet, hanem Mária-jelenések. A Gughi Pannát leleplező másik csoda pedig inkább hasonlatos a patakéhoz, mint a jelenésekhez. Panna nem gózoni, hanem bágyi, de Gózonban, a Mária-fák között véli látni a jelenést, ott kell szembenéznie hamis tanúságtételből fakadó félelmével: egyszer mégis csak megjelenik előtte Szűz Mária. Péter is Gózonban esett le a templomtoronyról, mikor megpillantotta a közeledő feleségét, és már tisztán látta, hogy mivé lett Zsófi nélkül: megutálta magát a szeretője mellett. Péter eltűnhetett az ítélkezők elől, de beleszédült felesége megpillantásába. Panna megszégyenült Kovács Maris előtt – aminek bizonyára híre megy majd. Pillérné a kilenc kápolnás Gózonból könnyen ítélkezik. A gózoniak vallási buzgalma előtt nem marad titokban semmi, amit mások rejtegetnének.

[10] Mikszáth Kálmán, *A gózoni Szűz Mária = A jó palócok*, 199.
[11] *Uo.*

A kendő a nőszereplők sorsát máskor is kíséri: Péri Judit aratáskor leoldja a fejéről, hogy megóvja a madárfiókákat a napsütéstől, vagy inkább, hogy a körülötte settenkedő Csató Pista láthassa hajának szépségét. A leány szégyenét a kendős játék okozta, amely nemcsak az események, hanem az azokat elbeszélő narráció szintjén is megtörténik. Judit nem tudta vagy nem akarta felismerni Csató Pista csalfaságát annak szavaiban, de Csatóné pillantásaiban sem. Nem akarta érteni a nyilvánvalót, amit rajta kívül mindenki észrevett: a házasságtörést, mely a feleség és a közösség szeme láttára történik. Judit a szavak kendős játékával próbálja általatni magát: ő nem adja meg magát Pista csábításának, ő nem váltja ki csókkal az ellopott kendőjét. Az elbeszélő addig nem hagyja magára Juditot ebben a helyzetben, amíg a lány próbálja tartani magát a közösségi értékrendhez: „No bizony, nem a világ, hadd vigye el, van még ott elég kendő, ahol ez volt."[12] A bölcselkedés, mely ismét a szabad függő beszéd szólamhatárokat átlépő beszédmódjában hallatszik, szólhat Judit belső hangján, de az elbeszélő biztonságot nyújtó mindentudásából is fakadhat. Ez az eldönthetetlenség megengedi Juditnak, hogy bízzon abban, elkerülhető a csalás, vagy legalábbis fenntartható legyen a látszat: nem talál válaszra Pista incselkedése.

Végül harmadnapon, a füzesek takarásában váltja ki a csók a kendőt, vagyis a kendőre vonatkozó bölcselkedést annak a csókra értett fonákja: „No bizony, nem a világ, van ott még elég csók, ahol ez az egy termett."[13] A szabad függő beszéd itt már nem Judit és az elbeszélő összekacsintása, inkább a Pistáé és a Judité. Nincs már meg a látszat biztonsága, a lelepleződés bizonyosan be fog következni, hiszen nincs már szükség sem kendőre, sem a valódi szándékot elkendőző szavakra. Amikor a szavak helyét a tettek veszik át, Pista elhagyja a játékot, és szinte odaparancsolja Juditot pontos útmutatásokkal a titkos találkára. Ezek után az elbeszélő elhallgatja, mi történt a csalitosban, csak a találkozás következményeit mutatja meg az idősebb lány, Kata szemén keresztül. Judit történetét megőrizte a szóbeszéd: az elbeszélő a történetmondás megkezdése előtt nagy sóhajtások közepette, sokat sejtetve, még többet elhallgatva a tragédiából, híres nagy szépséget, majd nagy szégyent emleget. A titkolózó beszéd lassan, csak azután nyílik meg, hogy felkészítette az olvasót a történésekre: „Hanem így mi történt. Szegény öreg Péri! … de minek is eresztette el őket hazulról, felügyelet nélkül olyan messze földre?"[14] Az aranyszőke haj patyolattisztaságának hírét megmásította a megtörtént eset valami szégyenletessé, de ezt a történetet csak az elbeszélő gondos, részvételteljes előkészítő munkája után ismerhetjük meg. Az *így* mutató névmás olyan anticipáló gesztus, melyben benne van a tanulásgos történetté formálódott közösségi tapasztalat és az elbeszélő jótékony hallgatása is, mely az omnipotenciánál többre tartja az együttérzést.

[12] Mikszáth Kálmán, *Péri lányok szép hajáról = A jó palócok*, 152.
[13] *Uo.*, 153.
[14] *Uo.*, 151.

A történet a Péri lányok szégyenéről beszél. A Juditéhoz nem fér kétség, de a Katáé is megesett, a szóbeszédre hagyatkozó elbeszélő nem is említ először más nevet, mint a Périt. Kata haját is levágták, ő akarta, hogy az olyan legyen, mint a húgáé: önfeláldozó jóságról tett bizonyságot az idősebb leány, amikor orvosságért eladta a levágott haját. Kata esetét másképp mondja el a narrátor, mint Juditét. A novellában valójában két történet követi egymást, melyeket tipográfiailag is jelölt csend, hallgatás választ el egymástól. A titkos találkáról nincs tudomásunk, azt eltakarja az elbeszélő visszavonulása. Pista utasítása szerint Juditnak éjfélkor kellett volna a csalitosban lennie, de Kata kakasszó előtt találja ébren maga mellett húgát és Csatónét, majd kakasszó után már egyik sincs ott. Talán el sem ment a leány, talán ott volt, de már visszaérkezett. Nem tudjuk meg, mi történt, de nem kell a házasságtörésnek bekövetkeznie, hogy elvesszen Judit tisztessége, elegendő a levágott haj tanúságtétele. Csatónénak szólnia sem kell, jelen sem kell lennie, elegendő, hogy Kata látja a fűben a szétszórt hajat, az ájultan fekvő húgát. Kata története a kakasszó előtti csendben kezdődik, amikor észrevette a mellette fekvők éberségét, a Csatónénál lévő ollót, de nem tett semmit, ő is hallgatott. Az elbeszélő kétszer is teljes névvel, Péri Kataként nevezi meg lányt, szavait pedig kommentár nélkül osztja meg az olvasóval: „No, ez bizonyosan babonát csinált most."[15]

Az elbeszélő kerüli a szabad függő beszédet, az idézett beszéd után Katával csak a látás közösségét vállalja, a beszédét nem. Az elbeszélő és Kata látása ugyanarra a látványra fókuszál. Kata mulasztott: idősebb testvérként sejtette a bajt, de nem szólt közbe. A beszédmód arról vall, hogy Kata nem részesül együttérzésben, az elbeszélő távolságot tart tőle, szinte tudósít arról, ahogyan a lány viselkedett. Csak akkor enyhül meg iránta, mikor végignézte vele együtt Judit tragédiáját. Ekkor már Katinak nevezi őt: „Kati mindent megértett."[16] Ezután így hívja a lányt, miközben egyenes beszédben enged teret szavainak. Kati küzdelmét látjuk: a lány szinte vezeklésként megfosztja magát szépségétől, mert jó testvér akar lenni. Az elbeszélő hagyja, hogy így legyen, kommentárban ismeri el erőfeszítéseit, amikor az az apjának válaszol: „Levágták! – szólt Kati dacosan, az ágyhoz lépve, mintha el volna készülve megvédeni azt, ki eszméletlen fekszik benne."[17] A dac elismerése az elbeszélő részéről Kati sorsközösség-vállalását fogadja el. A hír utolérte Juditot, hiszen az apa már megérkezett a beteg lányához. Arról, hogy mit tudott meg, az elbeszélő nem oszt meg információt, de arról igen, hogy Kati megvédi a húgát apjuk dühétől. Kata történetében éppúgy ott van a szépség és a jóság egymásnak feszülő ereje, mint Judit botlásában. Judit híres szépségével együtt jó leány voltát is elvesztette. Kata haja, ahogy az apa mondja, kinő még, bár az ő vétke sem kevés. Katáé talán majd feledésbe merül, de hogy a Judité

[15] *Uo.*, 153.
[16] *Uo.*, 154.
[17] *Uo.*, 155.

maradandóbb, arról az apa hallgatása tesz bizonyságot. A szégyen az apát is illeti: nemcsak a lányaié háramlik rá, de saját maga is tett érte, mint ahogy azt az elbeszélő kimondja: felügyelet nélkül engedte el lányait. Olyan messzire, hogy már csak a híre ért el hozzá az esetnek, beavatkozni ő sem tudott.

Filcsik Terka is kikerült az atyai gondoskodás alól. Az ő sorsának tanúságtevője apjának, a pogányként elhíresült Filcsiknek a bundája. A novella címében szereplő, kijelölő jelzői szerepű mutató névmás a szóbeszéd megbélyegző erejére irányítja a figyelmet. Arról az emberről lesz szó, akinek pusztán a nevét emlegetve is a pogányság jut az ember eszébe, talán még történet vagy bunda sem kell hozzá: „Oly bolond gyanú van elterjedve Csoltón, Majornokon, Bodokon, hogy az öreg Filcsik bundája csak képzeletbeli, kérkedik vele, fölteszi, de tulajdonképpen nincs bundája, talán nem is volt soha."[18] A híre mégis megmaradt, és nemcsak a bundának, hanem a gazdájának is. A novella a gózoniak emlékezetére hagyatkozik. A gózoniakat ismerjük már hamisságot nem tűrő természetükről. Nem is bocsátották meg Filcsiknek, ahogyan ő maga sem tudott megbocsátani, azóta is annak a pogánynak a hírében áll.[19] Filcsik pogányságát a már megkopott, de cifra bundához való ragaszkodása alapozta meg, melyet még akkor sem tudott feladni a csizmadia, mikor haldokló lányához hívták. Filcsik viselkedése a közösségben azt a látszatot kelti, jobban szerette a bundáját, mint a lányát: még akkor sem bocsátotta meg neki, hogy megszökött a fiatal szolgabíróval, amikor a lány az utolsó perceit élte. Szó nélkül vette le az apa a bundát a haldoklóról. Az elbeszélő mindentudása, de még a szóbeszéd sem terjed ki arra, hogy Terka szolgabíróné lett volna, a majornokiak csak azt a hírt hozták, hogy „mily jó dolga van Filcsik Terkának: akár ő lenne a nagyságos asszony".[20]

Az *akár* hasonlítói kötőszó egyszerre titkolja és árulja el Terka szerepét: feleség is lehetne, tekintélyes asszony, de nem az. Talán ezt nem tudja elfogadni az apa. Senki előtt sem titok, mi történt, hogy él a leány, de ő nem ezt szánta neki. Ő férjhez akarta adni Terkát a csoltói sánta molnárhoz, ekkor szökött meg Terka. A közvélemény a lányt nem hibáztatja, csak az apját, az elbeszélő sem cáfolja a környékbeliek szavát: „Egy cserépbe ültetni a rezedavirágot a csalánnal."[21] A főnévi igenév időtleníti

[18] Mikszáth Kálmán, *Az a pogány Filcsik = A jó palócok*, 166.

[19] Gintli Tibor a közvélemény és a narrátori szólam viszonyát vizsgálva megállapítja, hogy az elbeszélő többféleképpen is viszonyulhat a *communis opinio* narratív szintjéhez: befogadhatja, elsajátíthatja a közvélekedést vagy elutasíthatja azt. Másrészt a közvélekedéshez való viszony megfigyelhető a cselekmény alakulásának vonatkozásában is. Mikszáth szövegeiben az is előfordul, hogy a cselekmény alakulása cáfol rá a közvéleményre. Lásd Gintli Tibor, *A communis opinio és a narrátori szólam viszonya Mikszáth Kálmán prózájában = Narratíva és politika: Mikszáth-újraolvasás*, szerk. Bengi László, Eisemann György, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2016, 109–119. Az értelmezés – elfogadva az említett értelmezési szempontokat – szintén vizsgálja az elbeszélő és a közösség hangját egymáshoz közelítő szöveghelyeket.

[20] Mikszáth, *Az a pogány Filcsik*, 168.

[21] *Uo.*

a mondat alapvető igazságát. Az emberek tudják, hogy a szépséget nem lehet elrejteni, a jóságot nem lehet erővel kiparancsolni, az apai szeretettől pedig elvárják, hogy belátó és feltétel nélküli legyen. Filcsik nem ilyen volt, ezért gyermekével szembeni viselkedését égbekiáltó kegyetlenségnek tekintették. Terka szökésére talál a falu magyarázatot: „Nagy hiba volt, de hát fiatalság bolondság. Az egész világ követ dobhatott volna rá, csak éppen az apja nem."[22] Az apa elfordulása a gyermektől elfogadhatatlan. A lányát megtagadó Filcsik szavait nem kommentálja az elbeszélő, azok konokságán nincs mit magyarázni, nem lehet azokat másképp érteni, mint ahogyan elhagyják Filcsik száját. Mögüle is hiányzik a közösséget jól ismerő elbeszélő hangja. Egy idő után már Filcsik ítélkezik saját maga felett, egyetértve a róla mondottakkal: „Ön a társadalom söpredéke! / Az bizony nem lehetetlen. Az ilyen magamfajta vén csizmadiától kitelik minden."[23] Filcsik azzá vált, amit mondtak róla,[24] és továbbra is éppen olyan nyakasan ragaszkodott saját atyai tekintélyéhez, értékrendjéhez, mint a bundájához: változtatások nélkül hitte azt tökéletesnek. Nem látta meg, hol kell igazítani rajta, hogy kibírja az idő próbáját. Nem vette észre a híres bunda változását, és nem vette észre a lányának tervezett jövő képtelenségét sem. Filcsik szavainak keménysége azonban nem feltétlenül szívtelenségből fakad. Ő nem tudott másképp szeretni, csak keményen. A lány ezt nem értette meg, ő pedig nem tudott ezen változtatni. Amikor a szolgabíró kihasználta az apa gyengeségét, és a bunda által az apát a haldokló Terkához vezette, Filcsik hátratántorodott attól, amit látott. Ebben a pillanatban egybeesik az elbeszélő és Filcsik tekintete, mindketten ugyanolyannak látják Terkát: „Szép volt haldokolva is. Egy, a földtől búcsúzó angyal. Vajon hová siet? Hiszen az égből már lebukott egyszer."[25]

A szabad függő beszédben elhangzó mondatok felfedik Filcsik szeretetét. Amit a csizmadia szavai ellepleztek, azt most a szemei és az azokkal látó elbeszélő elárulják. De Filcsik számára Terka már elbukott, a szép, a jó rosszá lett. Amit Timár Zsófi még saját szégyenérzete ellenében mondott a jó és szép asszonyról, azt Filcsik nem ismeri fel a lányában. Filcsik a pogány jelzőt akkor kapta a szolgabírótól, amikor szó nélkül vitte magával a bundát, sorsára hagyva Terkát. Filcsik nem mond semmit, bár meg-

---

[22] *Uo.*

[23] *Uo.*, 171.

[24] Bengi László szó és tett birtoklásának viszonyát értelmezi *A jó palócok* novelláiban. Megfigyelése szerint a történetekben a szó hatalmának problémája felveti a mitikus-babonás világértelmezés érvényességének kérdését. Lásd Bengi László, *A birtoklás viszonylagosságának elbeszélései = Narratíva és politika*, 101. A tanulmány tapasztalata alapján Filcsik pogányságával kapcsolatban elmondható, hogy az nemcsak saját cselekedetének köszönhető, hanem annak is, hogy a közösség mítoszteremtő kedve inkább kapaszkodott bele a bunda meglétének titkába, mintsem abba, hogy saját szemével győződjön meg a bunda meglétéről – holott köztudomású volt, hogy az mindig ott függött a csizmadia szeme előtt, így az a kaptafa előtt ülve jól láthatta. Persze azt is tudjuk, hogy nem volt sok kuncsaftja Filcsiknek, lusta ember hírében állt.

[25] Mikszáth, *Az a pogány Filcsik*, 174.

kérdezhetné, hogy házasság nélkül élni a megszöktetett lánnyal a világ szeme láttára, nem pogányság-e. Ezt a kérdést csak az olvasó teheti fel magának, miközben cáfolni nem tudja ennek az embernek a ridegségét. A bunda ettől a pillanattól kezdve a lelkiismeret terheként nehezedett Filcsikre. Hazafelé tartva meg is vált tőle: ráterítette azt egy alvó és fázó anyára és gyermekére. Ezt a jócselekedetet csak az elbeszélői mindentudás oszthatja meg az olvasóval, hiszen az ég szemein kívül nem látta azt senki. Nem beszélik, ezért nem tudja a falu. A közösség csak a pogányságot hangoztatja, ami ellen Filcsik nem tesz semmit, még a bundáját, a csillagok mellett a másik tanúságtevőt is úgy emlegeti, mintha még megvolna, talán a pogányság elfogadásával vezekel, bár erről sem szerzünk bizonyságot.

Gál Magda történetében az anya a korsóra és a túlzó szigorra hivatkozva próbálja utólag megmenti lánya elveszett becsületét, de hiába: „Az emberek nem szomorítják el még jobban, nem ellenkeznek vele."[26] A közösség nem cáfolja meg, hogy Magda szófogadó leánya volt az anyjának, bár mindenki tudja, mi történt, hiszen Csuri Jóska elvitte az eltört korsó hírét Gálnénak. Jóska engesztelő közbenjárást ígért Magdának, de az anya megbocsátás helyett már csak bűnbánatot tud érezni, vezeklését pedig hallgatás övezi. A bodokiak nem vetnek az asszony szemére semmit, elegendő a kutat hibáztatni, mely sok leány vesztét okozta már. Gálné saját szavaival próbálja eltörölni a szégyent, de hallottuk már Télné hangját is: egy fiatalember „nagyon szemügyre vette azt az éretlen gyereket, a Gál Magdát…".[27] Tudja ezt már mindenki, az elbeszélő sem kérdőjelezi meg, de nem is hibáztatja az anyát. Bár a közösség távolságot tart Télnétől, ismerve Gálné becsületességét, az elbeszélő ismeri a bodoki lányokról szóló gúnyolódást is: „a bodoki lányból sose lehet egyéb, mint legfeljebb bodoki menyecske."[28] Így Télné fecsegése mégsem lehet alaptalan. A történetben a kút és a korsó fedi el, majd fel Magda botlását, a narráció szintjén a kútról és a korsóról szóló elmarasztaló szavak mutatják meg a leány gyermekien naiv engedelmességének színét és fonákját. Magda ismeri az anyai tiltást, és meg is akar felelni annak: nem indulhat haza, eltört a korsó. Sás Gyuri pedig hívogatja. Magda ráébred a szépségére, csinosítja magát, de az anyja figyelmezteti, hogy a tisztesség előbbre való. A lány jó akar lenni, vagy inkább a gyermeki engedelmesség egyelőre nagyobb úr a szerelemnél: Magda leveti a templomba való selyemkendőt, próbál vigyázni a korsóra, még meghallja a Riska kolompjának hazahívását. Az esti szürkület eltakarta a tétovázó lányt, így senki sem látta, pontosan mi történt; ami bizonyos, hogy a lány nem ért haza. Az elbeszélő sem tudja, vagy legalábbis nem árulja el, nem hozza szégyenbe a lányt, beszél helyette a kút és a korsó történetének szinte balladába illő néhány sora: „…Hogy alant repültek, sok apró madárnak lett a temetője… temetőnél rosszabb sok

[26] Mikszáth Kálmán, *Hova lett Gál Magda? = A jó palócok*, 238.
[27] *Uo.*, 232.
[28] *Uo.*, 231.

bodoki lánynak."[29] A kútba hulló madarakat emlegeti az elbeszélő a történetet előkészítve is, melynek végén Magda is egy lett közülük. A Bodokon közismert történet a kútról magába sűrít sok, a szóbeszéd útján terjedő esetet, így egyszerre halványítja el és erősíti fel Magda tragédiáját. Igazolja a keserű tapasztalatot, mely szinte elkerülhetetlen sorsként beszél a leányok elbukásáról, ugyanakkor a kimondhatatlan egyedi veszteséget hallgatásba burkolja.

A novellafüzér nőalakjai az élet fordulópontjain állnak előttünk. Ezek egyrészt tipikusak, másrészt minden szereplő egyedi életének fájdalmas pillanatai. A szereplők álcázzák magukat, az elbeszélő pedig elkendőzi a fájdalmukat, szégyenüket – megengedve nekik, hogy egymás szavainak tükrében tévelyegjenek vagy éppen bukjanak el. Hasonló tükrök az egyes novellák közmondásszerű, jellemzően szabad függő beszédben hangzó mondatai, melyek a szereplők teremtette látszatot egyszerre tartják fenn és leplezik le: az elbeszélő kommentár helyett inkább a beszédmódok teremtette határátlépést választja, szabad utat engedve a metaforikus-szimbolikus jelentéseknek. A szereplők szavainak összecsengése a novellák füzérszerűségében is megmutatkozik. A nőalakoknak a szóbeszéd tükrében is látják magukat. A szóbeszéd azért veszélyes, mert szinte nem is igaz, csak azt beszélik, és amiről beszélnek, az akár úgy is történhetett volna, ahogyan mondják. Megélt életek és példázatos történetek között elmozdulnak a határok, melyeket a summázatos, szabad függő beszédben hangzó mondatok jeleznek. Timár Zsófinak a Vér Klárára tett *jó asszony az, ha szép is* megjegyzése narratív keretet hoz létre, melyben a nőalakok történetei a szépség és a jóság összefüggésében beszélhetőek el. Zsófi megállapítása és a további szövegek közmondásszerű mondatai metanarratív utalásokként megteremtik a történetek elbeszélésének füzérszerű összefüggését – metanarratív utaláson olyan átjárót értve a novellák között, amely metalepszist eredményez. Timár Zsófi az egyik történet szereplőjeként megélt egy tragikus és traumatikus eseményt, mely arra késztette, hogy egy másik történetben egy summázatos megjegyzésével létrehozza a kívülálló szemlélődő-bölcselkedő özvegyasszony pozícióját. A novellafüzér a szabad függő beszédben hangzó mondásokat szólamként hangoztatja, ebbe integrálódik Zsófi saját mondata is. Timár Zsófi hozzátesz valamit a közösség hangjához, amit az elbeszélő a malomalján mindenki számára nyilvánvalóvá tesz. A közmondásszerű megjegyzéseket tekinthetjük metadiegetikus[30] summázatoknak is, melyek mintázatokként bukkannak fel a kötet történeteiben, megrajzolva a bűn és bűnhődés okozatiságából fakadóan, sorsszerűen elbukó nőalakokat.

[29] *Uo.*, 238.

