

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2016. CXX. évfolyam 6. szám

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Kecskeméti Gábor

főszerkesztő

Csörsz Rumen István

felelős szerkesztő

Balázs Mihály

Bíró Ferenc

Bitskey István

Császtvay Tünde

Dávidházi Péter

Kőszeghy Péter

Szörényi László

Tverdota György

Vizkelety András

*

Bene Sándor

a Szemle rovat szerkesztője

SZERKESZTŐSÉG

1118 Budapest, Ménesi út 11–13.

Internet címünk: <http://itk.iti.mta.hu>

Elektronikus levélcímünk: itk@iti.mta.hu

TARTALOM

<i>Vadai István</i> : Lucretia hálójában.	
A széphistória szöveghagyományáról és szerzőjéről	683
<i>Dobó Gábor</i> : A futurizmus Magyarországon (1909–1944)	709
Műhely	
<i>Hovánszki Mária</i> : Verseghy Ferenc szabad és szoros zsoltárfordításai, avagy az érzékeny poéta a tudós eruditio szorításában	729
<i>Balogh Gergő</i> : Mindennapi retorika. Karinthy Frigyes 1920-as évekbeli nyelvszemléletéhez	748
Műelemzés	
<i>Kabdebó Lóránt</i> : „Ahogy lemondok, meg úgy értlek”. Illyés Gyula és Szabó Lőrinc összezsengő versei	766
Adattár	
<i>Devescovi Balázs</i> : Eötvös József első lipótvárosi lakhelye: a Wodianer-ház	789
Szemle	
Tusor Péter: Pázmány, a jezsuita érsek (<i>Bitskey István</i>)	799
Pálóczi Horváth Ádám verses kiadványai (1787–1796) (<i>Hermann Zoltán</i>)	807
Ratzky Rita: „Halhatlan a lélek” (<i>Imre László</i>)	812
Lapis József: Az elmúlás poétikája (<i>Pataki Viktor</i>)	815

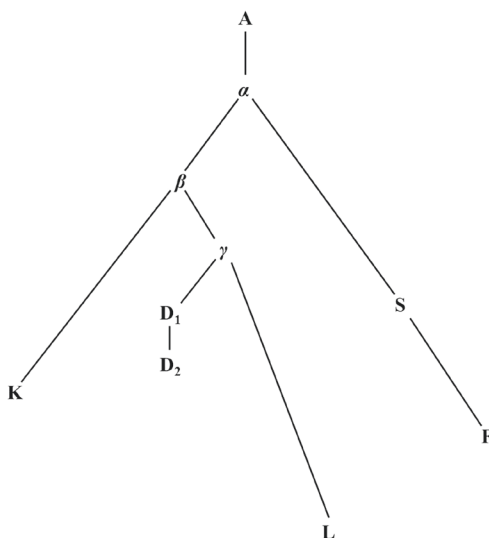
VADAI ISTVÁN

Lucretia hálójában

A széphistória szöveghagyományáról és szerzőjéről

A széphistória szöveghagyományáról¹

Az *Eurialus és Lucretia* modern kritikai kiadása a *Régi magyar költők tára* 16. századi sorozatának 9. kötetében található.² A szöveget Horváth Iván és Stoll Béla rendezte sajtó alá. A história forrásszövegeinek összefüggéseit a következő leszármazási rajzzal mutatják be:³



- 1 E fejezet megírására MÁTÉ Ágnes biztatótt, sőt doktori dolgozata („*Most kiváltképpen két ifjú személynek szerencséjét éneklek*” – Bevezetés az *Eurialus és Lucretia latin filológiájába*, PhD-értekezés, Szeged, 2011, kézirat) mellett akkor még megjelenésre váró tanulmányának (Az *Eurialus és Lucretia széphistória latin forrása*, ItK, 120[2016], 147–165) kéziratát is rendelkezésemre bocsátotta. Segítségét ez úton is köszönöm.
- 2 XVI. századbeli magyar költők művei, 1567–1577 (Valkai András, Göröcsöni Ambrus, Majssai Benedek, Gersei Albert, Huszti Péter énekei, *Eurialus és Lucretia históriája, Telamon históriája, Bogáti Fazakas Miklós folytatása Göröcsöni Ambrus históriájához*), s. a. r. HORVÁTH IVÁN, LÉVAY Edit, ORLOVSZKY Géza, STOLL Béla, [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, VARJAS Béla, Bp., Akadémiai, 1990 (Régi Magyar Költők Tára XVI. század, 9; a továbbiakban: RMKT XVI/9), 403–461, jegyzetek: 580–593.
- 3 Uo., 581.

Az ábrán görög betűk jelölik a kikövetkeztetett elágazásokat. A fa gyökerét jelző nagy A betű a szerzői variáns, ez természetesen nem maradt ránk. A többi nagybetű a meglévő szövegvariánsokat képviseli. Mint látható, a sztemma lényegében kétágú.

A bal oldali szövegcsalád egy közös β őstre vezethető vissza. Közvetlenül ehhez csatlakozik a K-val jelölt kolozsvári 1592-es kiadás (RMNy 693), valamint egy γ alcsalád tagjai: a D-vel jelölt, 1580-as évek végén megjelent debreceni kiadások (RMNy 594, 625) és az L-lel jelölt lőcsei kiadás (RMK I, 1592), mely a 17. század végére tehető. E csoport tagjai már a 19. században ismertek voltak. Szilády Áron Balassi-kiadásában⁴ a kolozsvári kiadást választotta alapszövegül, jegyzeteiben a két debreceni kiadás variánsait hozza, azzal az apró különbséggel, hogy a címlap nélküli D₂ kiadást tekinti korábbinak. Ma már tudjuk, hogy valójában D₁ a korábbi, 1587 körül jelenhetett meg Rudolf Hoffhalter műhelyében, D₂ pedig 1589 körül. Az igen kései, RMK-száma alapján 1700 körüli lőcsei kiadást erős átdolgozásai és a hibák nagy száma miatt Szilády szövegkritikailag értéktelennek minősíti, és ezzel tulajdonképpen máig teljesen egyet lehet érteni.

A 19. században még egyáltalán nem voltak ismertek a sztemma jobb oldali ágán szereplő források. Az S-sel jelölt, talán Siczen, talán 1592-ben megjelent nyomtatványnak csak töredékei maradtak fenn (RMNy 704), Joannes Manlius műhelyében készült. Az OSZK-ban őrzött egyetlen ívtöredéket először Klaniczay Tibor említette 1959-ben, annak kapcsán, hogy az F-fel jelölt *Fanchali Jób-kódex* szövegével mutat szoros rokonságot, szerinte a kódex szövegét erről a kiadásról másolták.⁵ Később S-nek további részei is előkerültek, a soproni városi levéltár naptárgyújteményének kötetábláiból kiáztatott töredékeket Borsa Gedeon ismertette 1972-ben.⁶ A Manlius-nyomtatvány további részei is azt igazolják, hogy S és F külön családot alkot. A nyomtatványnak azonban sem a nyomdahelye, sem a dátuma nem bizonyos. Manlius 1592-ben több históriát is kiadott, rendre korábbi kolozsvári kiadásokat követve,⁷ és ekkor valóban Siczen működött. Ám a soproni töredékek egy 1604-es kalendárium kötetáblájából kerültek elő, ami 1603-as nyomtatást tesz valószínűvé. Ez harmonizálna a *Fanchali Jób-kódex* 1604-es másolási idejével. Ekkor azonban Manlius már nem Siczen, hanem Keresztúron nyomdászkodott. A bizonytalanság ellenére megtartom az RMKT jelölését, és ezt a kiadást továbbra is S-sel szerepeltetem.

A sztemmán A-val jelölt szerzői variáns leszármazottjaként fel kell tételeznünk egy olyan, α -val jelölt archetípust, mely a ránk maradt szövegforrások közös őse. Ennek létezését néhány olyan hiba igazolja, amely minden variánsban jelen van. Ilyen például a história 6. sorában olvasható „Ilyen országának” kifejezés, mely az eredetiben

4 Gyarmathy BALASSA Bálint *Költeményei*, kiad. SZILÁDY Áron, Bp., 1879, 171–234, jegyzetek: 335–351.

5 Balassi Bálint *Szép magyar komédiája: A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei*, kiad. Jan MIŠIANIK, ECKHARDT Sándor, KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1959 (Irodalomtörténeti Füzetek, 25), 18–19.

6 BORSZA Gedeon, *Nyomtatványok Manlius kötetábláiban*, Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve, 1972, 188–190.