[30] A szöveg itt metadiegetikusként az egyes novellák történetei közötti olyan tematikus összefüggést érti, mely analógián alapul, így hoz létre beágyazott történetet. Lásd Jablonczay, 12. A metadiegetikus esemény ilyen értelemben olyan mise en abyme, mely egyik történetből a másikba átlépve megjelenít egy már elbeszélt eseményt, a referens szerepében. Dällenbach értelmezése szerint a mise en abyme „a diegézis szintjén referensként jeleníti meg a történet egy odaillő, folyamatos aspektusát". Lucian Dällenbach, *Reflexivitás és olvasás*, ford. Bene Adrián = *Narratívák 6.*, 40.

Az elbeszélő nem cáfolja meg a kliséket, hanem továbbadja azokat közvélemény-formáló igazságokként; ennek ellenére megmutatja a sztereotípiák mögött egy-egy leány, asszony saját balsorsát, tragédiáját. Egy-egy summázat történet a történetben, mely mindig újra végbemegy. Tímár Zsófi akkor mondja ki a megjegyzést Klárára, amikor éppen lezajlik szeme előtt saját története: egy szépasszony nem tiszteli a házasság szentségét. Az elbeszélő szabadon mozog a szóbeszédben hagyományozódó tapasztalat és az egyes szereplők saját élete között, de soha nem él vissza azzal a helyzettel, hogy az események kibontakozásához képest már utólagosan beszél, és hogy a szóbeszédnek köszönhetően mindent tud: nem moralizál, nem illeti kritikával a szereplőit, inkább vállalja a korlátozott mindentudást, mely lehetővé teszi számára a megértő, részvételjes történetmondást.

BÉNYEI PÉTER

„az ember mégiscsak valami”

Antropológiai belátások A nap lovagj*ában*

Humán modell a prózairodalomban

A Bródy-novellisztikáról szóló tanulmányában S. Varga Pál fontos felvetést fogalmaz meg *A nap lovagjá*ról is. Szerinte Bródy Sándor kísérlete a „redukciós humán modell” érvényesítésére „felemás eredménnyel járt” a kisregényben, mivel az „sem ironikus viszonyulást nem kezdeményez, sem provokatív hatást nem gyakorol a befogadóra; az olvasó közömbös marad az enervált, saját életéből is kimaradó főszereplő iránt”.[1] A „humán modell” fogalma Virgil Nemoianu romantikakoncepciójából kerül S. Varga gondolatmenetébe: ez „egy olyan mentális kép az emberről, amely értékeket és attitűdöket testesít meg, s ezáltal központi szerepet játszik bizonyos nemzedéki, társadalmi csoportok, történelmi korok önmeghatározásában. […] Irodalmi szövegekben ez a humán modell a szereplő és az odaértett olvasó kölcsönviszonyában képződik meg”.[2] Nemoianu szerint a romantika irodalmában az „expanziós humán modell” emberfelfogása dominál (emberi lehetőségek kiterjesztése térben, időben [vágy végtelen távolságok leküzdése, letűnt kultúrák és társadalmak megismerése iránt]; az emberi képességek tágítása [fantázia, ösztönök, álom megismerő potenciálja] stb.[3]); ez a törekvés azonban már a biedermeier korszakában megszelídül, mivel „az emberi lehetőségek maximális kiterjesztése térben, időben, pszichológiai hatókörben és mélységben megvalósíthatatlannak bizonyult”.[4]

---

[1] S. Varga Pál, *Antropológiai pozíciók Bródy Sándor és Gárdonyi Géza elbeszéléseiben = Mesterkönyvek faggatása: Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor művészetéről*, szerk. Bednanics Gábor, Kusper Judit, Budapest, Ráció, 2015, 445.

[2] *Uo.*, 437. Vö. Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism: European Literature and The Age of Biedermeier*, Cambridge – Massachusetts – London, Harvard University Press, 1984, 23–24.

[3] Lásd Nemoianu, 25.

[4] *Uo.*, 27–28.

A Nemoianu-könyvben feltárt történeti folyamatot S. Varga Pál írja tovább: szerinte az európai regényirodalomban a lényegi „fordulatot Julien Sorel és Raszkolnyikov, a kifejletet Bovaryné jelképezi; az expanzív személyiség beleütközik a társadalom, az erkölcs korlátaiba, míg végül az egész expanziós vágy illuzórikusnak és pusztítónak bizonyul”.[5] A realista és a naturalista próza már „az ember mindenoldalú determináltságát hirdeti”, s egy „új humán modellt” reprezentál, melynek „lényege a redukció, az új paradigma pedig a determinált kisember paradigmája”: az „ember összezsugorodik és önállótlanná válik e determinációk súlya alatt”.[6] A Bródy-novellák sorselbeszéléseiben is ez a redukciós modell körvonalazódik, melyek fókuszába a hányatott életű kisemberek kerülnek. „Bródy novelláinak szereplői nagyon alacsonyan, nagyon mélyen vannak a befogadóhoz képest”, s mindez valósággal *provokálja* az odaértett olvasót, s arra készteti, hogy „a szereplők által megtestesített redukciós modellt egy azzal valamilyen módon ellentétes humán modell által ellensúlyozza”[7] – a nyomorúságos élethelyzetekkel szembesülő befogadó tehát inspirálódik, hogy jobb emberré váljon. Bár S. Varga szerint ez a hatásmechanizmus nem érvényesül *A nap lovagja* befogadásakor, koncepciója ráirányítja a figyelmet a regény antropológiai teljesítményére, amely – sok más kortárs prózai szöveghez hasonlóan – úgy beszél saját korának emberfelfogásáról (humán modelljéről), hogy közben általános emberi létkérdésekkel is szembesít. A továbbiakban arra fókuszálok, hogy ez az antihőstörténet felkínál-e mégis valamilyen életviteli mintázatot az olvasójának, másképpen: milyen antropológiai hozadéka lehet a szöveggel folytatott dialógusnak? S. Varga gondolatmenetén és a szöveg feltételezett intencióin túl ebbe az irányba viszi el a gondolkodást Bródy regényfelfogása is.

„A legtöbb iró nálunk iró és hirlapiró egyszerre”[8] – írja 1906-ban Ambrus Zoltán, s Bródy is egész életében professzionális újságíró volt: számos napilap, hetilap állandó vagy alkalmi munkatársaként, vagy egyszemélyes folyóirat (Fehér Könyv) alkotójaként valamennyi sajtóműfajban írt, így számos irodalmi és műkritikát publikált. Bródy irodalomszemléletéről, regénypoétikai felfogásáról – publicisztikájának filológiai feldolgozása hiányában – egyelőre nem lehet határozott állításokat tenni. Ami biztos: sokszor az adott sajtótermék elvárásaihoz igazodva írt, így poétikai fókuszú szakkritikák helyett inkább szubjektív hangoltságú közleményeket publikált, melyekben az író személyisége, szerzői vagy lélektani profilja, a szövegekkel (előadásokkal, kiállításokkal) kapcsolatos személyes tapasztalata került előtérbe. (Jellemző, hogy a Jövendőben a szerkesztőtárs Ambrus Zoltán Bródynál jóval több világirodalmi pályaképleírást publikált, számos szemléleti, poétikai megfigyelést is megfogalmazva.)

[5] S. Varga, 438.
[6] *Uo.*, 439.
[7] *Uo.*, 441, 442.
[8] Ambrus Zoltán, *Irodalom és ujságirás*, A Budapesti Ujságirók Egyesülete Almanachja, 1910, 21. (első megjelenés: Szerda, 1906/1, 1–16.)

Amikor viszont Bródy a prózai művek poétikai felépítettségére is reflektál, figyelme gyakran a szövegek jellemteremtésére (s annak antropológiai hozadékára) irányul.

A Fehér Könyv nyitószámában (1900. január) publikált Dosztojevszkij-esszéjében például a *Bűn és bűnhődés* és a *Karamazov testvérek* szubjektív – önéletrajzi mozzanatokat is megosztó – olvasásélményének deklarálása, valamint Dosztojevszkij kultikus méltatása mellett az orosz szerző alakformálására is kitér. „Vagy ötven ember – mind nemzetbelije – születik, fejlődik, él, éli le egész életét – általa. Ennyi egész alakot, olyant, akinek teljes természetrajzát megtudjuk: még Balzac sem írt" – rögzíti, majd később (immár regénypoétikai reflektáltsággal) így folytatja: „És nekem úgy tetszik, hogy szemben a mesét dicsőítő új-konzervatív felfogással az elbeszélő értékét és nagyságát az állapítja meg, hogyan teremtett emberi alakokat és mennyit. Ami ezután a lényeges: milyen magasrendűek ezek a lények, *mily fontos és becses dolgot példáznak a világi bölcsesség számára*?"[9] A cselekmény helyett a fókusz – a modernség korszakküszöbén alkotó Bródy számára is – a jellemekre (a hősök társadalmi létének, lelki alkatának életre keltésére) helyeződik át. A gyakorló szépíróként olvasó Bródyt viszont leginkább a jellemteremtés antropológiai hozadéka érdekli: mit „példáznak" a fiktív hősök a világról, milyen életviteli mintákat közvetítenek a befogadók felé?

Feltűnő az is, hogy Bródy egyszerre élő alakként, valamint antropológiai példázatként olvassa a hősöket – s ugyanezt teszi még egészen fiatalon, 1883-ban, a Békés című hetilap hasábjain. Itt a pályakezdő kritikus – az egyik tárcáját ért támadás miatt – arra kényszerül, hogy kifejtse irodalomfelfogását, s ezt a „modern realismus alap tevői"-ként, és „hatalmas megfigyelő"-ként méltatott Zola és Daudet írásmódjának megragadásával demonstrálja – itt is a fiktív alakok életre keltésének módjára fókuszálva.[10] Szerinte a két író „lefényképezi a modellt" (a való életből ismert alakokat), s ezek a modellek egy-egy korabeli társadalmi jelenség reprezentánsaként a prózai fikcióik szereplői lesznek.

> De [Daudet] nem azért teszi ezt, hogy az az egy néhány ember, ki személyesen is ismeri a modellt, így kiáltson fel: „Ni, ni, hisz' én ismerem e jó madarat!" Hanem azért, hogy a nagy közönség szóljon így: „Ejnye, *mintha* ösmerném a mosziót!" Ebben az egyszerű kijelentésben benn van az alak érdeme és sikere. Tudvalevőleg a szép művek hatásának fő titka az: *mennyi-*

[9] Bródy Sándor, *Az orosz Shakespeare* [1900] = Bródy Sándor, *Cilinderes Tiborc: Válogatott cikkek és tanulmányok*, szerk. Bródy András, Budapest, Magvető, 1958, 286, 287. (kiemelés tőlem)

[10] Később is – például az 1910-es évek tárcaszerű regénykritikáiban – megmarad ez a prózapoétikai preferencia. Lásd például Bródy Keményről és Jósikáról alkotott (fájó) ítéletét: „Emberi alakot, úgy a hogy költőnek dukál, egyik se tud teremteni, vagy helyreállítani. Jósika tele van gyerekes naivitással, Kemény tanulmányos fontoskodással. Tőlünk csak száz esztendővel vannak távol, de az élettől mind a kettő ezer mérföldnyire esik…". Bródy Sándor, *Pesti kis tükör* [Bánffy Miklós: *A haldokló oroszlán*], Az Ujság, 1914. május 10., 57.

> *re tudja a költő olvasása lelkében ama illusiót felkölteni, mely véle a jelképezett alakot a való alak helyett elfogadtatja – valóul.* Eme titoknak egyszerű nyitja: a minden művészetek alapját képező *közvetlenség*. Erre törekszik s ezzel éri el fő sikereit az említettem két regényíró.[11]

Bródy felfogásában tehát azok az irodalmi jellemek hatásosak, akik hosszas írói megfigyelés után, a történő életből kerülnek bele az írói imagináció folyamatába, majd a teremtett világba, hogy ott átlényegülve, új életre kelve és jelképes jelentéseket magukra húzva visszatérjenek a „valóságba": a befogadás (szintén imaginatív) folyamatában mintegy kvázi valóságos alakként kelnek életre, immár az olvasó saját élet- és világtapasztalatának összefüggésrendszerében.[12]

Bródy spontán kritikai belátásához szemléleti keretet és fogalmi kapaszkodókat kínál S. Varga Pál, aki a *Köztes világok* című 2015-ös tanulmányában az irodalom és a művészetek antropológiai funkcióját, ontológiai-létmegértő potenciálját igyekszik megragadni:

> A művészet rendszerint nagyon is szorosan kapcsolódik a tapasztalatok értelmezésének éppen uralkodó – vagy vitatott – eljárásaihoz, sajátossága abban áll, hogy nem alkalmi hipotézisekkel áll elő […], hanem egy zárt, elkülönülő modellt – műalkotást – hoz létre, amelyben öntörvényű hipotetikus rend érvényesül, s amely […] *lehetséges alternatívát jelent a valóságosként számon tartott világhoz képest*. A műalkotás azért teheti valószerűvé az általa megalkotott hipotetikus rendet, mert a nyelv […] „nem tesz különbséget az elképzelt és a valóságos dolgok között, s éppen ezáltal tudatunk számára mindig újra elmossa a valóság és a képzet különbségét". [Arnold Gehlen] […] A műalkotás egynemű világában a „valóságos" dolgokra, illetve a művészi képzelet szülte elemekre utaló jelek megkülönböztethetetlenül illeszkednek egymáshoz (lásd pl. István, Miklós és Rudolf jelenetét az *Egy magyar nábob*ban; magából a szövegből nem lehet megállapítani, melyikük valóságos, melyikük fiktív).[13]

---

[11] Bródy Sándor, *„Sok hű-hó – semmiért"*, Békés, 1883. november 4., 2. (kiemelés tőlem)

[12] Ugyanezt nyomatékosítja Bródy, egyik korai kisregényével kapcsolatos szerzői dilemmáit megosztva: „S most nem tudom tisztán, mit tettem? Tudtam-e az életből átültetni a művészetbe azokat a jelenségeket, melyeket, érdekeseknek és érdemeseknek láttam magam körül színt sugározva, hangra kelve. Elhiszi-e az olvasó nekem, hogy alakjaim léteznek, vagy helyesebben, hogy létezniük kell?" *Tudomány és irodalom: Don Quixote kisasszony*, Budapesti Hírlap, 1886. január 5., 8.

[13] S. Varga Pál, *Köztes világok: Az irodalom egy lehetséges antropológiai megközelítésének előfeltevéseiről*, Literatura, 2015/2, 133. (kiemelés tőlem)

Nagyon leegyszerűsítve tehát a műalkotás egy önálló, nyelvileg képződő világot/valóságot hoz létre, amely nem másolja, hanem sajátos alternatív modelljét teremti meg a létező világnak: „hipotetikus rendje" pedig orientációt ad a mindenkori emberi tapasztalatok feldolgozásához, s így „a valóság közösségi felépítésének spontán és rendezetlen gyakorlatába avatkozik be". Leginkább azért, mert a műalkotás befogadása közvetlenül belevonja olvasóját ebbe a nyelv által imaginált alternatív „valóságba", aki nem kerülheti meg, hogy az ott színre vitt élethelyzetekkel ne szembesüljön valamilyen módon:

> A mű hatása abban áll, hogy a befogadó, akit a mágikus eredetű hatásmechanizmus bevont a mű világába, a befogadás után, a „reális" világ tapasztalatainak értelmezésében sem tudja függetleníteni magát attól a kontextustól, amelybe az újszerű értelmezési eljárások a műalkotásban beleszövődtek. A műalkotás – ha szélesebb körben befogadókra talál – e hatásmechanizmuson keresztül befolyásolja a valóság felépítésének társadalmi gyakorlatát.[14]

S itt kanyarodhatunk vissza *A nap lovagjá*hoz: a regény teremtett történéseinek olvasása során világosan érzékelhető ez az alternatív valóságmodell, amely a történő életre vonatkoztatottság és a fiktív alakok, események sajátos oszcillációjából áll elő, s az elbeszélői hang iróniája mozgatja. *A nap lovagja* teremtett világának történései belesodorják az olvasót a modernitáskori magyar társadalmi átalakulás dinamikájába, mivel rengeteg az utalás a Bródy-korabeli társadalmi jelenségekre, politikai történésekre, sőt, számos önéletrajzi mozzanatra is. Ám a valóságreferenciákat elrajzolják a poétikai műveletek (a narrátori irónia, a jellemteremtés és a történetvezetés melodramatikus megoldásai stb.), valamint az intertextuális áthallások: a nyelvi imagináció révén „fiktív" és „reális" felismerhetetlenül egymásba fonódva teremt egy alternatív valóságmodellt és lehetséges életsorsot, amellyel szembesül az olvasó a befogadás során.

A regény társadalmi reprezentációjára egy későbbi fejezetben térek ki részletesen. Itt csak néhány autobiográfiai nyomra utalok, mivel ezek a poétikai fókuszú interpretációt is árnyalják. Bródy ugyanazt a játékot játssza el életeseményeivel, mint a valóságreferenciával bíró társadalmi közelképekkel: valós, fiktív, imaginárius összefonódásában bukkannak fel jól detektálható önéletrajzi mozzanatok a történésekben, s válnak felismerhetetlenül a teremtett életsorsok részévé. A regény tehát nem olvasható rejtett önéletrajzi vallomásként,[15] ám az autobiográfiai nyomok a szöveg narratív beállítódására is ráirányítják a figyelmet. Közismert, hogy az Asztalos alakjá-

[14] *Uo.*

[15] Így az sem jelenthető ki, hogy Asztalos „alakja csak önéletrajzi elemek átjátszásával, énprojekcióval magyarázható". Szász László, *„Kálvinisták és zsidó újságírók mindenféle bolondokat akarnak" (Identitás- és szerepzavar Bródy Sándor* A nap lovagja *című regényében)*, PoLíSz, 2012. április, 38.

ban kirajzolódó újságírólét kimerítő szellemi taposómalma, a politikai és megélhetési kényszerek hatására kötött sorozatos megalkuvások, majd az ezzel járó mentális összeomlás az újságíró Bródy alaptapasztalata volt: az 1900-ban 12 lapszámot megért Fehér Könyvet berekesztő *Vallomás*a ugyanúgy beszél erről, mint az 1905-ös öngyilkossági kísérletét magyarázó írása.[16] Az 1919-es önéletrajzi anekdotafüzérében „korunk hősének" nevezi magát,[17] ahogyan a regény narrátora gúnyolja főhősét; s ha lehet hinni ezeknek a hatáskeltő vallomásoknak, akkor kolozsvári évei (1899–90) során hasonló párbajélménye volt egy arisztokrata fiatallal, mint Asztalosnak – s mintha itt is *A nap lovagjá*ból idézne fiatalkori emlékének feleleventésekor;[18] Baden-Gastein fürdővárossal kapcsolatos benyomásainak egy-egy képe pedig szinte az újságírói munkáiból kerül bele a regény szövegébe.[19] Asztalos és Helynélküli alakjainak előképe egy fiatal kollégáját (Neszmélyi Neuhauser Arthurt) búcsúztató nekrológ újságíró-szerepekről és -habitusokról szóló gondolatmenetében is feltűnik,[20] míg Helynélküli nagymonológjába néhány évvel korábban elhunyt kislányának fájó emléke, saját gyászmunkájának kibeszélése is beleíródik; s még bőven folytathatnánk a sort.[21]

Érdekes, hogy az önéletrajzi referenciák a regény többszörösen lefokozott hőseinek az élettörténeteiben bukkannak fel, akiket az életbölcseleti tudást imitáló elbe-

---

[16] Bródy Sándor, *Vallomás*, Fehér Könyv, 1900. december, 5–16; Uő., *Egy élet története: Megölöm magamat*, Magyarország, 1919. március 30., 2–3.

[17] „De izlésem és egy sajátságos ösztönöm, amelynek neve még nincs és én se tudom, hogy szólítsam, eltilt attól, hogy a ma uralkodó eszmék hősének és áldozatának állítsam be magamat. Nem voltam az, hanem egyszerűen csak korunk, akkori korunk hőse." Bródy, *Megölöm magamat*, 2.

[18] „A kristálytiszta hideg levegőben világosan láttam, hogy [a biztoskezű, német huszártiszt] úgy fogta rám a pisztolyt, mint egy nyüves kutyára. Nem haragosan, hidegen, mint aki előtt a célpont egy idegenfajta, egy más állat." Bródy Sándor, *Egy élet története: Párbaj*, Magyarország, 1919. március 16., 2–3; „Ugyanazt az arcot látta, mint egyszer kisfiú korában: egy közkatonáét, aki az udvarukon agyonlőtt egy kutyát. A gróf fél szemét behunyta, célzásában kegyetlenség és egyszersmind nyugodt bizonyosság volt." Bródy Sándor, *A nap lovagja és más kisregények*, Budapest, Unikornis, 1997, 356. – A párbaj megtörténtéről lásd Kovács Dezső visszaemlékezését: *Bródy Sándor Kolozsvárt*, Pásztortűz, 1934. augusztus 1., 296.

[19] „Legfeljebb még elmondanám, hogy láttam én róla szobrot, halála előtt csak néhány napokkal, a gasteini havasokon, amelyeknek szűz haván még ott van a lába nyoma. […] – a következő pillanatban fölnéztem a hegytetőre, ahol *két kőszáli zerge* fürdött a reggeli napban" – írja Bródy Erzsébet királynő temetése kapcsán publikált újságírói esszéjében (*Tanácsok egy szobrásznak*, Magyar Hirlap, 1898. szeptember 16., 1.), s ugyanez az emlékkép köszön vissza *A nap lovagja* egyik tájleírásában: „a sziklákról *egy-egy zerge* nézett le a különös szocietásra". (265.)

[20] (Helynélküli): „Már mi [újságírók] ilyenek vagyunk, mi élünk halálos kórral a testünkben, sőt a szívünkben is", ám „a legnagyobb ritkaság a fiatalon elmúló újságíró"; (Asztalos): „a mi fajtánk hasonlatos egy furcsa és nagy emberhez, akit Marlowenak hívtak és a drámaírásban Shakespeare előzője volt. […] Isten és erénytagadó, aki meghalt párbajban, azért, mert védte egy rossz nő becsületét". Bródy Sándor, *Arthur, egy ujságiró élete és halála* [1900] = Bródy Sándor *legszebb írásai*, Budapest, Athenaeum, 1935, 329–330.

[21] Például fia, Bródy András visszaemlékezése alapján a Fehér Könyv kiadását tervező Bródy ugyanúgy „fiakerbe ül és végigházalja a nagyobb pesti nyomdákat" (*Bródy Sándor, az újságíró* = Bródy, *Cilinderes Tiborc*, 15.), ahogyan Asztalos pénzszerző körútján végiglátogatja a pesti bankárokat.

szélő folytonosan kigúnyol. A szöveg szerzői tudatának ez az (ön)ironikus csavarja nemcsak az író, a narrátor és a szereplő azonosításának képtelenségét nyomatékosítja, de közvetetten magának a narrátor „mindentudásának" a határára is figyelmeztet: nála sincs a szent grál, az élet megélésének, a személyiség kibontakozásának a mesterterve. Tehát itt is a befogadónak kell kibogoznia a maga számára jelentéses sugallatokat, úgy, hogy feltételezhetően közömbös marad „a főszereplő gyökértelenségében, akarattalanságában, enerváltságában"[22] meg(nem)mutatkozó humán modell iránt. A provokatív (olvasói énszembesülést kiváltó) hatást azonban nem feltétlenül a jellemek sorsalakulása, inkább az említett narratív feszültség generálja *A nap lovagjá*ban: egyfajta hermeneutikai szakadék képződik az életben téblábóló hősök világérzékelése, énképe, valamint a magabiztosan ironizáló, okoskodó narrátor („minden")tudása között. Az olvasás előrehaladtával a figyelmes értelmező könnyen ebben a „szakadékban" találhatja magát, hiszen előbb-utóbb rájön, hogy a narrátori szólam sem ad mintákat a felvetett élethelyzetekre és a leértékelt hősök életproblémái sem feltétlenül idegenek tőle – ez a hermeneutikai csapdahelyzet válthat ki antropológiai reflexiót a befogadóból.

A regény narratív struktúrája és jellemteremtő eljárása

A nap lovagja narrációjának jellegadó vonása tehát a harmadik személyű, auktoriális elbeszélő és a teremtett hősök távolsága. Ez első megközelítésben azt jelenti, hogy a narrátor felette áll az elbeszélt történet hőseinek: jellemüket, cselekedeteiket megítéli, s ezt az ön- és életismereti pozíciót, morális fölényt a befogadó számára is biztosítja. A narrátor folytonosan kommentálja a központi hős, Asztalos viselkedését, testi gesztusait, gondolatait, s egészen szembetűnő az a (sokszor lekezelő) irónia, amivel kioktatja, nevetségesé teszi a szereplőt. Asztalos nem egy komplex személyiség, ám társadalmi státusát tekintve mégiscsak egy tízéves politikai újságírói (és szépírói)[23] pályafutást maga mögött tudó figura, akit ismernek és bizonyos mértékig elismernek saját világában.[24] A narrátor degradáló formulái viszont gondoskodnak róla, hogy az olvasó végig lefokozott képességű emberként tekintsen rá. Egyik leírásában például így jellemzi (külsejében, viselkedésében is megragadva) Aurélt:

---

[22] S. Varga, *Antropológiai alakzatok*, 444.

[23] Asztalos a tipikus korabeli író/újságírói státus képviselője, amelyben „a lírai költő, a színpadi szerző és a politikai újságíró nem is válik el egymástól". Hajdu Péter, *Egy majdnem-karrier-történet (Bródy Sándor:* A nap lovagja*) = Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások*, szerk. Biró Annamária, Boka László, Nagyvárad – Budapest, Partium Kiadó – reciti, 2014, 169.

[24] Az egyik mellékszereplő – egy „kehes pénzember" bankár, akitől Asztalos pénzt kuncsorog – távlatából maga az elbeszélő is „elég neves férfiú"-nak titulálja a szereplőt, hogy aztán azonnal hozzátegye: „Szegény rosszleányok, éhezve, fázva, hófúvásos téli éjszakákon így szokták kínálni magukat." (303.)

> A fiatalember finom rajzú, teljesen beretvált képe, sűrű és kemény, szőke haja, keskeny, *kissé állatias*, *ám teljesen fiatalos* homloka, szóval az egész ember rendkívül sokat nyert a két öreg ember mellett. Ha nem tetszett volna Julinak, még akkor is kellett, hogy hozzá tartson, mert bármit beszéljen a tudomány, a tekintély, sőt maga az asszony is – ami az asszonynak legjobban imponál, az a fiatalság. A férfi, az nincs így, és *korunknak szóban forgó küszködő hőse*, kinek, *íme, sült galambok szállnak a szájába*, igazában szerelmesebb volt itt e magas uraságokba, […] mint a hercegi kedvesbe, akinek humora, józansága, jósága és kétségkívül csókra berendezett szája van. (284. – kiemelés tőlem)

Máshol a „[k]orunknak most kéjesen nyújtózkodó hőse"-ként (314.) említi a narrátor, aki szerint „aktív emberi lény volt szegényke", s „azok közé a kisemberek közé tartozott […], akikben nincsen se pogány keménység, se keresztényi alázat. Nem született könyörtelen, nagy és teli vereséggel, és nem járta ki a szenvedések iskoláját, amelynek isteni tanulsága a keresztényi alázat, a hittel teljes önmegtagadás vagy az a nagy filozófia: nem bánom, és jöjjön, aminek jönnie kell". (298.) Hasonlóan ironikus/szarkasztikus, megítélő/leértékelő formulák mantraszerű áradata sorjáz az elbeszélői kommentárokban,[25] s a „mi kis hősünk" (319.) fraternizáló formulájával az olvasó számára is biztosítja ezt a fensőbb pozíciót (egyben persze tettetett mesemondói attitűdöt, játékosságot, derűt is belecsempészve a történetmondásba).

Ugyanakkor, ha széttekintünk a teremtett életvalóságban, kizárólag hasonló kaliberű figurák bukkannak fel – hasonló beállításban. Asztalos „inverzének látszik"[26] a regény másik újságíró hőse, János, aki a morális tartás nélküli Asztalossal szemben szuverenitást képvisel, s az újságíróhivatást himnikus monológban emeli piedesztálra. Valójában inkább Asztalos hasonszőrű kiegészítője:[27] az újságírói státust kényszeresen a modernitás előtti korok kitüntetett társadalmi szerepeire (lovag, pap, katona) visszavezető – s ezen régi státusok meghódításáról a maga módján ábrándozó – patetikus nagymonológja legalább annyira szemléleti és fogalomzavaros,[28] mint Asztalos

---

[25] „»Milyen furcsa is, hogy az embernek anyja van!« – gondolta, nem egészen önzetlenül, de nem rosszakaratúan." (295.); „Ilyen gondolatai és vágyakozásai voltak az újságírónak, akinek ezúttal nem volt többé egészen tiszta az eszmélete. […] És önbizalma nem tudott többé sehonnan sem táplálkozni, összelapult, mint egy hólyag." (308.)

[26] Hajdu, 167.

[27] A két újságíró szereptükrözéséről lásd még: Szász, 54.

[28] „– Maga, barátom, maga más. […] Maga csak olyan *talmi lovagja a napnak*. – A nap lovagja?! – Az, az. *Annak kellene lennie*. Úgy kellene, hogy azok legyünk. *Kíséri a napot, teljes fegyverzetben*. *Vívni, verekedni, szenvedni, ölni vagy meghalni* készen azért az ideálért, amit fölvet. *Ki ezért, ki azért, kinek mi áll a kezéhez*. Lesni az ügyet, virrasztani fölötte, marakodni, veszekedni miatta. Szép tempóban, *urasan, katonásan, mint egy lovaghoz illik*. […] – A nap lovagja! – mondá [Aurél]. Szép szó, de nem értem. – *Érezni kell ezt, és nem érteni. Egészen tisztában magam sem vagyok vele*. Valami olyant gondolok, hogyha valakinek nem szabad cinikusnak lenni, nekünk nem szabad. Nekünk papnak, tanítónak és katonának kell lenni egy személyben. Hittel teljesnek, tudósnak, jónak és elszántnak. Valami újkori lovagfélének, aki a naphoz szegődött gardenak." (348.)

hercegnek improvizált beszéde a katonaság kultúraformáló funkciójáról;[29] s János „helynélkülisége" a csetlő-botló udvarlásaival, behódolásival váratlan karrier kapujába eljutó (a nyitányban még betegesen tébláboló) Asztalostól sem idegen. Egy alkalommal a narrátor hasonló ironikus formulával teszi nevetségességé mindkettőjüket: „Az újságíró – amint az talán máris kitűnt – rendes ember volt, sőt, eléggé rendszeres elme is" (299.) – vezeti fel szarkasztikusan a karriertervét gőzerővel kivitelező Aurél zavaros akciótervét;[30] s az újságírók cölibátusáról vizionáló Helynélküliről is (ellentétes nyomatékkal) ugyanazt mondja: „Az ifjú ember nyilvánvalóan nem volt rendszeres elme". (347.)

A figurák nyelvi színrevitele hasonló mintázatot követ: a narrátori irónia erőterébe kényszerítve kerülnek elénk; viselkedésük gyakran színpadias; ha megszólalnak, teátrális gesztusokkal teszik, s gyakran összevissza beszélnek – igaz, a szereplők színpadi maszkja egy-egy társadalmi alkatot is megmutat. Asztalos „szerelmét", az arisztokrata Annie-t igazi színpadi naivaként állítja elénk a narrátor („A kicsi bűbájos teremtés volt, rózsa- és aranyszín, gyöngéd, mégis teli, verekedett, mint egy fiú, és holdas éjeken francia verseket írt. Egyike azoknak a mágnáslányoknak, akik bár sajnálják, de helyeslik a Marie Antoinette kivégeztetését", 273.), a képzavaros jellemzésbe a társadalmi tipizálást is beleszőve:[31] Nuszika megszólalásai pedig felerősítik ezt a szerepet. Bátyjának, Zsigának a jellemkomikumát például fokozza, hogy első leírását rajongó húgától kapjuk: „Semmi sem jár az eszében, csak a kötelesség. […] Minden reggel imádkozik. Aztán egy óráig célba lő. […] Este az evangéliumból olvas föl nagymamának. Olyan szelíd, mint egy bébi" – mondja Aurélnak, aki egyszerre reagál józanul („Talán beteges volt, elmaradt?"), majd rossz előérzettel: „Nem szeretem az ilyen tökéletes férfiakat". (322.) Zsigának két rövid jelenése van a regénytörténet színpadán (először határozottan elutasítja Juli vizitkérelmét, majd az azt követő párbajban hidegvérrel lelövi az újságírót), s mindkétszer megerősíti annak az arisztokrata strébernek az alkatát, aki mindig „könyv szerint" cselekszik.

---

[29] „Magyarországon a civil társadalom összevissza, hiányos, részben rossz törvények alatt él. […] Az egész monarchiában csak egy van, ami megbízható, szilárd és egységes, és ez a hadsereg. Ennek a szervezete nagyszerű, és minden ízében ép. Vannak tradíciói, van erkölcse, van célja, kijelölt útja, igazsága és becsülete. Abszolút igazságot én sehol sem találtam, csak a hadseregben. […] Még a *kultúra érdekében* is többet tesz, mint az egész polgári kultúra. Ott *nevelik a népet*, és nem a népiskolában. […] Akinek *egyenlőség kell*, a hadseregben azt is megtalálja. Egy kárpitoslegény, ha tiszt lesz, bejuthat a király báljába." (285–286.]

[30] „Program: Csináltatni két nyári ruhát. […] Néhány tánclecke sürgősen. […] Naponta négyórai francia olvasmány. (Kis angol szótár elalvás előtt.) Selyemharisnyák és minden efféle más! […] Aznap audiencián a miniszterelnöknél. Levél Nuszinak. Éjjel politikai beszéd készítése. […] Távirat Julinak mindennap. Anyám elutazása vidékre, állandóan. […] Legelsősorban: pénzszerzés. Látogatás bankdirektoroknál. Sürgős. Ma!" (300.)

[31] „Az arisztokrácia hölgyei között vannak ilyen kis forradalmárok, akik ideálnak egy csupahaj költőt, festőt vagy muzsikust választanak; de rendszerint egy kopasz mágnáshoz mennek nőül." (273.)

Zsiga öregkori variánsának, az osztrák hercegnek a beállítása mutat rá leginkább a jellemteremtés kulcsstratégiájára: a legfelső hatalmi körökben befolyással bíró herceg patetikus és zavaros megnyilatkozásainak retorikai színrevitele ugyanis olyan, mintha a bahtyini polifónia paródiája lenne. Minden megszólalásában társadalmi státusából fakadó ideológiai sémákat citál gépiesen,[32] s ezek a nyelvi gesztusok egy önelvű személyiség helyett egy üres marionettfigurát jelölnek, aki társadalmi identitásának bábja. A többi szereplő sem tölti ki tartalommal társadalmi státusát: önálló szólamok helyett ők is egy-egy színpadi szerepkör képviselői lesznek – s a történet is egy sablonos melodráma sémáját követi (erre később visszatérek). Ezeket a színpadi „szerepeket" a narrátor gyakran egy-egy ironikus jelzővel nyomatékosítja. Így lesz a „nép leánya" Juli, a herceg szeretője, aki persze minden, csak nem az elnyomott nép képviselője: színésznőhöz méltóan egész színpadi szereparzenált mutat be (józan szerető és üzletasszony; áldozatvállaló ápoló; ájuldozó, színlelt beteget játszó naiva; kitartott nőként társadalmi megbecsültséget követelő asszony), bár nem mellékesen részben ennek a szerepmátrixnak az örvénye ragadja párbajba és halálba a „balek" [33] Asztalost.

A narrátori megszólalásoknak van egy másik fontos dimenziója is: a szereplőkről (életjelenségekről, társadalomról, politikáról) magabiztosan nyilatkozó elbeszélő nemcsak a hősök fölött áll (önálló szólam helyett színpadi pózba merevítve őket), de reflexiói, kisebb „értekezései" – szemben a hablatyoló szereplőkkel – tapasztalati tudást demonstrálnak, s a világban való biztos tájékozódás képzetét keltik. Szociálpszichológiai és lélektani éleslátással ragad meg társadalmi státushoz kapcsolódó jellemtípusokat: a „károgó mikrofon"-nak, „excellenciás mikrofon"-nak (284, 285.) gúnyolt magyar miniszterről ugyanolyan precíz profilt ad,[34] ahogyan az arisztokrata Zsiga mentalitását sűríti egy lényegre törő jellemzésbe: „Az úgynevezett első eminensek közül való, azok közül, akik mindig és mindenben korrektek, de ez nem esik nehezükre, mert szopós koruktól a kötelességre vannak trenírozva, és rendszerint sohasem állíttatnak nehéz föladatok elé. […] [Ő]k nyíltak, mert nincs fantáziájuk,

[32] „Valláserkölcsi alap a fő, ha nem volna isten, akkor is hinni kellene benne. Vallás nélkül az emberiség folyton Káint és Ábelt játszana. […] Úriembernek kell lenni, mindenkinek úriembernek. Amit kimondunk, annak úgy kell lenni. A következetesség a fő. Az ember egyenesen tartsa magát. […] Nem kell reformálni. A reformerek svindlerek. […] Nem kell más, mint mérsékelt előrehaladás." (273–274.)

[33] Asztalos „balek" minősítését Sőtér István véste be a regény recepciójába: „Miféle karrier-regény az, melyben a hős baleksága domborodik ki – miféle történető az, aki agyonlöveti magát egy asszonyért, akihez semmi köze, s akit csak pályája elősegítőjeként akart felhasználni." *Bródy Sándor*, Kortárs, 1964/1, 112.

[34] „A miniszter géplelkében soha még nem támadt egy politikai koncepció. […] És íme, egy ismeretlen fiatalember kipattant előtte egy nagyszabású koncepciót, amelynek még az a pikantériája is megvan, hogy igen közel evez a hazaárulás partja mellett. De neki épp az ilyenek tetszettek, benne megvolt a nagyurak sportösztöne: olyasmit erőszakolni a sokaságra, ami annak sehogy sem kell. Ő is a »csakazértis!« magyar államférfiak csoportjába tartozott, azok közé, akik úgy fogják föl a mesterségüket, mint a közérzéssel való birkózást. Szerették és szeretik ezek azért a hazát, hanem úgy gondolkodnak róla, mint a paraszt az asszonyról: verve jó, kínozva boldog, lenyűgözve virágzik!" (286–287.)

és mert magukon – és családjukon – kívül nem becsülnek meg élő lényt senkit is". (325.) Ugyanezt tapasztaljuk a bankdirektorok leírásában,[35] vagy az újságírószerepek színrevitelénél is.

A narrátor tehát átlátja a szereplők számára átláthatatlan társadalmi folyamatokat, de röviden értekezik a gasteini víz gyógyhatásáról (280.), a havasi szitakötőkről (292.), az emberi fiziognómiáról (290.), a kultúra domesztikáló hatásáról (307.) is, s néha aforizmaszerű bölcselkedésre ragadtatja magát: „De a férfi nem tudja, hogy áll egy asszonnyal, amíg az neki meg nem mondja. Ostobák és gyávák vagyunk jórészt, és nem hódítunk úgyszólván soha. Csak behódolunk!" (274.) Az ilyen megfigyeléseket összegereblyézve viszont azt látjuk, hogy azok mindegyike a férfi-nő kapcsolatról szól,[36] s alig érinti azokat a problémákat, melyekkel a szereplők küzdenek. S itt jön létre a már említett hermeneutikai „szakadék" a befogadásban: a narrátor hiába látja el életbölcsesség-bonbonokkal a befogadót, hiába hiteti el vele, hogy nem ő az életprogramot improvizáló „balek" – az olvasó végül szembesül azzal, hogy a narrátornak sincs válasza a történetben artikulált élethelyzetekre. A szöveg odaértett szerzői tudata is aláássa a narrátor fensőbb pozícióját, amikor a szereplő önreflexiójában is felbukkan a 'korunk ilyen/olyan hőse' formula: az egyik (egyszerre túl- és alulpatetizált jelenetben) Asztalos így beszél magáról Nuszinak (akinek a „[s]zeme szikrázott, szőke haja szálanként égett"): „Kedves kis rajongó komteszem! Azonfelül nem vagyok én egy szegény nemes. A kornak egy piszkos kis hőse vagyok, egy rosszlábú ember, aki futni akar a gyors futókkal." (278.)

Az auktoriális narrátor tehát azért sem képes valódi alternatívát nyújtani, mert a prózai szövegek elbeszélőjét „olyan *közvetítő beszéd* jellemzi, amelynek nemcsak dolgokat kell evokálnia, hanem más szubjektumokat is meg kell szólaltatnia. […] Ahol a narrátor beszéde megszólal, az azért jóval összetettebben orkesztrált s *többfajta*

[35] Az igazgató „[n]agyon nehezen beszélt, de beszélt. Tüdejének talán csak egy karaja volt még ép, de nem volt az a fenyőillat, amelyért fölcserélte volna azt a dohos szagot, amelyből nagy, vékony orra a pénzt – a maga pénzét – szagolta ki. Nem mozdult el nyáron se. Lehet, attól félt, hogy idegenben hal meg, és az idegen vasutak sokat számítanak holttestének hazaszállításáért". (303.) „A félelmetes hatalmú ember külsejében is örökké egy előkelő divatárusbolt első segédje maradt, és férfiasságának hódító ereje foglalta le személyes hiúságának legnagyobb részét. És e költői – vagy gyerekes – gyengeség dacára, vagy emellett: józanságában oly biztos tudott maradni, akár egy csirkéskofa. Kicsi esze a legakkurátusabban működött, és aki olyan sokat törődött azzal, hogy nagy nőhódítónak tartsák, mit sem törődött azzal, ha az, akivel szemben állott, azt ítélte róla: ez gazember!" (304–305.)

[36] A bölcsességek visszatérő alaphelyzete szerint a férfiak nem értik a nőket, mivel nem tudják, hogy a „legelvetemedettebb asszony sem tudja kiirtani a szívéből az ideált, hogy hű feleség és jó anya lehessen valaha" (329.), vagy „a legelmésebb és legfölvilágosodottabb leány is a hideglelésig belereszket a testi rajongásba" (330.), és hogy „gyengéd és ügyetlen bújósdit játszik velök a legerőszakosabb is, […]. És a legtöbb okos nőcske erénye azon múlik, hogy a mulatságos és megtisztelő bújósdi játékot ki akarja húzni a végtelenségbe" (291.) stb. A kiemelt idézetek feltűnően maszkulin hangoltságúak, melyet a kontextusok ironikus retorizáltsága is csak némileg árnyal.

regisztert megnyilvánító nyelvi tér".[37] *A nap lovagja* narrátori beszéde sem különül el teljesen a szereplői tudatoktól, hiszen „közvetítő beszédként" beleoldódik a szereplői távlatokba is. Az olvasónak a megoldást tehát mégiscsak a szereplő sorsalakulásokban kell keresnie, s megfejteni, hogy (Bródy már idézett szavaival) „mit is példáz a hős a világi bölcsesség számára?"

A nap lovagja és a *Vörös és fekete* hipertextuális áthallásai

A kérdés megválaszolásához *A nap lovagja* és a *Vörös és fekete* (1830) közötti párhuzam adja a kiindulópontot. Perdöntő filológiai tényekkel, vagy szoros szövegszerű átfedésekkel nem támasztható alá a két regény közötti intertextuális (hipertextuális) viszony. Köztudott, hogy Bródy mérsékelten beszélt idegen nyelveket,[38] s bár jól ismerte a közelmúlt világirodalmi történéseit, *A nap lovagja* megírásakor magyarul még nem olvashatta az 1905-ben lefordított Stendhal-regényt. (Szemben az 1895-ben, *Asszonyok kegyeltje* címmel magyarított Maupassant-regénnyel, a *Bel Ami*val, amelynek hatását Hajdu Péter tárgyalta behatóan.[39]) A fordító Salgó Ernő előszava a Bródy főszerkesztette Jövendőben is megjelent, de hogy volt-e előzménye a fordításnak, s ismerhette-e azokat Bródy, egyelőre nem találtam utalást. Bródy több írásában is elismerően nyilatkozott Stendhalról, sőt, négy évvel *A nap lovagja* megírása után, pályatársát, Ambrus Zoltánt méltató írásában már-már kultikus kijelentést tesz róla:

> Ha nem tudnánk, hogy [Ambrus] teljesen és tökéletesen író, azt kellene hinnem, hogy a literaris gentlemanok közül való, akik mint Stendhal is, előbb urak, lehetőleg attasék valamely nagykövetségnél. Stendhalra, az írás szeszélyes törvénye vezényelte a tollamat, de amíg e sorokat írom, alattomban mindig ennek, *a világ és minden idők legkomolyabb regényírójának a képe tükröződik* az elmémben. Az *írók legigazabb írója ez* és csaknem száz esztendeig kellett várnia, amíg jogait a közönségnél is kivívta.[40]

Bródy megerősíti azt a korabeli kritikai vélekedést, hogy a Stendhal-regények a századfordulón fejtik ki hatásukat: „Stendhal […] lelke" – írja 1902-ben Huszár Vilmos – „alig volt valamiben közös kortársaiéval: több, mint egy félszázaddal meg-

[37] Kulcsár Szabó Ernő, *Az epika atmoszférája (Stendhal, Tolsztoj, Flaubert, Hamsun, Kosztolányi, Márai)*, Irodalomtörténet, 2021/4, 409. (kiemelés tőlem)

[38] „Soha életében egyetlenegy nyelvet sem tudott elsajátítani. Még az akkor szokásos németet is csak dadogja" – írja róla Bródy András (*Bródy Sándor, az újságíró*, 11.), s ugyanígy nyilatkozik Bródyról közeli ismerőse, Feszty Árpádné is: *Bródy Sándor*, Nyugat, 1930/22, 692–693.