7 Apollonius királyfi históriája – Bogáti Fazakas Miklós, *Ezvilági nagy sok zűrzavarról való ének* (RMNy 699); Decsi Gáspár: *Dávid király és Uriás históriája* (RMNy 700); Kozárvári Mátyás, *A régi magyaroknak első bejövésekről való história* (RMNy 702); Hunyadi Ferenc, *História a régi híres Trója városának tíz esztendőig való megszállásáról és veszedelméről* (RMNy 703).

minden bizonnyal „*Ilion* országának” alakban szerepelhetett. Mivel a mű keletkezése és legkorábbi ismert kiadásának megjelenése között nagyjából 10 évnyi különbség van, az ábrán szereplő források mellett további, mára már elveszett kéziratokat kell elgondolnunk. Erre mutat az a tény is, hogy Bogáti Fazakas Miklós nótajelzései α -tól eltérő, vélhetően korábbi alakban idézik a história első sorát. De α -t követően is meg kell engednünk, hogy további kéziratok, esetleg nyomtatványok is léteztek, a sztemma csupán a megőrződött szövegforrások egymáshoz való viszonyát ábrázolja, nem pedig a tényleges szövegtörténetet.

A kritikai kiadás a sztemma felvázolását egyetlen mondattal vezeti be: „Az ún. »közös hibák módszerét« alkalmazva a forrásokra, a következő szöveg-leszármazási fa adódott: [...]”.⁸ A Karl Lachmann névéhez köthető szövegkritikai eljárást manapság divat leszólni,⁹ én azonban azt gondolom, hogy szigorú feltételek figyelembevételével mellett korrekt módon alkalmazható. Az egyik ilyen feltétel, hogy a szöveghagyomány zárt, a *recensio clausa* esete áll fenn. Ilyenkor a sztemma mindig fa alakú, és csak elvétve fordulhatnak elő horizontális variánsok, olyan azonos hibák, melyek nem közös ősből származnak. Jelen esetben azonban nem ez a helyzet. A kiadás csak ennyit jegyez meg ezzel kapcsolatban: „Előfordul, hogy a másolók vagy szedők egymástól függetlenül rontottak ugyanarra. Ilyenkor horizontális variánsok keletkeznek: KD–SFL-lel szemben, illetőleg (ritkábban) KL–SFD-vel szemben.”¹⁰ Az első esetben ha K és D a helyes alakot őrzik, akkor γ , β és ennek folytán α is helyes, így csak a véletlennel tudjuk megmagyarázni S és L azonos hibáit; a fordított esetben pedig ha S, F és L a helyes, akkor α , β és γ megint csak helyesek, és így nem tudjuk megmagyarázni K és D azonos hibáit. A második esetben teljesen hasonló módon, ha K és L a helyes, az azonnal megszabja α , β és γ alakjait, így SF valamint D csak véletlenül tartalmazhatna közös hibát, illetve ha SFD hozná a helyes variánsokat, akkor K és L nem lehetne azonos módon hibás.

Mindez nem jelentene katasztrofális ellentmondást, ha a horizontális variánsok száma elenyésző lenne, a közös hibákról pedig beláthatnánk, hogy létrejöhetnek egymástól függetlenül is. Az RMKT jegyzeteiben ugyan nem szerepel konkrét számadat, de a lapalji *varia lecti*ók táblázatba foglalásával megállapítható, hogy összesen 64 horizontális variáns van, ami jóval több a kelleténél. A *Lucretia* széphistória 509 strófából áll, vagyis minden nyolcadik versszakra jut egy-egy horizontális variáns. És ezek gyakran nem tipikus tévesztések, mint a *nem–sem*, *ez–az*, *volna–vala*, hanem úgynevezett erős hibák, mint például a *jöve–mene* ellentétpár. Feltűnő szórendi eltérések is akadnak: *kell gondolnom énnékem* – *kell énnékem gondolnom*, vagy *magamra felvészem* – *én magamra vészem*.¹¹ Bármelyik változat is helyes, teljesen kizárt, hogy a hibás változat a két másik forrásban pusztán véletlenül lenne pontosan egyforma.

8 RMKT XVI/9, 581.

9 Bernard CERQUIGLINI, *A variáns dicsérete: A filológia kritikai története* (ford. KESZEG Anna) = *Metafilológia 1: Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József, TAMÁS Ábel, Bp., Ráció, 2011 (Filológia, 2), 266.

10 RMKT XVI/9, 582.

11 1453 F L mene K D ioue – 1332 S L kel gondolnom ennekem K D kel ennékem gondolnom – 1373 F L magamra fel uezsem K D en magamra vészem

Márpedig ha ez így van, a horizontális variánsok nagy száma és a sztemmára nem illeszkedő erős közös hibák miatt ki kell mondanunk, hogy a *Lucretia* szöveghagyománya nem *zárt*, hanem *nyílt*, nem a *recensio clausa*, hanem a *recensio aperta* este forog fenn. Ilyenkor a sztemmán V alakú összezáródások lehetnek; a szövegforrások keveredése, kontaminációja miatt a leszármazási ábra inkább hasonlít hálóhoz, mint fához.