[39] Hajdu, 171–173.

[40] Bródy Sándor, *Írók írója*, Új idők, 1906. november 4., 453–454. (kiemelés tőlem)

előzte az időt, a melyben élt és működött […]. Igy esett aztán, hogy a mi korunk emberének szivével és agyával érzett és gondolkozott, és a századunkbeli lelki élet egyik legkiválóbb festőjének mutatkozott".[41] Hasonlóképpen méltatja Stendhal modernségét Bródy Bánffy Miklós *A haldokló oroszlán*ját elemző kritikájában: „Az esze és eruditziója [Bánffyt], ugy gondolom, az uj francziák felé vonzza, uj franczia alatt értvén magát Stendhalt is, a ki a mult század elején élt".[42]

Bródy tehát jól ismerte Stendhal regényeit, de nyilván nem ez a fő érv a *Vörös és fekete* és *A nap lovagja* hipertextuális viszonya mellett, amely kétségkívül felvethető, még ha az áthallások nem olyan egyértelműek, mint a *Beszterce ostroma* (1895) *Don Quijote-* vagy *Az isten háta mögött* (1911) *Bovaryné-*„újraírása" esetében. Ugyanakkor az alig száz oldalas *A nap lovagja*, és a több száz oldalt kitevő *Vörös és feketé*ről készíthetünk olyan fabulakivonatot, amely mindkettőre érvényes, íme: egy átalakuló, self-made man-eknek lehetőséget nyitó társadalmi környezetben egy fiatalember státusán túlmutató karriert szeretne befutni, s ehhez az emelkedéshez egyszerre két nővel folytatott szerelmi/testi viszonyát is mozgósítja. Mindkét viszony társadalmi tabukat hág át, hiszen az első házasságtörő kapcsolat, a második pedig az – évszázados kiváltságaikat a polgári korba is továbbvivő – arisztokráciához tartozó fiatal lánnyal folytatott szerelmi viszony. A főhős eljut karrierje beteljesedésének a küszöbéig, ám ezt a két viszonyból előálló csapdahelyzet akadályozza meg, amely hirtelen bukásához vezet. A rövid fabulaösszegzés megfeleltethetősége talán csak egy-két pontban vitatható (például a herceg szeretőjével folytatott viszony csak távolról nevezhető házasságtörőnek), miközben persze a történetek szüzséje, a két főhős alkata, élettörténet-elbeszélésük kiterjedése jelentősen különbözik. A kisebb tematikus átfedésekre[43] (és a finom áthangolásokra) ügyelve *A nap lovagja* akár a Stendhal-regény paródiájaként is olvashatóvá válik. Ez a feltételezett párhuzam (tudomásom szerint) eddig nem vetődött fel a recepcióban. *A nap lovagjá*t az elsők között recenzeáló Lázár Béla korábban ennél kevesebbért is már-már a plagizáció pellengérére verette Ambrust, kijelentve, hogy „e nagyszabású alkotás [Anatole France: *Thaisz*] nélkül Ambrus novellája [*Ninive pusztulása*] soha meg nem született volna".[44] Lázár kizárólag „ujságiró-regény"-ként

[41] Huszár Vilmos, *Stendhal*, Budapesti Hírlap, 1902. július 23., 2. – A formula Stendhal saját jóslatára vezethető vissza: „Stendhal, a kit ugyancsak bántott kortársainak közömbössége, egyszerűen azzal vigasztalódott: »majd megértenek 1880 táján« – és jóslata csodálatos módon teljesedett." (*Uo.*) Salgó Ernő pályaképírása is ezzel a formulával nyit 1905-ben, ugyanakkor ő számos kritikai megjegyzést is megfogalmaz Stendhal írásmódjával kapcsolatban. Lásd Salgó Ernő, *Stendhal*, Jövendő, 1905. május 14., 28–35.

[42] Bródy, *Pesti kis tükör*, 57.

[43] A sok eltérés ellenére néhány tematikus motívum nagyon hasonló a két regényben. De Rênalné meghódítását például ugyanolyan (gépies) programként hajtja végig Julien, mint ahogyan a maga (másképpen esetlen) módján törekszik Juli és Nuszika meghódítására Asztalos. Az anarchizmust imitáló, testi aktust felvállaló Annie pedig szinte Mathilde parodisztikus alakváltozataként kel életre a Bródy-regényben.

[44] Lázár Béla, *Irodalmi hatás és eredetiség*, Nemzet, 1895. szeptember 18., 1.

olvassa és értelmezi *A nap lovagjá*t,[45] akárcsak más korabeli recenziók,[46] s Maupassant *Bel Ami*jét is inkább analógiaként (nem utánzott szövegként) emlegeti – a Stendhal-regény később is csak műfaji párhuzamok kapcsán bukkan elő a recepcióban.[47]

Ugyanakkor közel sem az intertextuális viszony létének az igazolása a célom, hiszen ahhoz filológiai alapozásra, és külön – a két regényt szorosan együtt olvasó – tanulmányra lenne szükség; pusztán olyan értelmező kapaszkodókat igyekszem kijelölni, melyek segítenek megragadni *A nap lovagjá*ban formálódó antropológiai belátásokat – ezek deklaráláshoz pedig Dominick LaCapra *Vörös és fekete*-interpretációja lesz segítségemre. Munkám során még nem találkoztam olyan regényelemzéssel, melynek kérdésfelvetései, olvasásának főbb lépései ilyen válaszképesek lennének egy másik prózai szöveg interpretációja során. Persze ez sem a hipertextuális viszony meglétét demonstrálja, de az így létrehozott párbeszédhelyzet termékenynek bizonyul *A nap lovagja* értelmezésében.

History, Politics, and the Novel című könyvében LaCapra 19. és 20. századi regények társadalom- és politikatörténeti regisztereit vizsgálja, reflektálva az ilyen érdekeltségű értelmezések veszélyeire is. Szerinte egy domináns, szövegen kívüli távlat érvényesítése „már eleve ehhez a perspektívához igazítja a vizsgált anyagot, biztosítva az értelmezőt, hogy pontosan oda fog eljutni elemzésében, ahova el szeretett volna érni vizsgálata kezdetekor"[48]: a szöveginterpretációk tehát a már tudott társadalmi, lélektani, történelmi ismereteket mondják újra az olvasatok konklúziójaként. A regények létmegértő és ismeretelméleti státusa viszont a tudományos diszciplínáktól eltérő jellegű, hiszen nyelvi világteremtő eljárásaik nem pusztán ábrázolják, de a „maguk megragadó és erőteljes módján" át is dolgozzák, új kontextusba is helyezik a felvetett társadalmi/politikai problémákat. S ezen a ponton S. Varga Pál irodalomantropológiai belátásaival analóg meghatározást ad LaCapra, aki szerint

> a regény a társadalmi valóságreferenciák és politikai kontextusok vonatkozásában leginkább *átalakító/felforgató* [transformative] jellegű, *kétértelmű/sokat sejtető* [suggestive] és *hosszútávú folyamatokra* van tekintettel

[45] Lázár Béla, *Az újságíró az irodalomban (Bródy Sándor és Herczeg Ferencz legújabb regényei)*, Magyar Nemzet, 1903. június 16., 2–3.

[46] Vö. Tábori Róbert, *A hirlapiró mint regényhős*, Uj Idők, 1903 február 1., 131–132. A Budapesti Napló recenzense pedig éppen azért bírálja a regény jellemteremtésének elhibázottságát, a teremtett világ valószerűségének a hiányát, mert így „valószerütlen képét rajzolta az egész ujságirói életnek". Roboz Andor, *Uj magyar regények*, Budapesti Napló, 1903. november 14., 2. – Az elmúlt évtizedek recepciójában is meghatározó ez az értelemző szólam: „*A nap lovagja* újságíróregény" tőmondatos formulával nyitja például Hajdu Péter tíz éve publikált regényelemzését. Hajdu, 167.

[47] Lásd például Földes Anna, *Bródy Sándor*, Budapest, Gondolat, 1964, 91–92, 107; Cséve Anna, *Utószó* = Bródy, *A nap lovagja*, 363.

[48] Dominick LaCapra, *Introduction* = D. L., *History, Politics, and the Novel*, Ithaca – London, Cornell University Press, 1987, 2.

> [long-term respects]. Ezt az átalakító, felforgató hatását elsősorban stílusa és az elbeszélés módja révén éri el, nem pedig úgy, hogy egy vágyott társadalom vagy politikai közösség konkrét képét tematizálná és reprezentálná.[49]

A regények úgy adják „nyomós alternatíváját" (cogent alternatives) a társadalmi történéseknek, hogy azok különböző szereplői hangokban reprezentálódnak: ezek „heterogén, polifonikus, »karnevalizált« interakciójában"[50] teremtődik meg a regény alternatív valóságának képe. A „»valóságos világ« és elbeszélés között uralkodó bináris oppozícióra"[51] támaszkodás helyett ezért arra érdemes fókuszálni, hogy egy regény hogyan teszi kérdésessé a társadalmi valóságban bevett képzeteket; s hogyan „vezeti rá az olvasóját arra, hogy szembenézzen azokkal a megoldatlan problémákkal, amelyeket segít feltárni".[52]

Realista társadalmi reprezentáció és alternatív valóságmodell

A LaCapra-elemzés alaptézise szerint a Stendhal-regény elbeszéltségének (és értelmezésének) két szintje különböztethető meg: „az első egy logikus, klasszikus, tematikusan rendezett és szimbolikusan is kielégítő »hagyományos« szint, míg a másik egy sokkal bonyolultabb, nyitott szint".[53] Az első szinten a *Vörös és fekete* realista regény, a megszokott kompozícióval („kezdet-közép-vég cselekménystruktúrával", egyértelmű zárlattal), mindentudást imitáló narrátorral: ám a szociálpszichológiai érzékenységgel színre vitt társadalmi folyamatok reprezentációja és a Julien sorsalakulásából kiolvasható lélektani meglátások mögött marad egy nyugtalanító többlet, amely LaCapra szerint a regény zárlatának befogadásakor újraolvasásra készteti az olvasót – megkérdőjelezve az addig biztosnak hitt kapaszkodókat, s így áthelyezve az értelmezés súlypontjait. A szintén realista alaphangoltságú, társadalomtörténeti és lélektani távlatokat is megnyitó *A nap lovagjá*nak elbeszéltségére és befogadására szintén érvényesíthető ez a kettősség. A Juliennél enerváltabb, kisszerűbb Asztalos társadalmi „emelkedése" eleve nem vált ki fókuszált olvasói érdeklődést, így figyelme könnyebben átterelődhet a parodikus karriertörténet mögött húzódó, poétikailag árnyaltan kidolgozott másik „szintre": így jöhet létre szereplő és olvasó között olyan kölcsönviszony, melyben utóbbi is érintve érezheti magát.

A világteremtés és jelentésképzés kettős szintezettségét a narrátor kettős pozicionáltsága tartja folyamatos mozgásban a Stendhal-regényben, állítja LaCapra, ahogyan

[49] *Uo.*, 4. (kiemelés tőlem)
[50] *Uo.*, 9.
[51] *Uo.*, 13.
[52] *Uo.*, 14.
[53] Dominick LaCapra, *Stendhal's Irony in* Red and Black = D. L., *History, Politics, and the Novel*, 18.

A nap lovagja – fentebb már részletesen ismertetett – narrációjában is. Szerinte a narrátori megszólalás alappozíciója és hangoltsága végig ironikus, viszont

> két ironikus modalitás interakciójából áll össze – az első egy meglehetősen stabil vagy „monologikus" ironikus forma, amelyben az elbeszélő irányítja és uralja a történetet; míg a másik modalitásban a narrátor sokkal inkább párbeszédszerű részvételre buzdít, megkérdőjelezve korábbi magabiztos pozícióját, és vitatva, hogy az elbeszélés képes adekvát választ adni az általa felvetett problémákra.[54]

Ebből a kettős narratív mátrixból jön létre a teremtett valóság, a történetvezetés és a jelentésképzés kettős szintezettsége mindkét regényben: ez a kettősség (magabiztos ív és megtörés/elbizonytalanítás) leginkább a regények fókuszált társadalmi reprezentációjában ragadható meg az olvasás előrehaladásában. LaCapra így jellemzi a *Vörös és fekete* realista imaginációjú társadalomképét:

> Szociálpszichológiai fogalmakkal szólva, [a regény] betekintést nyújt *a társadalmi kapcsolatok versengésébe*, konkurenciaharcába és feszültségébe, egy olyan szociális környezetben, ahol *nincsenek stabil normák*, így *nincsenek internalizált korlátai az érvényesülésnek* és az ambíciónak. Ebben a kontextusban *a társadalmi státusok bizonytalanok*, az *embereknek mindig a pénzen jár az eszük* […]. *A születési nemesség régebbi formái már anakronisztikusak*, bár *még mindig komoly presztízsértékük van*. […] A regény a korszak olvasatát kínálja fel, még ha ez egy erősen kritikus olvasat – egy elidegenedett társadalomnak és önmagukat ámító individuumoknak a portréja.[55]

Ez az értelmező összegzés a Bródy-regény társadalmi reprezentációjára is szó szerint érvényes: *A nap lovagja* – egy nem túl nagy formátumú újságíró furcsa karrierkísérletének elbeszélésével – belevisz bennünket a modernitáskori magyar társadalmi átalakulás folyamatába,[56] melynek szembetűnő vonása, hogy az 'embereknek mindig

---

[54] *Uo.*

[55] *Uo.*, 20–21, 22. (kiemelés tőlem)

[56] Nem véletlen, hogy a recepció fő kérdésirányai is erre fókuszálnak, mivel a „szociális eredetű gondok, feszültségek folytonos felvillanásai a szöveg terében olyan indexszerű jelzéseket adnak, melyek az értelmezőket szinte kizárólag a társadalmi érvényességű magyarázatok felé taszítják". (Szász, 32.) Az 1930-as évek Bródy-kanonizációjának egyik kezdeményező írása is ezt az irányt jelöli ki: „Bródy Sándor annak a forrongó, erjedő folyamatnak írója, mely a patrióta Magyarországból a polgári Magyarországba vezet át. A polgári kialakulás, a polgári mentalitás írója. […] Bródy Sándor egy alakulásban, erjedésben levő korszak fél-embereinek, fél-igazságainak, diszharmóniájának, előreszárnyalásának és visszazökkenéseinek, rohanásának és bukdácsolásának megérzője, művészi tolmácsa és megszemélyesítője egyben." Keméný Gábor, *A polgári mentalitás Bródy Sándor írásaiban*, Századunk, 1930/7, 387, 391.

a pénzen jár az eszük'. „A pénz, a büdös, a nyomorult pénz!" – 'ordítja el' magát késve érkező pénzutalványa átvételekor Aurél, akiben aztán „végképpen meghiggadt […] az ítélet: a pénz minden. És ebben a pillanatban rossz ember lett. Két pillanat megcsinálta életének egész programját. »Az asszony a kedvesem lesz; a lány a feleségem lesz!« Ez volt az újságíró életprogramjának végső következtetése". (279.) Persze a pénz gazdaság- és társadalommozgató szerepére inkább Asztalos bankároknál tett kanosszajárásának dramatizálása világít rá, amely a pénzvilág politikai korruptsága[57] mellett – az eltérő habitusú figurák portréiban – annak sajátos törvényeire is ráutal. A kapitalista gazdaság „valós" folyamataiba így sem látunk bele – a zsidó Barna Samu humorosan elrajzolt élettörténeti vázlata villant fel valamit a jelenség alsó régióiból. A sikkasztó kereskedősegédből, pincérből, kocsisból és koldusból egy sikeres tejelde tulajdonosává avanzsáló Samu támogatja végül a bankároknál kudarcot valló Aurélt, s mikor annak halála minden tőkéjét elviszi, az életrevaló kisvállalkozó Asztalos megmaradt kölnijeiből indít új üzletet.

A Barna Samu-anekdotafüzér ugyanakkor része egy másik társadalmi jelenség reflektált színrevitelének: a zsidósággal kapcsolatos korabeli feszültségek a regény számos pontján megjelennek.[58] A zsidókkal szembeni zsigeri előítélet („Most magában egy vallásfelekezetet – vagy ha úgy tetszik, egy fajtát – szidott. Nem komoly gyűlöletből, hanem mert gyerekkora óta megszokta az idiómát", 301.), a vallási másság iránti ellenszenv („kedvezőtlen vallási viszonyok", 306) mozzanatai mellett a társadalmi kirekesztésnek (a későbbi történelmi fejlemények tudatában) hátborzongató aspektusai is megmutatkoznak a regényben, Aurél egyik improvizált, „vallásügyi vitában" elhangzó megnyilatkozásában:

> Türelmeseknek kell lennünk, fenség – mondá. – Azon felekezetbeli emberek dolgoznak, mohók, kapzsik, álutakon járók; de ügyesek. Mindenhová befurakodnak; de építenek és gyűjtenek. Csak hadd kaparjanak, vakoljanak, építsenek és gyűjtsenek még egy darabig, amíg nagyon szemtelenek lesznek, és akkor... Egy kézmozdulattal jelezte, hogy akkor mindent el lehet majd tőlük venni. […] Kilökni őket az intézményeikből, amelyeknek megalkotásához hozzájárultak, elzárni őket a kultúrától, amelynek erősödésében benne van a vérük, minden törekvésük és tradíciójuk: van-e ennél valami egyszerűbb és igazságosabb? Hogy amit gyűjtöttek, azt kasszálják tőlük, ez pedig egyenesen humor. (323.)

[57] A bankárok „között akad finom orrú ember, aki megérzi rajtad a jövendőt, és […] megvesz belőled, nem drágán, egy jó nagy darabot. Ez egy üzlet" (301.) – figyelmezteti Aurélt közgazdasági újságíró ismerőse; az egyik igazgató pedig a mandátumát akarja megvásárolni. (307.)

[58] A „zsidó-kérdés" regénybeli reprezentációjának értelemzését lásd Szász, 30–55. Vö. Háy János, *A tegnap lovagja (Bródy Sándor)*, Eső, 2017/2, 97–98.

A modernitáskori társadalmi folyamatok dinamikája is reprezentálódik a regényben – persze az irodalmi imagináció sajátos távlatából. LaCapra a „társadalmi státusok bizonytalanságáról" beszél a *Vörös és fekete* realista táradalomvíziója kapcsán, s *A nap lovagja* teremtett világának polgári formációjában a mobilitás lehetősége már ugyanúgy adott: egy asztalosfiúból lehet országos ismertségű újságíró, sőt, életsorsa furcsa alakulásának kereszteződéspontján (szellemi összeroppanás után szerencsés megismerkedés egy osztrák főherceggel) az emelkedésnek még ennél is merészebb távlatai nyílnak meg számára. A képviselőséghez és a lapfőszerkesztői álláshoz már nincs szüksége tabukat feszegető gátlástalanságra,[59] vagy a társadalmi/gazdasági folyamatok átlátására: valódi életcélja is pusztán az (arisztokratikus ihletésű) semmittevés, a jó élet lesz,[60], amely egy távlatosnak aligha nevezhető életprogramban realizálódik:

> Rendes munkával megélni lehetetlen. Az alkalmazott, belátom, sohasem viheti semmire. A boldogulás ott kezdődik, ahol mással dolgoztatunk, és mi csak felügyelünk. Tehetségem, belátom, nem eléggé mély és nem eléggé gazdag, talán nincs is. A történelembe aligha fogom beírni a nevemet, de mindennél fontosabb az, hogy az ember szépen éljen. Mennél dúsabban, mennél többet. (269.)

Mindez nem daydreaming, hiszen programja a megvalósulás küszöbéig jut (mandátuma biztos és miniszteri fizetésű szerkesztői állása is aláírásra vár: „A révben vagyok!", 327.), amely jól példázza, hogy tényleg „nincsenek internalizált korlátai az érvényesülésnek": tehetség, tudás és munka (vagy származás) nélkül is lehet emelkedni, sőt, mintha a – különböző mintákat, értékrendeket ötvöző – társadalom működésének, hatalmi mechanizmusának kifejezetten ilyen figurákra lenne szüksége. A hercegnél felbukkanó miniszter is egy alkalmazkodó figura, akihez mérve még (a bankároknál vagy a hercegi kastélyban megszégyenülten tébolygó) Asztalos is politikai tehetségnek tűnik – miközben persze bejárása van a legmagasabb hatalmi körökhöz, s majdnem alakítója lesz annak. Éppen ezért Aurél sikere semmilyen változást nem hozna a fennálló társadalmi viszonyokba, sőt, csak megerősítené annak korruptságát, kisszerűségét, konzervatív zárványait. S ezen a ponton jóval radikálisabb a Bródy-regény a *Vörös és feketé*nél: Julien önerőből történt emelkedése mégiscsak nyomot hagyna a világon – míg itt Asztalos emelkedése/bukása ugyanúgy változatlanul hagy mindent.

[59] „A tervszerűség, hogy valamit akar, kissé zavarta a fiatalembert. Még mindig szeretett volna biztosítani magának egy kis becsületességet is, főképpen Nuszi miatt, kinek ajkára és elismerésére olyannyira vágyott, amennyire ő már vágyakozni tudott." (321.)

[60] „Mint írónak […] az volt a végcélja, hogy két orosz trapperrel, a maga fogatával vágtathasson ki majdan a tavaszi lóversenyre. A divatos nagy munkának megírása és az irodalomnak más térre való hasznos átjátszása után – természetesen. Most már inast – mégpedig borotváltat – képzelt az osztrák kocsis mellé." (319.)

Főként azért, mert az új társadalmi formáció lehetőségeit kiaknázva a régi értékrendjéhez igazodva akar érvényesülni.

Igaz, mindez nem az elérhető társadalmi státusok közt sodródó Asztalos hibája. A mobilitás, az önerőből történő emelkedés lehetőségét kínáló polgári társadalmi formáció is teret hagy túlhaladott jelenségek, gazdasági/hatalmi elitek továbbélésének.[61] *A nap lovagja* alternatív valóságában a polgári és a rendi társadalom státusainak sajátos szimbiózisa nyílik meg. Az arisztokrata elit képviselőjének, a hercegnek komoly befolyása van a magyar politikai és gazdasági történésekre (képviselőket nevez ki, magyar minisztereket ugráltat, bankigazgatók adnának kölcsönt „őfensége" ajánlásra), miközben összevissza hablatyol erkölcsi és politikai nézetekről, s ugyanannyiba kerül felemelnie a közelébe sodródó újságírót, mint egy gesztussal a halálba küldeni őt. Egész lénye az arisztokrácia hatalmi imázsának kiüresedettségét reprezentálja, melyet a regény nyitójelenete látványosan demonstrál: a herceg és szeretője nyilvános reggelijének „rituális" pantomimjátékából a fürdő polgárai az arisztokrácia reprezentatív nyilvánosságának a (már nem létező) szimbolikus jelentéseit próbálják kiolvasni.

Ennek a modernitáskorabeli társadalmi vegyülékességnek a fókuszpontjában tűnik fel a sajtónyilvánosság, a populáris kommunikáció számos jelensége: az újságírás, amely a korban „a legnagyobb hatalom a világon", s ugyanúgy szerepet játszik a társadalmi nyilvánosság kiszélesítésében, a szabadságjogok terjesztésében, a tudáshoz való hozzáférésben, mint amennyire – „az alkalmazkodásra való készsége" és piaci kényszerítettsége miatt – hozzájárul a korabeli politikai/gazdasági elit, illetve az olvasóközönség „legkevésbbé értelmes rétegének" kiszolgálásához is.[62] Asztalos és Helynélküli

---

[61] Külföldi olvasóknak szánt irodalomtörténeti írásában Schöpflin Aladár is a „magyar életnek még sok csökevény feudális jellemvonást mutató karakterét" emeli ki a korabeli társadalomalakulás fő jellemzőjeként: „A 19-ik század második felének nagy társadalmi eseménye a három társadalmi rétegben bizonyos mértekig végbement keveredés és egy új középosztály alakulása a régi történelmi nemesség, a parasztság és a többnyire német fajból eredő polgárság ivadékaiból. Ez a folyamat meg ma sincsen befejezve. Világfelfogás dolgában legerősebben a régi nemesség nyomta rá bélyeget erre az új középosztályra, a többi rétegek hatása csak újabban, a fejlődés most folyamatban levő második etappján kezd mutatkozni." *A magyar irodalom a huszadik században*, Nyugat, 1924/11, 762–763. Ugyanakkor jóval tágabb időbeli távlatban is érvényes a regény sugallata, miszerint az intézményrendszerek csak nehezen változnak. A közgazdasági Nobel-díjas szerzőpáros (Daron Acemoglu, James A. Robinson) könyvében arra keresi a választ, hogy „miért és hogy alakulhatott ki az egyenlőtlenség világa" a legkülönfélébb korok társadalmi/gazdasági formációiban. Úgy vélik, hogy a mindenkori hatalmi elitek célja sohasem a gazdasági felvirágzásnak kedvező társadalmi környezet kiépítése, hanem az erőforrások elvonása a többség elől: így még a demokratikus rendszerek is folyton kitermelik a maguk új, kizsákmányoló elitjét. *Miért buknak el a nemzetek?* ford. Garamvölgyi Andrea, Budapest, HVG, 2013, itt: 51.

[62] Ambrus, 1, 16, 15. Ambrushoz nagyon hasonlóan nyilatkozik az újságírás helyzetéről a jóval vonalasabb, konzervatívabb Madarász Flóris is, aki bevallottan támaszkodik *A nap lovagja* újságírásról alkotott víziójára, annak ellenére, hogy a kortárs irodalom folyamatait leíró nyolcrészes esszéfüzérében Madarász csak érintőlegesen (s akkor is kritikusan) említi Bródyt. *Nemzeti irodalmunk a 20. század elején, VII.*, Magyar Szemle, 1903. február 15., 73–75. – A Bródy-korabeli sajtóviszonyok újabb leírásaként lásd Bengi László, *Az irodalom színterei*, Budapest, Ráció, 2016; Lengyel Imre Zsolt, *Újságírás, közönség, irodalom*, Irodalomtörténet, 2022/1, 15–36.

alakja a korabeli újságírólét számos aspektusát megmutatja, de más távlatok is nyílnak erre – ahogyan a modernitás új közegét színre vivő városreprezentációra, a „homokon és szeméten épült Jövendő" (302.) Budapest-képére is.[63] Persze a regény társadalmi reprezentációja csak ironikusan elbeszélt történetbe szőtt közelképeket nyújt, nem tehet kísérletet átfogó folyamatrajz megragadására:[64] az „irodalmi mű természetesen sok mindent elmondhat arról, hogyan működött az ábrázolt társadalom, de még inkább arról, hogyan látták a korban az adott társadalom működését" – jegyzi meg Hajdu Péter, aki szerint ráadásul „az irodalmi műbe az ábrázolt valóságelemek gyakran […] nem a társadalmi tapasztalatból, hanem más irodalmi művekből kerülnek"[65] – ez utóbbit joggal feltételezhetjük *A nap lovagja* esetében is, amelyben jóval érdekesebb a társadalmi közelképek ironikus, dramatikus elrajzolása, valamint a mögötte szövődő „másik" történet.

A realista társadalmi reprezentáció megtörései: a melodramatikus regény

A fiktív szöveg nem tényszerű leképezése, értelmezése a társadalmi valóságnak, hanem csak alternatív modell, felforgató jellegű narratíva – idéztük korábban S. Varga Páltól és LaCapra-tól. Ezért van az, hogy „az első szinten […] a restaurációs Franciaország társadalmi és politikai életének portréját – 1830 krónikáját" nyújtó realista Stendhal-regény társadalmi reprezentációja sem „egyszerűen fotografikus vagy pozitivista".[66] Sőt, a korszak társadalomkritikus olvasatát ígérő *Vörös és fekete* egyáltalán nem ad megnyugtató válaszokat a színre vitt komoly közösségi problémákra, egyéni érvényesülési dilemmákra: „az elbeszélt történetben semmi sem tudja megváltoztatni a társadalmat. A társadalmi színtér nem legitim, még sincs jele olyan életképes társadalmi csoportnak vagy erőnek, amely esetleg döntően megváltoztatná ezt a bizonytalanságot"[67] – összegzi a *Vörös és fekete* második szintjének a tanulságát LaCapra. Ilyen válaszokat, mintákat a Bródy-regény nem is ígér: a társadalmi reprezentáció megtöré-

[63] A Bródy-kisregények Budapest-képéről részletesen lásd Földes, 86–90; Nagy Beáta, *„Foglalkozása? – Semmi.": A Bródy-kisregény „rongyos egzisztenciái"*, Agria, 2023/tél, 69–74.

[64] A Bródy-recepcióban Osváth Ernő fogalmazta meg legpontosabban ezt a belátást: „Mert Zola szociológus, Barrés pszichológus – Bródy pedig mindkettő egy kicsit, de legfőképen poéta. Nem a lélek mélyeit méri, nem a társadalmi erők és eszmék ütközéseit nézi, hanem azt a momentumot, ahogy az egyén vékony szálai a társadalmi élet vastag hálózatába szakadnak." *Az ezüst kecske*, A Hét, 1898. december 11., 802.

[65] Hajdu, 170–171.

[66] LaCapra, *Stendhal's Irony*, 22.

[67] *Uo.*, 23. Hasonló konklúzióra jut a regényt Bildungsromanként olvasó Franco Moretti, aki szerint a műfaj „társadalomformáló, szocializáló" funkciójával szakítva a *Vörös és fekete* nem törekszik „szintézisre" az általa felvetett társadalmi kérdések vonatkozásában: „ahelyett, hogy tompítaná a diszkordanciát és megoldaná a dilemmákat, inkább az ellentmondásosságukat, sőt, a téma abszurditását hangsúlyozza". *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, London, Verso, 1987, 76.

se, s a „második szinten előálló komplexebb jelentéstöbblet" ezért még markánsabban kivehető *A nap lovagja* történéseiben, ahol minden társadalmi folyamat és jellegadó figura lefokozottan, eleve értékvesztetten vagy célnélküliségben jelenik meg. A regény úgy kínál lehetséges élet- és társadalmi forgatókönyvet saját kora történéseire, hogy ez a reprezentáció állandóan ironikus kontextusba helyeződik: ráadásul egyfelől a történetmondás jelenetező technikája, az életsorsok elbeszéltségének dramatizáltsága, másfelől a szöveg metaforikus utalásrendszere még tovább távolítja a feltételezett valóságreferenciáktól a történéseket.

A társadalmi és a személyes kapcsolatok színrevitelében egyaránt szembetűnő a történetvezetés (melo)dramatikussága: szinte minden párbeszéd, interakció színpadias (játszott vagy túljátszott), s gyakran a szereplők társadalmi státusa/identitása is egy-egy kvázi színpadi szerephez idomul. Ebből a távlatból is különös értelmet nyer a regény kicsinyítőtükör-szerű nyitánya: a herceg és Juli villásreggelije egy népszínműves előadás idilli epizódjaként játszódik le a néma áhítattal szemlélődő gasteni közönség (s Aurél) előtt, aki „tisztességtudóan nézte az idillt, valami eszébe jutott, de olyan erősen, hogy csaknem kimondotta: – Ha ezzel a nővel megismerkednék, barátságba juthatnék a herceggel". (266.) Az „emelkedésre" indító színpadi hatás sem marad tehát el: s ahogyan ebben a „kicsinyítő tükörben" a hercegi „pár" eljátssza, a polgári közönség pedig olvassa a semmit, ugyanúgy játsszák el élethelyzeteiket a szereplők. Az önreflexióra és önfegyelemre alig képes Asztalos belső vívódásai is terjedelmes idézett monológokban – két „énjének" mesterkélten dramatizált belső párbeszédeiben – kerülnek az olvasó elé. Először a hercegi reggeli után tör fel belső elégedetlensége: „Mint egy vak ló az olajmalomban: jársz körbe-körbe, be a végtelenségbe!" – kezdi a maga 'lenni vagy nem lenni' monológját Asztalos „szuicid" énje („legcélirányosabb, ha »ezt« egyszerűen lelövöd", 266.), hogy egy önmarcangoló mélypont („Becsülettel dolgoztál, sőt ésszel és tehetséggel, és – mondd – mi vagy, ki vagy? A semminek is egy utálatos, apró törtje!", 267.) után az életbe (a jólét illúziójába) kapaszkodó másik énje előálljon a drámai mestertervvel: „Ezzel a kis, kövér, hamis hajú nővel kell megismerkedni, azzal kell magamat megkedveltetni. Ha ő megvan, megvan a herceg. És ha a herceg megvan...!" (268.) S hasonlóan teátrális énszembesítő dialógus játszódik le a lelövetés rémével ténylegesen szembesülő Aurél tudatában, aki a tükörbe pillantva „látja" és „hallja" életerős gyermekkori énjét, a nyolcéves, szegény sorsú Rellit, aki belső hangként próbálja visszarántani az elitbe gyámoltalanul felkapaszkodó felnőttkori énjét a szakadékból.

De ugyanígy túldramatizált szinte minden emberi kapcsolat és interakció. Egy-egy jelenéséhez gyakran álruhát öltő (pl. szolgának öltözés Asztalos meglátogatásakor) Juli számos népszínműves, melodrámai szerepkört eljátszik: a felkapaszkodott nép leánya, a jóságos herceg jóságos ápolója, szűzies vagy szenvedélyes szerető, racionális háziasszony és/vagy hisztérika – valódi emberi interakció helyett folyamatosan játszik, s elvárja, hogy a „becsületéért" halálba menjen Aurél. Annie pedig fiatal, szerelmes

naiva, aki ugyanolyan szűzies bájjal fogad örök hűséget, mint ahogy odaadja magát a párbaj előtt Aurélnak. Egyetlen valódi emberi párbeszédet vagy kapcsolódást sem találunk a regény történéseiben – Asztalos és Helynélküli párbaj előtti beszélgetése sem ilyen. A szegény újságíró egy túlérzékenyített drámai nagymonológot szaval el az újságírói hivatás szentségéről és személyes gyászáról, anélkül, hogy a két gondolatmenet eltérő konklúzióit („a nap lovagja"-ként az újságírónak akár az életét is fel kell áldoznia az „ügyért" – az emberi élet mégiscsak valami) összehangolja valamiképpen: sőt, a párbajtól menekülni akaró Aurélt egy kegyes hazugsággal tereli a pisztoly csöve elé.

Mindenesetre tragikus katarzis nélküli halál, érzelmek nélküli testi/szerelmi kapcsolatok, valódi megküzdések nélküli kudarcok játszódnak le az olvasó előtt – imitált dramatikus keretben, visszafogott hatásmechanizmussal. Ugyanakkor ez a világosan kirajzolódó struktúra analógnak tűnik a 19. századi realista regény egyik bevett történetmondó stratégiájával, melyet Peter Brooks melodramatikusságnak nevez. Balzac és Henry James regényeit elemezve „gyakran rajtakaptam magam, hogy a melodramatikus jelzőt használom. Ambícióik világos ismeretében olvasva ezeket a regényírókat újra és újra az volt a benyomásom, hogy problémafeltevéseik és azok megértésének módja melodramatikus jellegű: a regények valóságreprezentációiban bizonyos színházi kliséket használtak fel és dolgoztak át" – írja Brooks, megadva a melodramatikus regény meghatározását is: „[a] dráma szó használatát itt éppen az a fajta nyomás teszi lehetővé, amit az elbeszélő a dolgok alakulásának a felszínére gyakorolt. Valójában ugyanis egy dráma (egy izgalmas, túlzásokkal teli, parabolikus történet) teremtésének vagyunk a tanúi, amely a valóság banális anyagából építkezik".[68]

'Dráma kreálása a valóság banális anyagából': mindez találó metaforája lehet *A nap lovagja* olvasatának is, azzal a különbséggel, hogy ez a dráma nem egy izgalmas és példázatos, hanem egy unalmas és komolyabb hatást nélkülöző történetben bontakozik ki – a túlzás pedig csak a banalitások csúcsra járatásában mutatkozik meg a Bródy-regényben. Brooks szerint Balzacot azért tartják vulgáris melodrámaírónak, mert teremtett élettörténetei „közönségesek, túlfeszítettek és üresek. A melodramatikus repertoár – hiperbolikus figurák, felkavaró és grandiózus események, rejtett kapcsolatok és álcázott identitások, emberrablások, lassan ható mérgek, titkos társaságok, rejtélyes származás és más elemek – aktualizálása Balzac realista imaginációjában állandó kritikai támadás célpontjává tette a műveit".[69] A túlzó melodrámai klisék helyén társadalmi státusok bábjátékát, felfokozott (vagy túljátszott) érzelmeket,[70] céltalan életek drámáját látjuk a Bródy-regényben, a végeredmény azonban ugyanaz.

[68] Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New York, Columbia University Press, 1985, IX, 2.

[69] *Uo.*, 3.

[70] Nagy Beáta szerint a Bródy-regényhősök, „erőteljes érzelmi síkon mozognak, cselekedeteik egy felfokozott hangulati állapotból történnek". Nagy, 76,

Az így létrejövő közönséges és üres világ víziója mögött feltárul ugyanis egy másik réteg, amely a melodramatikus regény egyedítő stratégiája: a történetvezetés „mindent megtesz azért, hogy megragadja a felszín alatt húzódó valódi drámát, a valóság felszínén áthatolva eljusson az igazabb, rejtett valósághoz, megnyitva a világ lényegi arcát. […] A Balzac-művek karakteriszikus hajtóereje a modoron keresztül a létezés mélyebb forrásaihoz eljutás".[71]

Ugyanez történik *A nap lovagjá*ban: a drámai klisék klisészerűsége, a bohózatként elbeszélt társadalmi folyamatok és érzelmi kapcsolatok reprezentációja mellett kibontakozik egy másik, a banális „valóság" felszínén áthatoló történet – ez pedig Asztalos nyílegyenes útja a halálba. Karrierútja ugyanis egyik melodrámai jelenettől a másikig valójában a halálba vezet: nem a balekség tragikomikus betetőzéseként, hanem a halálra ítéltetettség antropológiai belátása értelmében, mint az emberi élet megkerülhetetlen aspektusára történő szuggesztív (a cselekmény egészét végigkísérő) ráutalás. A társadalmi felemelkedés és az életből kikopás útjai zavarba ejtően fedik egymást, melyet a regény nyelvi teremtettsége, komplex metaforikus utalásrendszere hoz közös nevezőre: s ez serkenti az olvasói figyelem áthangolódását is.

Antropológiai belátások: a regény metaforikus történetmondó formaelve

A teremtett világ valóságreferenciáinak elrajzolása, a bagatellizált történésekből szőtt „valódi" dráma regisztere már a tér-idő koordinátáinak színrevitelében, a kisvárosi fürdőhely emberi/természeti környezetének narrátori leírásában megragadható:

> Július vége felé járt, és Baden-Gastein, a világnak a legkomolyabb fürdőhelye, nyüzsgött a vendégtől. Mégis az egész hely olyan elhagyatottnak, olyan mélának tetszett. Talán azért, mert aki csak itt volt, az mind lassan járt, mint akit a halálért küldenek. […] A kiszáradt, megkövéredett, fehér szőrűvé és pergamenbőrűvé változott, erősen megcsúnyult emberi társaságban nagynéha végiggurítottak egy-egy tolókocsit, [...]. A sziklákról egy-egy zerge nézett le a különös szocietásra, amely életének ravasz és erőszakos meghosszabbításán buzgólkodott. A zergék alighanem belenyugodtak már, hogy az aggastyánok ide tolakodtak az ő világukba, és szikláik tövébe óriási hotel-fészkeket vertek. A havas hegyekből kibuzogó meleg források azonban tiltakoztak, bepermetezték az arcukat és egész nap szüntelenül zúgták a carmen lugubrét: *Mindhiába, a gazdag is meghal, a gazdag is meghal!* Az egyforma és méla zúgással nem bírt a zeneszó és a madárdal, aminthogy a hely hidegségét nem bírta fölmelegíteni a júliusi nap. (265.)

[71] Brooks, 2, 4.

Sok tekintetben hasonló a Stendhal-regény nyitánya is: csakhogy míg a *Vörös és fekete*ben a kisvárost övező természeti nyugalmat a mindent árucikké alakító gazdaság „zaja" töri meg,[72] addig *A nap lovagjá*ban Baden-Gastein hegyvidéki harmóniáját a halál felé vánszorgó, idős polgáremberek képe ellenpontozza, sőt: mintha inkább a természet vitalitása, életereje zavarná meg az unalmas életét meghosszabbítani igyekvő „szocietás" mindennapjait – a két szféra között tátongó távolságot pedig az elmúlás csendes, ám töretlen munkálkodása egyenlíti ki. A kronotoposzhoz tehát már a nyitányban szimbolikus konnotációk társulnak (már-már Thomas Mann *A varázshegy*ét megelőlegezve), s itt kezdi meg sikerrel kecsegtető emelkedését (és ezzel párhuzamosan életből kivezető útját) a „vézna testű" és betegeskedő Aurél.

Ahogyan az elbeszélés első szintjén a karriertörténet sokáig a megvalósulás felé halad, apró előrejelzésekből (a halálra utaló ikonikus és szimbolikus jelek sorozatából) ugyanúgy szövődik a metaforikus utalásrendszer hálójaként Asztalos másik története is. Az improvizatív életprogramját („Az asszony a kedvesem lesz; a lány a feleségem lesz!", 279.) éppen csak kidolgozó újságíró boldog sétát tesz az esti fürdővárosban, amely a vágyott emelkedés (szimbolikus) állomásait érinti: a „rejtelmes és nagyszerű hangulat hatása alatt elment a Nusziék külön kis villája elé, és ott föl és alá járt", majd „szépen elgyalogolt a herceg palotája elé" – innen viszont az útja „[v]életlenül – bizonyára akaratán kívül – a szerény gasteini temető" felé vezet, ahol különös előérzete támad:[73] „Félelemmel és undorral fordította el a fejét. Hanem ahogy a szerpentin fordult, megint csak a cinteremre esett a tekintete. A márványkeresztek, mint mindmegannyi immenzus ujjak, hívták, invitálták. »Ezek engemet marasztalnak. Érdekes volna, ha ide vinnének, ha itt halnék meg!«" (280.) A „Vagyok valaki, leszek valaki! És mától fogva újrakezdeni az életet" belső parancsszava és az „újjászületés" rituális gesztusa („Ezzel lemostam magamról a régi életet, és ezennel új életet kezdek!") közé beékelődő halálsejtelem, amely a megújult életerőtől duzzadó újságírót meglepi – a kronotoposz életből halálba átmenetet sugalló konnotációihoz társulva – egy tágabb antropológiai vízió felé is elmozdítják az olvasó figyelmét. Az egész történet egyszerre egy társadalmi emelkedés, ironikus korrajz, de még inkább misztériumdráma-paródia (is), melyben a hős útja az elkerülhetetlen halálba vezet.

---

[72] LaCapra szerint a *Vörös és fekete* kezdetének elbeszélői leírása egy „békés vidéki idillbe" vezeti be az olvasóját: a természeti környezetbe simuló Verrières bemutatása „szelíd, letisztult, tündérmeseszerű" hatást kelt, amit a közelképek gyorsan megtörnek: a polgármester szögsajtolójának a zaja „az első példa a regényben, ahogyan a város a természeti szépségét árucikké alakítja át, pénzszerzésre teremt ürügyet. Ebben a világban mindent vagy a hozam szempontjából néznek, vagy az árucikké válás veszélye fenyegeti". LaCapra, *Stendhal's Irony*, 19.

[73] A bukás tényét, „az események jövőbeli menetének kirívó bejelentését" (*Uo.*, 20.) a *Vörös és fekete*ben is hasonló metaforikus utalás hordozza már a történések kezdetén. A tanítói állás elnyerésekor a templomba betérő Julien a padlóra hulló szenteltvizet vérnek nézi, majd az egyik padban egy feljegyzésdarabkát talál, amely a neve anagrammáját viselő figura (Louis Jenrel) kivégzésének a részleteit tartalmazza. Lásd *uo.*, 19–20.