Hogyan járjunk el nyílt szöveghagyományozódás esetén? Ebben a helyzetben a szövegkritika meglehetősen tanácstalan, a nemzetközi szakirodalom (pl. Martin Litchfield West textológiai tankönyve) is csak általános iránymutatást ad.¹² Ennek leginkább az a lényege, hogy ha felismerjük, hogy egy kézirat hol az egyik, hol pedig a másik szövegcsaláddal mutat rokonságot, akkor joggal feltehető róla, hogy kevert szövegállapotú. Ám magukat a szövegcsaládokat éppen úgy alkotjuk meg, hogy közben a kéziratok közös hibáira támaszkodunk, beleértve ebbe a horizontális hibákat is. Ez pedig így ördögi kört alkot, hiszen olyan szövegeket is egy családba sorolhatunk, melyek közvetlenül nem is rokonok. Az „ún. közös hibák módszere” eleve nem alkalmazható mechanikusan, ha kontaminált szöveghelyzettel állunk szemben. Zárt hagyomány esetén akár egyetlen erős, önállóan nem javítható hiba is bizonyíthatja két szöveg rokonságát. Nyílt hagyomány esetén azonban még nagyszámú közös hiba megléte sem perdöntő, hiszen akár mindegyik származhat külső forrásból.

A kontamináció azonban mégsem azonos a totális anarchiával! A másolási folyamatnak ilyenkor is vannak olyan logikai törvényszerűségei, amit esetenként kihasználhatunk. Általában ugyanis nem az a helyzet, hogy egy másoló két szövegforráshoz jutva véletlenszerűen hol az egyiket, hol pedig a másikat követi. Ez teljesen életszerűtlen volna. A *Lucretia* esetében a horizontális variánsok lényegében egyenletesen szóródnak szét az egész históriában. Valószínű, hogy eredetileg egy szövegpéldány interlineáris glosszái voltak, és a másolás során így épültek be a szövegbe. Ez azért fontos megjegyzés, mert az ilyen glosszák mindig kiegészítő vagy javító szándékkal jönnek létre, vagyis az érintett szöveghely hiányát vagy értelmetlenségét próbálják kiküszöbölni. Vagyis az értelmetlen szöveghelyek a sztemmán nem hatnak horizontálisan, mert nem minősülnek jobbításnak, a másoló pedig ilyenkor nem fog eltérni alapszövegétől, mert nincs rá oka. Minél értelmetlenebb egy variáns, annál kisebb a valószínűsége annak, hogy a másoló ezt a zavarosabbat választja.

Persze nem árt óvatosan eljárunk, mert nem mindig magától értetődő, hogy egy másoló számára mi tűnik értelmesnek és mi nem. Ezért a lehető legnyilvánvalóbb hibatípushoz fordulunk először, ez pedig a *lacuna*, vagyis a szöveghiány. Egy másoló nem fog saját alapforrásából kihúzni egy strófát pusztán azért, mert egy másik forrásban hiányt tapasztal. Számára annál jobb a szöveg, minél teljesebb.

Meglepő módon már a *lacunák* megfigyelésére szűkített textológiai ökölszabály rendet teremt a *Lucretia* ágrajzán. A siczi kiadásból és a *Fanchali Jób-kóde*xből például hiányzik a história 793–795. sora. Ez a közös hibák módszerétől függetlenül is biztos jele annak, hogy S és F rokonok, még akkor is, ha egyéb variánsok ennek ellentmon-

12 Martin L. WEST, *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart, Teubner, 1973. Magyar fordítása: Martin L. WEST, *Szövegkritika és szövegkiadás*, ford. BOLONYAI Gábor, Bp., Typotex, 1999, 46–59.

dani látszanak. Hasonló a helyzet a sztemma bal oldali ágán. K-ből, D-ből és L-ből is hiányzanak az 1414–1416. sorok, vagyis bármilyen vízszintes szövegkeveredés történt is, ők egyetlen szövegcsalád (β) tagjai. E családon belül γ leszármazottjaiban nincsenek meg a 607–609. sorok, vagyis ők még közelebbi rokonok. L ehhez képest még hiányosabb, innen a 784–794. sorok is kiestek. Érdekes módon már α átesett egy szövegcsontkuláson, itt a história nevezetes záró strófája tűnt el, ez egyedül a kolozsvári kiadásban olvasható, de erről a helyről később majd külön szólunk.