Az elbeszélés nyelvi teremtettségének metaforikus regisztere következetesen végigviszi ezt a „másik" – életből halálba átmenetet lekövető – történetet. A párbaj végkimenetelében közremunkáló Helynélküli első feltűnésekor egyfelől a megüresedett képviselői hely hírével ad konkrét célt Asztalos programjához, másfelől viszont a „holtbeteg emberke" baljós előjelű „árnyék"-ként bukkan elő a sötétből. (281.) Az életprogramját megvalósítgató újságírót folytonos negatív előérzetek kísértik. Az ábrándos Nuszika rossz álmai (bátyja „hétágú macskát" vág Aurél arcába, aki „csúnya, lompos, nem fajkutyák" között áll, 311.) után Asztalos „[m]ár-már meghátrált a tiszta, nagy szerelem elől"; s a „sok bajom lesz a családdal" (312.) sejtelme tovább fokozódik, amikor személyesen találkozik Zsigával: „Amikor megpillantotta a nagy, nyurga, leányos tekintetű, de mészároskezű, nála egy-két évvel fiatalabb férfiút, nem egészen jól érezte magát. Az ösztöne azt súgta neki, hogy ez az ember még kellemetlenséget fog neki okozni." (324.) S közben a másik érvényesülési („szerelmi") szálon is sokasodnak a baljós előjelek („valami összeütközésfélét szimatolt a levegőben"; „valami kellemetlen szövődés kezdetét szimatolta meg az újságíró, és szeretett volna elmenekülni egy kis időre", 321, 328.) amikor Juli egyre hevesebben hiúsági kérdést csinál arisztokrata „vetélytársnője" létéből. Bár Aurél próbál „óvatosabb" lenni, s néha még épkézláb gondolatok is megrohanják („Telhetetlenség tőlem, nem elég nekem a herceg barátnője?!", 312.) valójában csak sodródik az eseményekkel – metaforikus szinten a halál vonzásával is.

A kisszerű események és szereplői tettek keresztpontján előáll a „tragikus" fordulópont, a hegyi sétán találkozás csapdahelyzete, ahonnan nincs visszaút – legalábbis Aurél „semmit sem tesz, hogy a végzetét elkerülje".[74] A Juli „becsületéért" párbajba sodródó Asztalost innentől a vég vonzásának nyelvi örvénye is elragadja: Zsiga végzetes gerincsorvadásban szenvedő párbajsegéde „mintha a halál névjegyét hozta volna meg az újságírónak", aki a „verekedés után való időt nem látta". (335.) S bár Aurél előbb csak „gyáva bosszúvágy"-ból szeretné Annie-t magáévá tenni („e tiszta és büszke virágot letörni", 337.), de valójában a vég biztos tudatában adja át magát az aktusnak („Eh, éljük ki ezt a nyomorúságos világot, a legszebbet, ami benne van. Aztán legyen mindennek vége!"), s haláltáncként éli meg a testi beteljesedést: „Megszédült ő is […], ám e szédületben, a csókok viharában és összekeveredésében, a szerelem irtózatos és édes hullámaiban: a szíve mélyén danse macabre járt, a halál lejtette folyton pergő, soha meg nem álló táncát. Mint kísérő ének, valami összekuszált ritmusú vers is hangzott hozzá; a kezdete érthetetlen volt, de a vége szinte kivágódott: »Az életednek ára ez, és nemsokára vége lesz!«" (338.) (Szexualitás és halálélmény „katartikus" egybefonódását metaforikusan előkészíti, hogy Asztalos testi kielégületlensége

[74] S. Varga, *Antropológiai alakzatok*, 445.

végig – iróniával tálalt – ösztönző szála a karriertörekvésének: ez a 'drive' is végsősoron a halál felé viszi.[75])

S innen már tényleg nincs visszaút: a Helynélküli hazugsága miatt „mosolyogva, az élet örömétől eltelve" a pisztoly elé lépő Asztalos ugyanúgy „kutyaként" éli meg halálát,[76] mint későbbi irodalmi követői, a *Tragédia* Kis Jánosa („Dögölj meg, kutya") és *A per* K.-ja („– Akár egy kutya! – mondta K., s úgy érezte, szégyene talán még túléli őt"). Aurél halálát aztán egyszerre követi a narrátor filozófiai töprengése az élet lezárultáról[77] és melodramatikus klisék sokasága a kvázi epilógusban (kézfogás a halottal; Juli teátrális és őszinte búcsúja; a fiatal szerető feltételezett bánata, majd felejtése), hogy aztán egy játékosan mesei 'itt a vége, fuss el véle' típusú formulával („És mert nincs minek sem kezdete, és nincs vége sem, habár silány pointerok magukat végnek nevezik és árulják is, íme:", 360.) rekessze be az elbeszélést a történetmondó, az anyai fájdalom ironikus intonálásával megtoldva.

S itt ér össze a történetmondás realista társadalmi reprezentációra törekvő első, valamint metaforikusan a halálba átlépést elbeszélő második szintje: a halál nemcsak egy modernitáskori státusok között tévelygő „balek" tragikomédiája, hanem létfeledtségben is adott antropológiai állandó. Persze ez is csak egy újabb bölcseletmorzsának tűnik, hiszen kérdés, vajon mire is készteti a befogadót ez a belátás. „[A]z ember mégiscsak valami!" – harsogja kislánya feletti gyászbeszédében Helynélküli, de hogy az üres „[s]zenvedni, küszködni érte érdemes" formula mellett mire is hív el ez a határozatlan névelőbe foglalt belátás, az ugyanúgy megválaszolatlan marad, mint a „valakivé" válni („Vagyok valaki, leszek valaki!", mondja Aurél; „Ez valaki, mégiscsak valaki", mondják róla újságírótársai, 320.) szintén határozatlan névelőben artikulált karrierprogramja. Persze a regény nem a mulandóság zordon törvényére figyelmeztetve akarja felrázni olvasóját (ehhez tragikus hatásmechanizmus kellene): inkább a kicsinyesen, üresen megélt élet elválaszthatatlan kontrasztjaként húzódik végig sejtelmesen, felülírva a nem túl bonyolult történetet – ám éppen ez a végig

[75] A még betegeskedő Aurélt komolyan zavarja, hogy „[k]ét hét óta nem beszélt nővel", ezért szinte „[b]elekergette magát, hogy újra szerelmes legyen valakibe". (268, 269.) A testi vágyait eufemisztikus formulákba csomagoló újságíró később már „letiltotta magát arról a heves vágyakozásról, amely egy bármilyen asszonyember felkutatására űzte. Alkudozott a vérével, látott is valami macskajárású szobaleányt tovasurranni egy hotel előtt, de nem nézett utána" (280.); részletezett programjának is külön tétele lesz az „[a]sszonnyal, idegennel való szóbaállás tiltva" (300.) formula. Amikor megcsókolja az önmagát sokáig kellető Julit, akkor „[b]elehalványodott az idegéletbe, hogy az élettani helyes kifejezést meg ne mondjuk" (290.), s Annie irányában is ez az ösztön működik: „*Nuszit* megkeresni. Most érzett szívében forró, csaknem patetikus szerelmi vágyat. A karjába ölelni – *valakit* – és megcsókolni, de úgy, hogy beléhaljon." (292–293.)

[76] „A másik pillanatban a kristálytiszta levegőben egy élesen rajzolt fejet látott Asztalos Aurél. Ugyanazt az arcot látta, mint egyszer kisfiú korában: egy közkatonáét, aki az udvarukon agyonlőtt egy kutyát." (356.)

[77] „Ki tudja, hogy amíg friss a halál, amíg a lélek nem szokott hozzá, mint verdes fekete szárnyaival? Milyenek lehetnek a vég első pillanatai? Keserves leszámolás-e, vagy könnyű és boldog átmenet?" (357.)

jelen lévő kontraszt „provokálhatja" a figyelmes olvasót. A regény úgy szembesít az élet és az ember kisszerűségeinek „karnevalisztikus"[78] kavalkádjával, hogy végig ráirányítja a figyelmet az emberi élet végességének antropológiai állandójára: nem morális bölcsességként, hanem tükörként, amelyben az élet felszínes eseményei sajátos fénytörést kapnak. A narrátori irónia, a lefokozott, színpadias figurák színrevitele tesz róla, hogy ne vegyük komolyan a szereplőket, ne azonosuljunk velük: ugyanakkor a szélsőségig vitt eltávolítás ellenpontján kirajzolódó másik történet, a halál folytonos vonzásának jelenléte arra késztetheti a befogadót, hogy erről a pontról szemlélve mégiscsak felismerjen valami sajátot a szereplői sorsalakulásokban. S legyünk őszinték: tetszik-nem tetszik, így vagy úgy, de a legtöbben néhanapján mégiscsak Asztalos Aurélok vagyunk, akikben „nincsen se pogány keménység, se keresztényi alázat", s a lényeges látpontot elvétve, rossz kompromisszumokkal futunk kicsinyes módon, kicsinyes célok felé.

S ebben a többszörösen ironikus önszembesülésben a szöveg szembetűnű – bár a recepcióban alig artikulált[79] – humorossága, játékossága segíti leginkább a befogadót, amely a „tragikus" végkifejlet ellenére sajátos felszabadultságot, összességében furcsán derűs életigenlést sugall. A figurák egyfelől olyannyira elrajzoltak, olyannyira jelentéktelenek, másfelől az ironikus történetvezetést olyannyira belengi a halál folytonos tudata, s regényvégi realizációja, hogy a kettő kontrasztja önmagában is humoros hatást, felszabadultságot, s olvasói önreflexiót vált ki – hasonlóan Arany János jól ismert humorfelfogásának esztétikai hatásmechanizmusához,[80] vagy annak Reviczky

[78] A bahtyini értelemben vett „karneváli világértés"-ről, „groteszk realizmus"-ról mint a „[Bródy-]elbeszéléseket meghatározó szemléletmód"-ról lásd Bengi László, *Krónika és komikum: Bródy Sándor modernsége = „Születtem Egerben, amire büszke vagyok": In memoriam Bródy Sándor*, szerk. Cs. Varga István, Budapest, Hungarovox, 2013, 32–45, itt: 38–39, 45.

[79] A drámaváltozatról írt színikritikájában Kosztolányi Dezső utal a regény humorára („Csupa színes regényesség, cikázó veszély és édesen ömlő humor ez a könyv." *A nap lovagja*, Világ, 1916. február 12., 13.), aki korábban a Bródy-próza humoros hangnemét is kiemelte: „Erotikájában, nyomor-poézisében nincs tragikus iz és vád […], inkább humor és meghiggadt bölcseség." L–i., *Imre herczeg (Bródy Sándor novellái)*, A Hét, 1912. június 2., 360. *A nap lovagja* humoros hangoltságáról a recepcióban határozottan Komlós Aladár beszél: „De ezeket a kegyetlen és fájdalmas igazságokat Bródy szerencsére nem nyöszörgi el, hanem kaján humorral vágja az arcunkba, mint aki már rég nem szenved tőlük; s magunk is szinte jókedvüen hallgatjuk meg, élvezve a finom részleteket, a jól megrajzolt figurákat s a hang mindvégig megőrzött biztonságát, a vad humort, […]". Komlós Aladár, *Bródy Sándor*, A Toll, 1934/3, 109. Komlós a „magyar társadalomról való szemlélet"-et méltatja a regényben, annak ellenére, hogy a „társadalmi kritika" és a „szerelem" mellett az „élettől való bucsu"-t tartotta Bródy harmadik alaptémájának. Vö. *uo.*, 106.

[80] „A humor […] hasonlókép csak álarcát viseli a nevetségesnek. Alapjában véve fönséges. Nevetséges álarcában rejtezett sírás. […] [A] humor a fájdalomból ered. A komikus író nevet a világ bohóságain, mulatja magát es másokat velök. A szatirikus csúffa teszi azokat, hogy térjenek eszökre. A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásan, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett." Arany János, *Széptani jegyzetek* [1859] = A. J., *Tanulmányok és kritikák*, kiad. S. Varga Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, I, 270–271.

által újragondolt (érzékenyített, s írói világnézeti alapállásként felfogott) változatához.[81] *A nap lovagja* hatásmechanizmusának talán nincs ennyire vonalas esztétikai átgondoltsága, filozofikus koncepciója, életfájdalommal teli, pesszimisztikus hangoltsága: ugyanakkor a kicsinységek, esetlegességek, butaságok és hülyeségek színjátékaként elbeszélt emberi élettörténések humoros beállításában létrejöhet a „[n]evetséges álarcában rejtezett sírás" vagy a „pesszimizmusban tisztult emberszeretet kaczagva sir" élményével analóg hatás.

Egyébként – a szövegei pesszimista világlátása miatt sokat kritizált[82] – Bródytól sem idegen az Arany- és Reviczky-féle „humoros író" koncepcióhoz hasonló írófelfogás és esztétikai modell. Dosztojevszkijről (és egy Krúdy-regényről) szóló 1913-as esszéjében Bródy az „irói nagyság hármas egységé"-ről beszél: az első kritérium „a szenvedések mérhetetlen mértéke", a második az életöröm („gyönyörködni, élvezni, szeretni, sőt kéjelegni") megélésének képessége, a harmadik pedig az életbe és emberbe vetett hit megléte.[83] Az igazán jó író tehát kijárja a szenvedések iskoláját, a megéli az élet nyújtotta örömöket, és a kettő esszenciájából létrejövő hit állapotát: s mindezen tapasztalatokból imaginált irodalmi szövegek alapvető hatáskritikai normaként mégiscsak az életbe vetett bizalmat kell, hogy sugallják – mint Krúdy regénye, *A vörös postakocsi*, amelyben „megérzik a hármas egy: a szenvedésre, a gyönyörűségre való képesség. És a hit".[84] Egy irodalmi szöveg persze ugyanúgy nem pusztán az író tudatának, beállítódásának a lenyomata, mint amennyire nem a valóságot ábrázolja. A teremtett alternatív életvilág egyszerre több és kevesebb, mint a megélt élet, s a befogadón múlik, hogy mit vesz ki belőle: *A nap lovagja* mindenesetre egyszerre komplex és játékos dialógusra hív, a maga félszegen markáns antropológiai víziójával.

---

[81] Reviczky szerint a „humorista" író világnézetének, lelkiállapotának, valamint a humor ebből fakadó esztétikai minőségének négy ismérve van: az első a „föltétlen őszinteség és igazságszeretet"; „a második lépés a humorhoz a […] humorista pessszimizmusa"; a harmadik „a szánalom és az átalános nyomornak közös, nyomasztó érzete", s „akkor lépünk csak a humor lelkiállapotába […], melyben pesszimizmusban tisztult emberszeretet kaczagva sir". Reviczky Gyula, *A humor pszichológiája*, Reform, 1874. július 30., 1.

[82] Még az esszészerűen friss szemléletet képviselő Háy János is a „[v]alóban végletesen, sokszor erőltetetten pesszimista látásmód"-ot tartja a Bródy-korpusz egyik alapvonásának. Háy, 90.

[83] [Dosztojevszkijben] „az irói nagyság hármas egysége benne foglaltatott: a szenvedések mérhetetlen mértéke árasztotta el az életben és még sem lapult el alattuk. Az élet öröme toronymagasságu hullámokat vert benne; gyönyörködni, élvezni, szeretni, sőt kéjelegni nem tudott nála senki jobban. A józansága: mámor; a részegsége: önkívület a nyavalyatörésig. Hivő volt. Hitt: az életben, az emberben, sőt az Istenben is. […] Így aztán könnyű, hogy […] minden idők legnagyobb elbeszélője legyen. Nem szükségeltetik hozzá több és más, csak: a látás." Bródy Sándor, *Pesti kis tükör* [Dosztojevszkij; Krúdy Gyula: *A vörös postakocsi*], Az Ujság, 1913. július 13., 33.

[84] *Uo.*

TABULA GRATULATORIA

A. Molnár Ferenc
Abádi Nagy Zoltán
Agyagási Klára
Angi János
Angyalosi Gergely
Antal Alexandra
Áfra János
Balajthy Ágnes
Balkányi Magdolna
Balog Edit Otilia
Balogh Gergő
Balogh László Levente
Balogh Piroska
Baranyai Norbert
Baráth Béla Levente
Barta Róbert
Bartha Elek
Bednanics Gábor
Bereczki Lajos
Berta Erzsébet
Berténi Iván, ifj.
Bertha Csilla
Bényei Péter
Bényei Tamás
Béres Norbert
Bihary Gábor
Biró Annamária
Bitskey István
Blaskó Katalin
Bodrogi Ferenc Máté
Bollobás Enikő
Bolonyai Gábor
Borsos Balázs
Bozzay Réka Kornélia
Bódi Katalin
Bujalos István
Czifra Mariann
Cs. Nagy Ibolya
Csatár Péter
Csáky Móric
Császtvay Tünde
Csörsz Rumen István
Csűry István
D. Tóth Judit
Darab Ágnes
Dávidházi Péter
Debreczeni Attila
Debreczeni-Veisz Bettina
Devescovi Balázs
Dobi Edit
Dobos István
Doncsecz Etelka
Egyed Emese
Eisemann György
Fanta, Walter
Farkas Evelin

Fazakas Gergely Tamás
Fehér Éva
Fekete Károly
Feketéné Balogh Marianna
Fodor Péter
Fórián Éva
Fórizs Gergely
Fried István
Gaál Botond
Gere Zsolt
Gesztelyi Hermina
Gesztelyi Tamás
Goretity József
Gönczi Ibolya
Gönczy Monika
Granasztói Olga
Gula Marianna
Gulyás Gábor
Gyapay László
Gyarmati Imre
Gyáni Gábor
Gyimesi Emese
Györke Ágnes
Györkös Attila
Győrffy Erzsébet
Győri Zsolt
Győri L. János
Hajdu Péter
Hajdú Csilla
Hajnády Zoltán
Hansági Ágnes
Hász-Fehér Katalin
Hegedüs Béla
Hermann Zoltán
Hévizi Ottó
Hidi Tünde
Hlavacska Edit
Hoffmann István
Hovánszki Mária
Hunyadi László
Imre László
Imre Lászlóné
Imre Mihály
Jeney-Tóth Annamária
Juhászné Marosi Edit
Kálai Sándor
Kecskeméti Gábor
Kecskemétiné Legoza Eszter
Kelemen István
Kelevéz Ágnes
Keményfi Róbert
Kerepeszki Róbert
Keresztes László
Keresztesné Várhelyi Ilona
Kertész András
Keszeg Anna
Kis Tamás
Kiséry Pálné Némedi Eszter
Kiss Hermina
Kiss Judit Erzsébet
Kiss Lajos András
Kiss Margit
Kiss Sándor
Komolay Szabolcs
Kondor Tamás
Korompay H. János
Kovács Gergely
Kovács Ida
Kovács Kálmán
Kovács Szilvia
Kovácsné Dezső Kinga
Kricsfalusi Beatrix
Kucserka Zsófia
Kusper Judit
Kustár Zoltán
Lakner Lajos
Lapis József
Lévai Csaba
Lichtmann Tamás
Lőrinszky Ildikó

Madarász Imre
Madas Edit
Margócsy István
Mathey Éva
Maticsák Sándor
Márkus Béla
Milbacher Róbert
Miru György
Molnár Angelika
Morse, Donald E.
Nagy Andrea
Nagy Hilda
Nemes Zoltán
Németh Lenke
Onder Csaba
Orbán László
Orosz-Réti Zsófia
Owaimer Oliver
Pallai László
Papp Klára
Paraizs Júlia
Pilarský, Jiří
Porkoláb Tibor
Posta Anna
Pozsony Ferenc
Puskás István
Pusztai Gabriella
Pusztai Gábor
Püski Lajos
Püski Levente
Püskiné Szécsi Judit
Radnai Dániel Szabolcs
Rácz Anita
Rácz István
Rákai Orsolya
Regéczi Ildikó
Rózsa Erzsébet
Ruttkay Veronika
Sata Lehel
Sáriné Nagy Magdolna
Schrek Katalin
Sebestyén Attila
Séllei Nóra
Simon Attila
Skutta Franciska
Szabó Anna
Szabó-Reznek Eszter
Szajbély Mihály
Szalisznyó Lilla
Száraz Orsolya
Szendrei Ákos
Szénási Miklós
Széplaky Gerda
Szikszainé Nagy Irma
Szilágyi Márton
Szilágyi Zsolt
Szilágyi Zsófia
Szirák Péter
Szolyka Hajnalka
Szörényi László
Takács Levente
Takács Miklós
Takáts József
Tamássy-Lénárt Orsolya
Taxner-Tóth Ernő
Thimár Attila
Tihanyi Katalin
Tóth Barna
Tóth Orsolya
Tóth Valéria
Török Lajos
Török Zsuzsa
Turi Gábor
Új Imre Attila
Valastyán Tamás
Varga Zsolt
Velkey Ferenc
Veress Dániel
Vitéz Ferenc
Völgyesi Orsolya
Z. Kovács Zoltán
Zentai Mária

NÉVMUTATÓ

Abafi Lajos (Abafi, Ludwig) 160, 161, 214, 221, 222
Acemoglu, Daron 467
Aczél Géza 42
Adorno, Theodor 45
Ady Endre 14, 44–46, 71, 118, 179
Agamben, Giorgio 48, 104
A. Gergely András 243
Albert Réka 115
Albrecht főherceg 430, 431
Alexander Bernát 382, 385, 386, 389, 390
Alszeghy Zsolt 390
Ambrosius 51, 55, 56, 60, 63
Ambrus Zoltán 450, 460, 461, 467
A. Molnár Ferenc 221
Anaxagorasz 195
Andersen, Hans Christian 13
Anderson, Benedict 248, 289
Andok Mónika 248
Andor Csaba 369, 373, 404, 405
Andrássy Gyula 428, 436
Angyalné Volant Vivien 383, 384, 392
Ankersmith, Frank R. 242
Antonioni, Michelangelo 13
Apáti Miklós 41
Apponyi Antal 235
Arany János 10, 11, 18, 19, 21–23, 41, 43–46, 70, 111, 141, 177, 185, 186, 212, 226, 278, 285, 290, 293, 296, 297, 328–333, 337–362, 364, 367, 370, 371, 383, 385, 386, 405, 423–425, 427, 475, 476
Arató László 388
Arisztophanész 292
Arisztotelész 33–36, 39, 111, 209
Arkhilokhosz 337
Armbruster, Johann Michael 168, 169
Arrhenius, Svante August 403
Asbóth János 436
Assmann, Aleida 20
Assmann, Jan 20, 72, 73, 236
Avar István 176
Ábrányi Kornél, ifj. 436
Árvay Gergely 227

Babits Mihály 109, 388, 406
Babus Antal 212
Bach, Alexander 80, 406

Bacsó Béla 247
Baddeley, Alan 31
Bahtyin, Mihail (Bakhtine, Mikhaïl) 21, 267, 268, 458, 475
Bajza József 200, 201, 203, 232, 234, 274, 313, 344, 348
Balajthy Ágnes 117
Balassi Bálint 99–102
Balkányi Szabó Lajos 52
Balla Károly 233
Balog Edit Otilia 379
Balogh Ferenc 52, 53, 62
Balogh Gergő 48, 97, 106
Balogh István 240
Balogh Károly 405
Balogh Piroska 261, 350, 354, 357
Balogh Tamás 242, 244
Balzac, Honoré de 268, 270, 451, 470, 471
Barabás Miklós 278, 279
Baranyi Imre 397
Barlay László 360
Barnouw, Jeffrey 256
Baróti Szabó Dávid 114, 222
Barrés, Maurice 468
Barta István 315
Barta János 42–44, 46, 383, 384, 390
Bartha János 175
Bartha József 381–384, 386, 389, 390
Bartlett, Frederic Charles 72
Bartos Gyula 175
Bastian, Till 86
Batsányi János 424
Batthyány Lajos 122
Baumgarten, Alexander Gottlieb 351, 352
Baumgärtner, Ulrich 93
Baur, Wilhelm 64
Bayle, Pierre 194, 196
Bába Iván 226
Bácskai Vera 226
Bálint pap 51, 56, 60, 63
Bánffy Miklós 451, 461
Bánhegyi György 194, 206
Bártfay László 313
Beach, Joseph Warren 109
Bednanics Gábor 48, 109, 449
Beke József 103, 178
Belia György 309
Bem József 308–310
Benda Kálmán 162, 170
Bene Adrián 437, 446
Bene Kálmán 373
Bengi László 443, 444, 467, 475
Benjamin, Walter 360
Benkő Krisztián 141
Benkő László 103
Benkő Loránd 179
Benkő Samu 301, 302, 305, 306, 309–311, 321, 322
Benn, Gottfried 361
Benő János 152
Benveniste, Émile 98, 100
Beöthy Zsolt 381, 383, 385, 386, 389
Berdahl, Daphne 87
Berde Károly 400
Berecz Károly 285, 287
Berényi Gábor 108, 246, 420
Berger, Peter L. 15, 18, 249
Bergman, Ingmar 13
Berkovits Balázs 246
Bernád Ágoston Zénó 166
Bernhardt, Christoph 88
Bernstorff, Andreas Peter 151
Berta Erzsébet 9, 10, 14, 22, 24
Berzeviczy Gergely 159, 160–167, 169–172
Berzsenyi Dániel 110, 114, 138–140, 220

Bessenyei György 112, 113, 133, 134, 141, 149
Betts, Paul 87, 91, 92
Bécsy Tamás 176, 191, 192, 387
Bényei Miklós 225, 241, 242
Bényei Péter 9, 12, 14–24, 43, 374, 411, 449
Bényei Tamás 109
Bérczy Károly 305, 385
Béres Norbert 369, 372
B. Fejes Katalin 104
Bindorffer Györgyi 243, 246
Bisztray Gyula 276, 279
Bitskey István 124
Biró Annamária 168, 169, 372, 373, 377, 455
Bíró Ferenc 187, 206
Bíró Lajos 12
Black, Jeremy 262
Blanchot, Maurice 98
Blandl Borbála 352
Blom, Ida 289
Bodrogi Ferenc Máté 27, 33, 39, 141, 148, 388
Bognár Bulcsu 75
Bogoly József Ágoston 243, 248
Bohls, Elizabeth A. 257, 259
Boisgobey, Fortuné du 264
Bojtár Endre 391
Boka László 169, 455
Bolonyai Gábor 352
Boncz András 30
Bonyhai Gábor 34, 74, 247
Borbély Sándor 102
Borbély Szilárd 136, 148, 207, 208
Borgos Anna 375
Born Ignác 160
Boros Bianka 352
Boross Ottilia 376
Borsos Balázs 115
Both Béla 176, 191
Bourdieu, Pierre 245
Bódi Katalin 7, 156, 251
Bódy Zsombor 247
Bónus Tibor 43, 44, 48
Brady, Emily 254, 256, 258
Brigovácz László 348
Brisits Frigyes 390
Brockes, Barthold Heinrich 113
Brooks, Peter 470, 471
Bródy András 451, 454, 460
Bródy Sándor 22, 449–455, 458, 460–462, 464–468, 470, 475, 476
Bródy Zsigmond 436
Buber, Martin 101
Buday Miklós 324
Buffon, Georges-Louis Leclerc de 399
Bulcsu Károly 346
Bull, Michael 84, 86
Burkart, Günter 76
Burke, Edmund 253–255, 257, 258, 260, 261
Byron, George 258–260, 331–346, 384, 407, 408

Cato, Marcus Portius 209
Celan, Paul 47, 97, 98
Cervantes, Miguel de 414, 417
Christensen, Jerome 333
Christie, William 334, 336
Cicero, Marcus Tullius 195, 196, 353
Cicéri, Luc-Charles 235
Cieger András 349
Clairmont, Claire 259
Cogniet, Léon 423
Coleman, Roche 375
Coleridge, Samuel Taylor 259, 260
Cronin, Richard 334, 343

Czoch Gábor 239, 244
Czétány György 352
Czóbel Minka 41

Csanda Gábor 394
Csatáry Ottó 239
Csáky Móric 20
Csány László 309, 310
Császtvay Tünde 399
Csávolszky Lajos 430
Cseke Ákos 173
Csengery (Csengeri) Antal 325, 307, 394, 395
Cserhalmi György 12
Cserei Mihály 305
Cserey Miklós 167
Csetri Elek 301, 310, 314
Csetri Lajos 138, 140, 174, 204, 206–208
Csépe Valéria 36
Cséve Anna 462
Csire Márta 166
Csíki Tamás 240, 241
Csokonai Vitéz Mihály 110, 113, 114, 136, 193, 331
Csorba László 303
Csorba Sándor 112
Csorba Zoltán 277
Csörsz Rumen István 349, 372
Csuka Botond 352
Cs. Varga István 475

d'Holbach, Paul Henri Thiry Baron 143, 152–155
Dallos György 390
Dällenbach, Lucian 446
Damrosch, David 265
Dante Alighieri 236
Darnton, Robert 249
Daudet, Alphonse 451
Dávidházi Péter 18, 19, 21, 70, 71, 77, 80, 205, 208, 210, 213, 214, 218, 346, 355, 358
de Chardin, Teilhard 15
de Man, Paul 39, 98
Deák Antal 307, 309, 310
Deák Ágnes 324
Deák Eszter 168
Deák Ferenc 310, 312, 315, 323
Debreczeni Attila 18, 19, 53, 136, 139, 143, 144, 149, 150, 156–158, 424
Debreczeni Márton 404
Degré Alajos 266
Demeter Gábor 403
Demmel József 275
Dennis, John 256
Depero, Fortunato 364
Dercsényi János 162
Derrida, Jacques 97, 98
Descartes, René 28, 33, 38, 194, 195, 196
Dessewffy Aurél 312, 314, 316
Dessewffy József 164, 165, 167
Devescovi Balázs 206, 393
Dékány András 195
Démokritosz 194–198
Démoszthenész 209
Dézsi Lajos 266
Dienes István 52, 54
Dilthey, Wilhelm 46
Diószegi Sámuel 55, 241
Dobás Kata 79
Dobó Gábor 363
Dobrossy István 247
Dobszay Tamás 193
Domonkos Péter 382, 391
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 21, 451, 476
Döbrentei Gábor 227

Dragomán György 387
Draskovich János 160
Draskóczy István 63
Dryden, John 336, 337
Dumasy, Lise 265
Durkheim, Émile 72
Dutoit, Thomas 98
Dümmerth Dezső 167, 168

Ebergényi Tibor 383–386, 391
Eco, Umberto 379
Ecsedi István 58, 61
Egressy Gábor 277
Egyed Ákos 302, 304
Egyed Emese 225
Egyed Péter 227
Eisemann György 331, 359, 394, 443
Eckhardt Sándor 152
Elek László 216
Elias, Norbert 22, 419, 420, 421
Emanuelle, Pierre 47
Empedoklész 195
Endrei Walter 407, 408
Endrődi Sándor 283, 284
Eötvös József 251–253, 256, 257, 260–262, 279, 369, 380
Eötvös Károly 434
Ercsei Dániel 349
Ercsey Sándor 348
Erdélyi János 10, 117, 226, 243, 276, 281, 282, 285–287, 347, 348, 362, 386, 394
Erdődy Gábor 193
Esselborn, Karl 64
Esterházy Péter 43, 79
Eysenck, Michael W. 30, 31, 36

Fajt Anita 122
Faludi Ferenc 111, 112
Farkas Sándor 347
Fazakas Gergely Tamás 51, 62, 63, 124
Fazekas Mihály 55, 110, 113, 114
Fábián Pál 103
Fábri Anna 309
Fáncsi László 347
Fáncsy Lajos 190
Fáy András 134, 227, 231, 292
Fehér Géza 404
Fekete Norbert 204
Felkai Gábor 72
Fellini, Federico 13
Felman, Soshana 97
Fenyő D. György 37
Ferenc József, I. 428, 431, 435
Ferenczi Zoltán 273, 282–284, 286, 303, 320
Ferenczy Ferenc 58–65, 67, 68, 282
Feszty Árpádné 460
Félegyházi László 12
Ficker, Franz 357
Finta Gábor 388
Fitzgerald, William Thomas 339, 340
Flach Georgina 117
Flammarion, Camille 408
Flaubert, Gustave 460
Fodor Ákos 41
Fodor Géza 71
Fodor Péter 47
Fogarasi György 98, 109, 254, 255
Foucault, Michel 67, 173
Fourier, Charles 400, 401, 407, 408
Fourier, Jean-Baptiste Joseph 403
Forgács Anna 37, 391
Fónagy Zoltán 311
Fórizs Gergely 261, 347, 354
Földes Anna 462, 468
Földváry Gábor 233, 237
France, Anatole 461

Frankenburg Adolf 279–282
Fried István 154, 155, 163, 171, 172
Friedreich István 310
Friedrich, Hugo 45, 119
F. Tóth Benedek 87
Fulford, Tim 109
Fülöp László 46–48
Fűzfa Balázs 37, 103, 382, 385, 387, 388, 391

Gaal József 115
Gaal Mózes 383, 389
Gaál Jenő 164
Gadamer, Hans-Georg 15, 16, 34, 38, 39, 74, 247
Gajetel, Luminita 87, 89, 91, 92
Gans, Herbert J. 76
Garamvölgyi Andrea 467
Garay János 274, 280
Gábor Zoltán 41
Gángó Gábor 260
Gárdonyi Géza 20, 22, 41, 449,
Gárdos Bálint 109, 332, 334, 335
Geertz, Clifford 246, 247
Gehlen, Arnold 16, 29, 32, 452
Gelléri Gábor 372
Genette, Gérard 437
Gennep, Arnold van 251, 252
Gergye László 112
Gerstner Károly 105
Gessner, Salomon 113, 157
Giesen, Bernhard 89
Gifford, William 335, 336, 343
Gintli Tibor 383, 391, 406, 443
Girard, René 271
Glatz Jakab 164
G. Merva Mária 206
Goethe, Johann Wolfgang 276, 360
Gömöri György 99
Göncz Árpád 258
Gönczy Monika 43, 361, 414
Görömbei András 42
Granasztói Olga 143, 151
Gray, Thomas 261
Greguss Ágost (Greguss Ákos) 214–217, 220, 222, 385, 386, 389
Gréczi-Zsoldos Enikő 369
Grossing, Franz Rudolph Edler von (Franz Matthaeus/Matthäus Grossinger) 161, 162
Gulyás Gábor 106
Gumbrecht, Hans Ulrich 74
Guzmics Izidor 222, 223, 227, 312
Gvadányi József 240, 241, 282–287

Gyalui Farkas 301–306, 309, 312
Gyapay László 140, 193
Gyáni Gábor 71, 73, 75, 78, 80, 291
Gyenes László 190
Gyimesi Emese 293, 296, 297
Gyöngyösi István 99
Győrffy Ákos 117
Győrffy Miklós 315, 370, 372, 374
Győri L. János 64, 65
Győri Miklós 36
Gyulai Pál 10, 21, 117, 118, 176, 185, 296, 297, 324, 332, 347, 348, 362, 367, 369, 370, 395
Gyulay Carolina 139
Gyulay Lajos 314
Gyurgyák János 399
Gyurmán Adolf 176, 177

Hagemann, Karen 289
Hajdu Péter 109, 323, 455, 456, 460, 462, 468
Hajnik Károly 322
Hajnóczy Iván 177
Halbwachs, Maurice 71–73

Hall, Catherine 289
Haller, Albrecht von 113, 157
Hamacher, Werner 106
Hamsun, Knut 460
Hankiss János 265, 266, 270, 271
Hanula Zsolt 402
Haranghy Jenő 58
Harangi Attila 55
Harsányi István 133
Hatvany Lajos 273, 278, 284, 285, 287
Haynau, Julius Jacob von 80
Hász-Fehér Katalin 134, 331–333
Háy János 465, 476
H. Balázs Éva 159, 160, 163, 164, 172
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 386
Hegyi Ádám Alex 124
Heidegger, Martin 15, 17
Heinrich Gusztáv 168
Helfy Ignác 430, 434
Heller Bernát 64
Heller-Roazen, Daniel 104
Helmeczy (Helmeczi) Mihály 137–139, 233, 313
Hencze Béla 151–155
Herczeg Ferenc 462
Herder, Johann Gottfried 169, 222, 223, 227, 228
Hermann Róbert 304
Hébert, Anna 47
Hévizi Ottó 247
Hidas Zoltán 72, 247, 321
Hidi Tünde 407
Hites Sándor 264, 267, 369
Hlobil, Tomáš 350
Hobsbawm, Eric 63
Hofmann, Michael 352
Hollmann, Samuel Christian 143, 144, 147–152, 155–157
Home, Henry (Lord Kames) 352–358
Homérosz 18, 108, 136, 202, 337
Horatius, Quintus Flaccus 36, 39, 111, 134, 135, 137, 140, 141, 318, 331, 333, 336–339, 341
Horkay Hörcher Ferenc 36
Hormayr, Joseph 164–170, 172
Hornemann, Jørgen 151
Horvát Árpád 297
Horvát István 134, 138, 139
Horváth Cyrill 227, 381–384, 389
Horváth Iván 100, 391
Horváth János 43, 360
Horváth József 147
Horváth Károly 109, 115, 163, 164, 210, 215, 230, 380, 386, 390, 405
Horváth Péter 54
Hódi Gyuláné 392
Höhne, Steffen 159
Hughes, Ted 47
Hume, David 355
Hunyadi Szabó Ferenc 371, 372
Husserl, Edmund 10, 15, 18, 44
Huszár Vilmos 460, 461
Hutcheson, Francis 355

Igaz Levente 246
Illies, Florian 90
Imre László 14, 43, 249, 327, 333, 387
Imre Mihály 112, 122–124, 143, 144, 156–158,
Imre Sándor 379, 381, 388
Imreh István 309
Imreh Sándor 301
Ivánek, Jakub 110

Jablonczay Tímea 71, 80, 437, 438, 446

Jakab István 227
Jakle, John A. 84
James, Henry 470
James, William 23
Jankovics József 240, 414
Jannidis, Fotis 151, 157
Janovics Jenő 175
Jauß, Hans Robert 241
Jámbor Pál 388
Jeffrey, Francis 334, 335
Jelenits István 48
Jeney Éva 109
Jeszenszky Zsuzsanna 65
Jékely Zoltán 302, 315
Joestel, Volkmar 65
Jókai Mór 22, 52, 111, 179, 266, 284, 285, 287, 322, 373–375, 407, 423–425, 428, 429
Jósika Kálmán 430
Jósika Miklós 233, 263–272, 407, 451
József Attila 13, 44, 45, 48, 70, 109, 110, 390
Juhász Gyula 102–106, 109
Julow Viktor 110, 241
Juvenalis, Decimus Iunius 335–336, 339, 340, 341

Kaas Ivor 436
Kacskovics Lajos 233
Kaján Ábel (lásd Pákh Albert)
Kalifa, Dominique 265
Kalla Zsuzsa 70, 79, 313
Kant, Immanuel 200, 258, 387
Kapcsa János 12
Karácsony András 75
Kardos Samu 308–310
Karika János 347
Karip Tímea 87
Kass János 407
Katona István 173
Katona József 173, 174, 176–187, 189, 190, 192
Kazimir Károly 176
Kazinczy Ferenc 39, 111, 138–140, 143, 144, 146–172, 226, 227, 303, 331, 371, 372
Kazinczy Gábor 147–151, 153, 276, 277, 279, 280
Kazinczy Péterné 371
Kádár Zoltán 348
Kálai Sándor 263, 264
Kállay Ferenc 206, 227
Kálmán Béla 13
Kálmán C. György 109
Kálmán György 191
Kálvin János 51, 62, 412, 413
Károlyi György 313
Kárpáti Attila István 311
Keane, Mark T. 30, 31, 36
Keczei István 310
Kelecsényi László 102
Kelemen Benjámin 313
Kemény Gábor 464
Kemény Márton 243
Kemény Zsigmond 22, 23, 41, 111, 212, 302, 307, 311, 324–326, 412, 413, 417–421, 451
Kempen, Johann Franz 80
Kerekes Ferenc 347
Kerényi Ferenc 81, 115, 118, 209, 210, 229, 232, 275, 284, 297, 369, 372, 373, 379, 380, 383, 384, 386, 387, 394, 395, 397–399, 404
Kerényi Frigyes 278, 281, 282
Képes Júlia 100
Kézy Mózes 149
K. Horváth Zsolt 60, 61, 67, 72, 78,
Király István 45

Kisfaludy Károly 141
Kisfaludy Sándor 111, 112, 114, 115, 222, 305–307
Kis János (1770–1846) 114, 138, 227, 236
Kis János 200
Kispéter András 102
Kiss Áron 53
Kiss Ferenc 191
Kiss Gabriella 392
Kiss József 273, 283, 284
Kitaibel Pál 55
Klamarik János 380
Klaniczay Sándor 390
Klaniczay Tibor 100, 383
Knapp, Lore 355
Koch, Jörg 64, 65
Koczkás Sándor 390
Kollár Ádám 167
Kollár Zsuzsanna 369
Kolozsi József 371, 372
Koltai Tamás 176, 191
Komáromy Zsolt 109, 110, 112, 332, 334, 335,
Komlós Aladár 109, 118, 475
Konrath, Sara H. 404
Kopper, Christopher 87
Korompai Balázs 58
Korompay Bertalan 219–221
Korompay H. János 332, 356
Koronka József 407
Korpa Tamás 117
Kosáry Domokos 303, 309, 319, 324
Koselleck, Reinhart 67, 247, 320, 321
Kossuth Lajos 168, 216, 302, 303, 311, 312, 315, 318–320, 322, 324–326, 384, 430
Kosztolányi Dezső 21, 102–104, 364, 367, 387, 388, 460, 475
Kovachich Márton György 156, 158
Kovacsóczy Mihály 141
Kovalovszky Miklós 390
Kovács Ábrahám 53, 62
Kovács Dezső 454
Kovács Gyula 175
Kovács I. Gábor 59
Kovács István 310
Kovács János 266
Kovács Kálmán 159
Kovács Lajos 324
Kovács Szilvia 437
Kovács Zoltán 302
Kozári Monika 428
Ködöböcz Gábor 102
Kölcsey Ferenc 10, 11, 14, 19, 35, 41, 47, 49, 68, 79, 139, 140, 143, 158, 193–212, 220, 226
Kölcsey Kálmán 35
Köller, Mira 173
Könyves Tóth Mihály 243, 245
Körner, Carl Theodor 199, 200
Környei János 379, 381, 384, 385, 388
Kövér György 403
Kőrizs Imre 337
Kőrösi Csoma Sándor 310
Kőrösiné Merkl Hilda 324
Kőszeghy Péter 99
Kővári László 304–306, 321, 322
Kővári Sarolta 352
Krämer, Sybille 97
Krúdy Gyula 476
Kucserka Zsófia 289
Kulcsár Péter 144, 147
Kulcsár Szabó Ernő 98, 104, 240, 361, 460
Kulcsár-Szabó Zoltán 47, 48, 98
Kulin Ferenc 110
Kunoss Endre 228
Kusper Judit 449

Kuthy Lajos 249, 265, 266
Kürti József 175

Labádi Gergely 204
LaCapra, Dominick 462–464, 466, 468, 472
Lach, Friedhelm 365
Lahdesmaki, Tuuli 291
Lajos, XV. 433
Lajos, XVI. 160, 270
Lanczkor Gábor 117
Lakner Lajos 239, 348
La Mettrie, Julien Offray de 153
Laub, Dori 97
László János 30
Lászlóffy Aladár 41
Lázár Béla 461, 462
Lázár Kálmán 137
Lehoczky Annamária 404
Lejeune, Philippe 310
Lengyel Imre Zsolt 467
Lengyel Réka 124
Lészai Júlia 304
Lévi-Strauss, Claude 73
Lipavic Oštir, Alja 159
Lisznyai Kálmán 117, 118, 363–366
Locke, John 111, 150, 154
Lorrain, Claude 108
Luchmann Zsuzsanna 249
Luckmann, Thomas 15, 18, 249
Luffy Katalin 124
Luhmann, Niklas 69, 75, 76
Lukács György 15, 45, 108, 384, 386
Lukács László 319, 322
Lukácsy Sándor 206–208
Luther, Martin 64–66, 68, 413
Löfkovics Artúr 55, 58
Lőrincz Csongor 97

Maár Judit 109
Madarász Flóris 467
Madách Imre 20, 21, 41, 369–374, 376, 377, 379–388, 393–408
Madocsai László 382, 383, 391, 392
Mailáth Györgyné 371
Mailáth János 167, 168, 172
Majláth Béla 231
Maleckova, Jitka 290
Malom Louise 296
Malura, Jan 110
Manhercz Orsolya 193
Mann, Thomas 472
Mannheim Károly 242, 243, 246
Marádi Szilvia 71
Marcus Aurelius 27
Marcuse, Herbert 45
Margócsy István 70, 81, 275, 380, 385
Margócsy József 423
Margócsy Józsefné 423
Margócsy Klára 112
Marinetti, Tomasso 363, 364
Mária Terézia 122
Máriássy József 163, 164
Marius, Caius 423
Marlowe, Christopher 454
Martinkó András 284
Marton Endre 176, 191, 192
Mata János 62
Matthisson, Friedrich von 110, 113
Maupassant, Guy de 460, 462
Maupeau, René Nicolas Charles Augustin de 433
Mayer József 391
Mazsu János 58
Márai Sándor 460
Márkus Béla 42
Márton László 116
Mártonffy Sándor 62