Ezen megfigyelések után bármilyen kontamináció is lépett fel a ránk maradt források között, biztosak lehetünk benne, hogy az RMKT leszármazási rajza *lényegében* helyes. Álláspontunk a kritikai kiadásétól csak annyiban tér el, hogy ezt nem a szövegvariánsokra, hanem a lacunákra támaszkodva látjuk igazoltnak. A variánsok ugyanis lehetnek horizontálisak, a lacunák azonban nem. Miután tehát visszajutottunk a kezdőpontra, és beláttuk, hogy a másolási folyamat valóban ezen az úton haladt, rátérhettünk az ábra finomítására.

Először is vegyük szemügyre a sztemma jobb oldali ágát, melyet Klaniczay Tibor elgondolása szerint szokás megrajzolni, vagyis úgy, hogy az F kéziratot az S nyomtatványról másolták.¹³ A két forrás szövege valóban nagyon közel áll egymáshoz, ebből azonban nem következik, hogy F egyenes ági leszármazottja lenne a nyomtatványnak. Megeshet, hogy mindkét szövegforrás egyetlen közös ősről megy vissza. Ez utóbbi esetet néhány olyan hely bizonyítja, ahol F jobb szöveget hoz. Megeshet, hogy F önállóan javítja S nyomdahibáit, ahogyan Borsa Gedeon véli,¹⁴ de az is lehet, hogy Fanchali Jób Jánosnak jobb forrása volt.

Az a bizonyos erotikus strófa, ahol Eurialus felemeli Lucretia ruháját (793–795), egészen különös módon hiányzik a *Fanchali Jób-kódex*ből. Fanchali Jób János ugyanis *üres helyet hagyott* a hiányzó résznek,¹⁵ tehát valahonnan tudomása volt arról, hogy a szöveg ezen a helyen bővebb. Arra gondolhatnánk, hogy egy olyan kéziratról másolt, melyben ez a strófa még szerepelt, ám – nyilván erotikus tartalma miatt – szándékosan olvashatatlaná tették, mondjuk áthúzták vagy lefestették. Fanchali Jób János így láthatta, hogy szövege ezen a helyen csonka, és ezért úgy másolt, hogy később máshonnan majd pótolhassa. A helyzet azonban egy fokkal nehezebb. Tudniillik a kéziratban nem a megfelelő helyen maradt ki egy strófányi üres hely, hanem a 789. sor után, vagyis a kelletténél egy strófával korábban. Jób János tehát nem láthatta az áthúzott, olvashatatlaná tett szöveget, mert akkor jó helyen hagyott volna helyet. Vélhetően csak egy margináliát látott, mely jelezte, hogy a szövegnek híja van, a széljegyzet azonban nem jelölte pontosan a hiány helyét (például azért nem, mert a margón haránt irányban jegyezték be). Ha ez így történt, akkor az erotikus strófa törlését és a szöveghiány jelzését két különböző kéziratban kell elképzelnünk. Nem teljesen lehetetlen, de nehézkes elképzelni, hogy a hiányt a nyomtatvány egyik példányának lapszélén jelezte

13 Balassi Bálint *Szép magyar komédiája*, i. m., 18–19.

14 BORSÁ, i. m.

15 *Fanchali Jób-kódex* (1595–1608), vö. *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája* (1542–1840), összeáll. STOLL Béla, Bp., Balassi, 2002² (a továbbiakban: STOLL + tételszám), 4. sz., 256.

volna valaki.¹⁶ Ezért érdemes feltételeznünk, hogy a *Fanchali Jób-kódex* nem közvetlenül a nyomtatványra megy vissza, hanem mindketten egy közös ősrre. Nevezzük ezt az őst – egyelőre kissé logikátlanul – k_2 -nek.

Miután a sztemma alapvonalait rögzítettük, nézzük meg a horizontális variánsok útvonalait. Az RMKT által feltüntetett szöveghelyek túlnyomó része KD–SFL típusú. A jegyzetek szerint ezekben az esetekben általában az SFL-csoport hozza a helyes alakot, így az a legvalószínűbb, hogy S és L között valamilyen másodlagos kapcsolat van. A lőcsei kiadás alapszövege tehát túlnyomórészt γ -ból származik, de esetenként mégis S alakjaira javít. Véltetően nem közvetlenül a siczi nyomtatványt használja, ezért őseül egy k_3 kéziratot tétélezhetünk fel. L szövege kései és erősen átdolgozott, és fenti megfigyeléseink alapján az *eliminatio codicum mixtorum* elve miatt kizárható a további vizsgálatból. Ha kevert szöveghagyományú forrásnak minősítjük, akkor máris megszabadultunk a zavaró horizontális variánsok felétől.