Máthé Elek 423
Mátyási József 115, 139
McGann, Jerome 335, 336
Meancsek István 118
Mednyánszky Alajos 167
Mednyánszky János 171
Megyeri Károly 190
Meinhard, Johann Nikolaus 353
Mekis D. János 109
Melius Juhász Péter 53, 55–63, 67
Merényi Oszkár 138
Merkel, Ina 84, 85, 92–94
Merry, Robert 343
Mester Béla 227
Mezei Gábor 117
Mezei József 405
Mezei Márta 110, 149, 153, 155
Mérei Ferenc 72
Mészáros Zsolt 248
Mikes Lajos 294
Mikó Imre 237, 404
Mikszáth Kálmán 22, 23, 29, 31, 38, 41, 437–441, 443–445
Milbacher Róbert 21, 70, 110, 219, 220, 359
Miller, Daniel 84
Milton, John 202, 259, 260, 336, 337
Mionskowski, Alexander 159
Miskolczy Ambrus 160, 163–167, 171
Mitterand, Henri 268
Mohácsy Károly 382, 383, 387, 391
Molière 227
Molnár András 310
Molnár Gábor Tamás 104
Montague, Lady 259
Moretti, Franco 265, 468
Morvay Győző 404
Mounier, Emmanuel 48
Möser, Kurt 87, 91
Mudra Viktória 404
Muraközy Gyula 340

Nagy Beáta 468, 470
Nagy Csilla 109, 110
Nagy Ignác 249, 265, 266
Nagy Imre 134, 173
Nagy István 122
Nagy Lajos 226, 237
Naláczi József 304
Napóleon, Bonaparte 166, 168, 170, 209, 263, 270
Neisser, Ulric 30, 33
Nemes Péter 109
Nemoianu, Virgil 449, 450
Nendtvich Károly 396, 398–400
Neumaier, Christopher 87
Némedi Dénes 72
Németh Antal 175, 190
Németh G. Béla 15, 43, 101, 360, 363, 371, 382, 386
Németh Zoltán 226
Névy László 381, 389
Nicolson, Marjorie Hope 252, 255, 256, 258, 259, 261
Nietzsche, Friedrich 29, 70, 98, 207
Nora, Pierre 20, 60, 61, 66, 67, 78, 84, 90

Nyáry Krisztián 112
Nyerges Judit 414
Nyilas-Kolb Jenő 61
Nyizsnánszky György 162

Oberländer Erzsébet 423
Olay Csaba 76
Oltványi Ambrus 276, 315, 373
Onder Csaba 197
Oravecz Imre 41
Orbán László 143, 159, 163, 372

Orczy István 161
Orczy Lőrinc 115
Orosz Beáta 136
Orosz István 63
Orosz László 177, 183, 185
Osváth Ernő 468
Owaimer Oliver 69, 71, 81
Ódry Árpád 191

Ördögh Dániel 281
Őri Fülep Gábor 156
Őze Lajos 176, 191, 192

Pajkossy Gábor 193, 311
Pajor István 276, 277, 285
Palágyi Menyhért 406
Palkó Gábor 74
Palmer, Elizabeth 98
Pap Károly 347
Papp József 58
Papp Klára 63, 311
Parádi Andrea 79
Pasanen, Outi 98
Pataki Viktor 106
Pataky Adrienn 47
Patkós András 393, 401
Pákh Albert 80, 243, 277, 281, 285
Pálfy Eszter 297, 412
Pál Judit 302
Pálinkás Katalin 343
Pándi Pál 187, 390
Párniczky Mihály 161
Pearson, Joseph 173
Pelyach István 324
Pence, Katherine 87, 91, 92
Perényi József 276, 282
Perényi Zsigmond 317, 318
Persius 335, 340
Pesti Brigitta 136
Pethőné Nagy Csilla 382, 383, 385–387, 391, 392
Petőfi Sándor 14, 22, 43, 47, 69–71, 73, 77–81, 107, 109–111, 115, 118, 141, 179, 215, 242, 266, 273–287, 293, 297, 327–330, 342, 344, 345, 363, 372, 399, 405, 427
Petőfi Zoltán 295, 298
Petőfiné (lásd Szendrey Júlia)
Petrarca, Francesco 99, 100, 252, 255
Petrovics Sándor (lásd Petőfi Sándor)
Péczely József 11, 347
Péter Ágnes 257, 258, 380
Péter László 102, 103
Péti Miklós 109, 332, 334
Pfister, Christian 402, 403, 408
Pheidiász 209
Pilinszky János 13, 14, 41, 42, 45–48
Pindarosz 209
Pintér Jenő 382–385, 390
Plath, Silvia 47
Platón 33, 209
Pléh Csaba 72, 376
Plinius, Caius Caecilius Secundus 338
Plutarkhosz 423
Pogány Ágnes 403
Poór János 163, 164, 170, 171
Pope, Alexander 332, 334–337
Porkoláb Tibor 133, 135
Posta Anna 121
Prepelitzai Sámuel 228
Priszlinger Zoltán 311
Priszter Szaniszló 54, 55
Prónai Antal 382, 383, 386, 390
Prónay Antal 237
Prónay Sándor 159
Pukánszky Béla 168
Puky Ferenc 155, 157
Pulszky Ferenc 19, 236, 279

Pusztai Bertalan 75
Püski Levente 302, 311

Racsmány Mihály 31
Radics Kálmán 53, 249
Radnai Dániel Szabolcs 69, 81, 107, 241, 249
Radnóti Sándor 108–110, 115, 116
Ranchold-Nilsson, Sita 291
Randel, Fred V. 259, 260
Ranger, Terence 63
Rapaics Raymund 54, 60, 61, 64
Ratzky Rita 283, 284
Ravasz László 387
Rácz Lajos 393, 402, 403
Ráday Gedeon 113
Rákai Orsolya 71, 78–81
Reinhardt, Max 175
Remellay Gusztáv 373
Reulecke, Jürgen 89
Reviczky Gyula 21, 475, 476
Reviczky Szevér 395
Réthly Antal 403, 405
Réz Pál 103
Révai József 45
Révész Imre 53, 61, 62
Ricoeur, Paul 186, 244
Riedl Frigyes 398
Roboz Andor 462
Robinson, James A. 467
Rohonyi Zoltán 110
Rollin, Charles 123
Rousseau, Jean-Jacques 98, 152, 153, 155, 270
Rónay György 45
Rónay László 391
Rózsa Endre 41
Rózsa Péter 240
Rózsahegyi Kálmán 175
Ruben, Eli 93
Rumy Károly György 163–166, 168, 171, 172
Runkel, Gunter 76
Ruttkay Veronika 331

Sabrow, Martin 83, 84
Sachs, Wolfgang 85, 86, 89, 94
Sajó László 102
Sajó Tamás 379
Salamon Ferenc 117
Salgó Ernő 460, 461
Sand, George 372
Sarbu Aladár 380
Sartori, Franz 164
Sartre, Jean-Paul 13, 15
Sáfrán Gyöngyi 337, 348
Sándor, II. 424, 428
Sándor István 322
Sándor Pál 323
Sárai Szabó Katalin 296
Sári B. László 37
Sárkány Mihály 243
Sárkány Oszkár 110, 111, 114, 115
Sárosi (Sárosy, Sárossy) Gyula 277, 279–281, 366
Sáróy Szabó Sámuel 144–147
Sárvári Pál 347–349, 351–357
Sárváry Jakab 348
Schank, Roger C. 30, 31
Schedius Lajos 168, 261
Schein Gábor 391
Schenk, Eduard von 236
Schmerling, Anton von 80
Schneidler, Gottlob Lorenz 65
Schopenhauer, Arthur 15
Schor, Esther 259
Schöpflin Aladár 103, 176, 467
Schuldt, Jonathon P. 404
Schütz, Erhard 84, 85, 89, 90
Schwarz, Norbert 404

Schwitters, Kurt 103, 364, 365
Scott, Walter 265
Scull, Andrew 376
Sculle, Keith A. 84
Seidler Andrea 166
Shakespeare, William 70, 77, 202, 273, 345, 348, 354–356, 451, 454
Shaw, George Bernard 270
Shelley, Mary 257–260, 408
Shelley, Percy Bysshe 258, 260
Sidó Anna 406
Siegelbaum, Lewis H. 87, 91, 92
Simmel, Georg 108
Simon Antal 403
Simon Gábor 31
Simon Vanda 71
Simon V. Péter 324
Simor András 107
Singer, Irving 99
Sinkó Katalin 115
Sipos Gábor 302
Sipos Lajos 37, 380, 381
Sík Sándor 390
S. Lackovits Emőke 319
S. Laczkó András 110
Smid Róbert 110
Solt Andor 175, 390
Somlai Péter 72
Somogyi Sándor 395
Somos Béla 392
Sonkoly Gábor 248
Sőtér István 118, 177, 178, 382, 386, 394, 458
Spetykó Gáspár 118
Stapledon, Olaf 408
Staud Géza 404
Stäheli, Urs 76
Stendhal 460–463, 468, 472
Stettner György 234
Stoppard, Tom 401
Stöckmann, Ernst 350, 357
Striker Sándor 387
Sue, Eugène 263, 265, 266, 271, 272
S. Varga Pál 9–26, 27–39, 41–49, 51, 67–70, 73, 74, 76, 78, 107, 108, 110, 115, 117, 119, 141, 143, 154, 158, 166, 167, 169, 173, 200, 201, 204, 206, 207, 222, 226, 236, 245, 263, 292, 328, 331, 338, 344, 350, 359, 379, 387, 393, 405, 419, 424, 436, 449, 450, 452, 455, 462, 468, 473, 475
Swift, Jonathan 337

Szabics Imre 99, 100
Szabó Anna Viola 57
Szabó Csaba 106
Szabó G. Zoltán 193, 194, 199, 205, 210, 283, 284
Szabó Gyula 176
Szabó Károly 284
Szabó Lőrinc 109, 110
Szabó Magda 11
Szabó Márton 247
Szabó Miklós 34
Szabó Valéria 291
Szajbély Mihály 18, 19, 75, 76, 78, 118, 174, 204, 206, 248, 363, 373, 423
Szalai Anna 233
Szalay Krisztina 380
Szalay László 163, 164, 193, 317
Szalisznyó Lilla 219, 274
Szappanos Balázs 382, 383, 391
Szarvas Zsuzsa 115
Szathmári István 103
Szauder József 112, 143, 151–155, 162, 194, 197, 205–207

Szauder Józsefné 194, 197
Szálinger Balázs 117
Szántó Kálmán 389
Száraz Orsolya 68, 78, 124, 424
Szász Géza 241, 248
Szász Károly 278, 385, 389
Szász László 453, 456, 464
Szeberényi Lajos 281
Szegedy-Maszák Mihály 109, 110, 221, 226, 323, 382–386, 391, 394, 406
Szekeres András 247
Szelestey László 118, 364, 367
Szeli István 109
Szemere Miklós 273–287, 371
Szemere Pál 138–140, 193, 194, 199, 214, 217–223, 356
Szenczy Imre 397
Szendrey Júlia 289–299, 327, 330
Szent Ágoston 102
Szentgyörgyi István 144, 146–152, 155–158, 175
Szentmártoni Szabó Géza 99
Szentmiklósi Tamás 291
Szerb Antal 387
Szerdahely György Alajos 260, 261, 350, 354, 357
Szerdahelyi István 107
Széchenyi István 220, 225–27, 229, 231–237, 301–303, 312–322, 324–326
Széchényi Ferenc 163
Széchy Mária 297
Szécsényi Endre 36
Székely József 367
Széplaky Gerda 106
Szigeti János 122
Szijártó M. István 304
Szikszainé Nagy Irma 103–105
Szilágyi Ferenc 144, 155, 157
Szilágyi Márton (1748) 158
Szilágyi Márton (1965) 110, 118, 134, 141, 156, 162, 205, 206, 212, 219, 220, 275, 303, 328, 331, 332, 341, 350, 363, 366, 383, 394, 396, 399, 405, 406
Szilágyi Péterné 383, 391
Szilágyi Sámuel 54, 56
Szilágyi Sándor 337, 338, 340
Szili József 359
Szirák Péter 9, 41, 43, 45, 241
Szirmay Antal 138, 372
Szkárosi Endre 364
Szoboszlai Pap István 349
Szolláth Dávid 71
Szombathi János 158
Szókratész 33, 195, 209
Szögyéni László 231
Szörényi László 209, 240, 331, 391
Szőllősi Zoltán 41
Szőnyi Benjámin 121–132
Sztáray Mihály 371
Sztupa György 434
Szűcs István 52, 63
Szűcs Pál 312, 314, 317
Szvorényi József 214, 217–219, 221, 222, 381, 384, 385, 388

Takács János 400
Takács Miklós 68, 78, 83, 424
Takáts József 70, 71, 78, 290, 411, 412, 420
Tamás Attila 24, 44–46
Tandori Dezső 41, 335
Tankó Istvánné 392
Tarjányi Eszter 141, 331, 332, 340, 360, 367
Tarvas, Mari 156
Tasner Antal 226, 227, 234, 235
Taxner-Tóth Ernő 206, 404

Tábori Róbert 407, 462
Teleki László 309
Teleki Sándor 322
Telepi György 235
T. Erdélyi Ilona 243, 276, 394
Teslár Ákos 71, 78
Téreault, Mary Ann 291
Térey János 115, 117
Thaisz Elek 430, 434
Theml, Harald 86
Thérenty, Marie-Eve 265
Thomson, James 112–114
Thomson, William (Lord Kelvin) 401
Tisza Kálmán 424, 429, 434, 435
Todorov, Tzvetan 372
Toldy Ferenc 19, 80, 133, 138, 141, 147–150, 152, 153, 226, 348, 385
Tolnai Vilmos 338
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 460
Tompa Mihály 276–287, 340, 362
Toró Tibor 401, 402
Tótfalusi István 335
Tóth Ágnes 249
Tóth Árpád 103
Tóth Benedek 75
Tóth Béla 322
Tóth Dóra 79
Tóth József 190, 191
Tóth Kálmán 331, 364
Tóth László 309
Tóth Orsolya 418
Tóth Pál 51
Tóth Sándor 381, 384, 389
Tóth Tünde 100
Török János 324
Török József, gróf 159
Török Lajos 213
Török Lajos, gróf 160
Török Zsuzsa 249, 296, 332, 333, 355
Törös László 348
Trattner János Tamás 173, 177
Trischler, Helmuth 87
Trócsányi Zsolt 310, 311
T. Szabó Levente 118, 369
Turcsányi Márta 391
Turner, Victor 251, 252
Tverdota György 70

Ugrin Aranka 302
Ujházi Ede 175
Urry, John 83, 251
Új Imre Attila 7, 273, 274, 278, 371
Újfalvi Sándor 7, 301–326

Yuval-Davis, Nira 291

Vachott Sándor 276
Vadai István 103, 105
Vaderna Gábor 110, 206, 331, 340, 383, 406
Vahot Imre 232, 233, 273, 275–277, 279, 282, 366
Vachott Sándor (Vahott Sándor) 276, 281, 282
Vajda János 110, 117, 362
Vajda Péter 228, 398, 404
Vance, Jack 408
Varga Zsigmond József 9
Vargyas Gábor 115
Vargyas Zoltán 252
Vas Gereben 322
Váczy János 148, 152, 163, 168, 381–384, 389
Vándor Pál 240
Várady Szabolcs 337
Vásárhelyi Judit 226
Velkey Ferenc 301–303, 312, 317, 320
Venkovits Balázs 240

Veres András 221, 226, 391
Veres József 13
Veres Miklós 393, 407, 408
Vergilius, Publius Maro 108, 120, 125, 331
Verhovay Gyula 423, 428–436
Verseghy Ferenc 41, 112, 114, 138
Versényi György 310
Vidor Pálné 382, 391
Vietórisz József 372
Viga Gyula 319
Vilmos, I. 428
Virág Benedek 133–141, 222
Vitkovics Mihály 139, 141
Viszota Gyula 303, 315, 320
Voinovich Géza 290, 332, 337, 372, 398, 406
Voltaire 150, 152, 153, 201, 227
Völgyesi Orsolya 193
Vörös Imre 109–111, 113, 124
Vörösmarty Mihály 14, 41, 175, 212–223, 227, 230, 234, 236, 273, 275, 276, 280, 281, 284, 287, 313, 390, 399, 404–406, 432

Wadzeck, Friedrich 161
Wagenknecht, Andreas 86, 93
Waldapfel József 138, 179, 182, 386, 390, 400, 401
Waldfogel Károly 394
Walpole, Horace 260, 261
Wanner, Heinz 402, 403, 408
Weart, Spencer R. 403
Weil, Simone 48
Weinberg, Manfred 159
Weisz Boglárka 403
Wells, Herbert George 408
Werthes, Friedrich August Clemens 354
Wesselényi Miklós 193, 237, 301–304, 306, 307, 310–314, 316–319, 321–325
Wessely Anna 76
West, Richard 261
Weber, Veit 179
Wéber Antal 253
Wéber Simon Péter 241
Wieland, Christoph Martin 148, 156
Wollstonecraft, Mary 257, 259
Woolf, Virginia 292, 293, 299
Wordsworth, William 109, 259, 260
Wumbrandt Ferenc 312, 314, 316, 322, 323

Xenophón 209

Zákány József 347
Zákány Tóth Péter 221, 404
Zeffirelli, Franco 13
Zelizy Dániel 52
Zelle, Carsten 352
Zemplényi Ferenc 391
Zentai Mária 174, 206, 274
Zichy Antal 322
Zichy Mihály 406
Ziegler Géza 226
Zitterbarth Mátyás 235
Z. Kovács Zoltán 211
Zola, Émile 268, 451, 468
Zoltai Lajos 53–59
Zombori István 243
Z. Varga Zoltán 109, 310
Zrínyi Ilona 297
Zrínyi Miklós (1508 k.) 199, 209

Zsigmond Ferenc 388, 390
Zsoldos Jakab 348
Zsolt Angéla 76

A KÖTET SZERZŐI ÉS SZERKESZTŐI

Balog Edit Otilia Újpesti Könyves Kálmán Gimnázium, Budapest

Balogh Gergő Szegedi Tudományegyetem (SZTE), Bölcsészettudományi Kar (BTK), Magyar Nyelvi és Irodalmi Intézet

Berta Erzsébet Debreceni Egyetem (DE), BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Bényei Péter DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Béres Norbert DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Bodrogi Ferenc Máté DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Bódi Katalin DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Debreczeni Attila DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Devescovi Balázs Eötvös Loránd Tudományegyetem (ELTE), BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Eisemann György ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Fazakas Gergely Tamás DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Fórizs Gergely HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, XIX. századi Osztály

Egyed Emese Babeș–Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár

Gönczy Monika DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Gyapay László Miskolci Egyetem (ME), BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet

Imre László DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Kálai Sándor DE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék

Kovács Szilvia DE Kossuth Lajos Gyakorló Gimnáziuma és Általános Iskolája

Kucserka Zsófia Pécsi Tudományegyetem (PTE), BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet

Lakner Lajos Déri Múzeum, Debrecen

Nagy Imre PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet

Orbán László HUN-REN–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport

Owaimer Oliver Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Posta Anna DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Porkoláb Tibor ME BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet

Radnai Dániel Szabolcs HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, XIX. századi Osztály

Ruttkay Veronika Károli Gáspár Református Egyetem (KRE), BTK Anglisztika Intézet

S. Varga Pál DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Szajbély Mihály SZTE BTK Társadalomtudományi Intézet

Szilágyi Márton ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Szirák Péter DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Takács Miklós Grundschule Holzhausen, Halle (Westf.)

Takáts József PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet

Török Lajos KRE BTK Magyar Nyelv-, Irodalom-és Kultúratudományi Intézet

Új Imre Attila DE Kossuth Lajos Gyakorló Gimnáziuma és Általános Iskolája

Velkey Ferenc DE BTK Történelmi Intézet

LOCI MEMORIAE HUNGARICAE

A Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében 2010-ben alakult Magyar Emlékezethelyek Kutatócsoport fő célkitűzése, hogy a *lieux de mémoire* (emlékezethely) Pierre Norától származó fogalmát magyar kontextusba helyezze, és segítségével újraértelmezze a magyar kulturális emlékezet működési mechanizmusait. A kutatások kiindulópontja Norának az a meglátása, amely szerint az emlékezetnek már nincsenek valódi közegei *(milieux de mémoires),* csak helyei *(lieux de mémoires),* azaz a modern társadalmak kulturális emlékezete immár nem közvetlenül emlékezik a múltra, hanem különböző emlékezethelyek közvetítésével. Emlékezethely ugyanakkor nemcsak egy bizonyos térbeli képződmény lehet, hanem bármilyen hordozó, amelynek a jelen kulturális emlékezete szempontjából funkciója van (például a mitikus és történelmi személyek, tárgyak, események, médiaszövegek és fogalmak is). Mindemellett az emlékezethelyek nem örök és állandó entitások; ki vannak téve a kollektív emlékezet változásainak – nemcsak az általuk hordozott jelentés változhat meg, de maga az emlékezethely is eltűnhet, esetleg újabbaknak adva át a helyet. A kutatás, amint az a fentiekből is következik, interdiszciplináris jellegű; eredményeit a kutatócsoport a Debreceni Egyetemi Kiadó közreműködésével, jelen sorozatban kívánja közreadni.

A SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT

1. *The Theoretical Foundations of Hungarian ‚lieux de mémoire' Studies / Theoretische Grundlagen der Erforschung ungarischer Erinnerungsorte,* ed. by Pál S. Varga, Karl Katschthaler, Donald E. Morse, Miklós Takács. (2013)

2. *A magyar emlékezethelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai,* szerk. S. Varga Pál, Száraz Orsolya, Takács Miklós. (2013)

3. *Mártírium és emlékezet: Protestáns és katolikus narratívák a 15–19. században,* szerk. Fazakas Gergely Tamás, Imre Mihály, Száraz Orsolya. (2015)

4. *Erinnerungsorte im Spannungsfeld unterschiedlicher Gedächtnisse: Galeerensklaverei und 1848,* Hrsg. Pál S. Varga, Karl Katschthaler, Miklós Takács. (2017)

5. *Németalföld emlékei Magyarországon: Magyar–holland kapcsolatok,* szerk. Bárány Attila, Fazakas Gergely Tamás, Pusztai Gábor, Takács Miklós. (2017)

6. O. Réti Zsófia: *Nekünk nyolcvan: Közelítések a nyolcvanas évek magyar kulturális emlékezetéhez – Korabeli stratégiák, populáris mítoszok és ezek utóélete.* (2018)

7. *A reformáció emlékezete: Protestáns és katolikus értelmezések a 16–18. században*, főszerk. Száraz Orsolya, szerk. Fazakas Gergely Tamás, Imre Mihály. (2018)

8. *The (Web)sites of Memory: Cultural Heritage in the Digital Age*, ed. by Donald E. Morse, Zsófia O. Réti, Miklós Takács. (2018)

9. *A debreceniség mintázatai*
Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig
főszerk. Fazakas Gergely Tamás, szerk. Bódi Katalin és Lapis József. (2020)

10. Fazakas Gergely Tamás: *Emlékezet és térhasználat: Nemzeti és felekezeti ünneplés Debrecenben a 19. század második felében* (2022)

11. *Petőfi: költészet, kultusz, emlékezet*, szerk. Bényei Péter, Fazakas Gergely Tamás, Lakner Lajos. (2024)