A fennmaradó, még mindig nem kis számú horizontális variáns zöme olyan, ahol a kolozsvári kiadás helyes, általában a latin novella szövegével is igazolható alakot tartalmaz, a többi forrásban pedig közös hiba található. Ha elfogadjuk a sztemmát, akkor ez csakis úgy lehetséges, ha ezek a helyes alakok valahogyan elkerülik β -t és α -t is. Ilyen például a latin tulajdonnevek jelentős része. Ezeket K rendre helyesen hozza, a többi forrás pedig eltorzítja.¹⁷ A kritikai kiadás jegyzete szerint α szövegét a kolozsvári kiadásban utólag javították ki. De mi alapján? Nem valószínű, hogy a latin eredetit használták volna.

A kolozsvári kiadás más mozzanatokban is eltér a többitől. Például más a címe.¹⁸ Gondolhatnánk arra, hogy a kolozsvári kiadás önállóan alkot új címet, csak éppen az okát nem látjuk, hogy miért tér el bizonyítható ősetől, β -tól. Ennél talán még erősebb érv a história kétféle nótajelzése. A korábbi debreceni kiadásban (D_1): *Bánat, keserűség nótájára*; a kolozsvári kiadásban (K): *Időd szép virágát, termeted szépségét, szívem, miért hívvasztod...* A nótajelzés ugyan meglehetősen instabil része a szövegnek, könnyen megváltozik, gyakran teljesen eltűnik, olykor a szerzőtől független életet él. Ám jelen esetben gondolkodóba ejthet bennünket az *időd szép virága* kifejezés, mely határozottan latinból fordított szerkezetnek tűnik. A *flos aetatis* vagy *flos juventutis* közkeletű fordulata már az ókori latin költészetnek, és természetesen a humanista poéták is lépten-nyomon használják egyszerűen *fiatalság* jelentésben.¹⁹ A teljes sort nehéz lenne latinul rekonstruálni, túl sok

16 Honnan tudhatott volna a hiányról? Ha volt másik forrása, miért nem egészítette ki a szöveget? Egyszerre két hiányos szövege lett volna, és az egyik alapján jelezte volna a másikban is a hiátust?

17 Például: 428 K Deiphobust F Delphibust γ Delphibeust – 1245 K L Ganimedes D Hayamedes S Hanymedes F Hanimades – 1393 K Perusiában F Petrusiumban γ Petrusiában – 1429 K Protesilaus F γ Pentesimaus

18 K *Eurialusnac és Lucretianac szép historiaia, melyben meg irattatic egymáshoz valo nagy szerelmec, mely szerelemből végre Lucretianac követközéc szörnű halála.* – D F *Igen szep historia Sigmond Cyaszarnak Ideieben löt Dolog. Az nemes ket személyről, Euryalusrol es Lucrecyarol, es azoknak egy mashoz valo Szerelmekről, s- Lucretyanak halalarol, Euryalushöz valo szerelmenek myatta mynt löt halála?* – L *Historia Edgy Evrialvs Nevü Iffuról, És Edgy Lucretia Nevü Aszszonyrol, Azoknak egymáshoz-való szerelmeknek indulattyáról, örömköröl és szerentséjekről, végre Lucretianac szerelme miatt való haláláról.*

19 Szamosközy István így emlékezik meg Dobó Jakab haláláról. „Jacobus, Francisci patruelis, Dominici filius Ungaricae iuventutis princeps, qui alter bonorum erat heres, in primo aetatis flore interiit; dum infelix adolescens praecipit equo temere raptatur, moxque tergo excussus immoderatae exultationis

féle szerkezet szóba jöhet, annyi azonban valószínűnek tűnik, hogy ez nem egy eredeti magyar vers kezdősora, hanem latinból fordított ének kezdete. Ennélfogva hiteles szerzői szövegnek látszik, vagyis a kolozsvári kiadás már megint jobb, mint a többi.

És hát itt van a vers nevezetes kolofonja:

Mikoron írának másfélezer után hetvenhét esztendőben,
Aeneas Sylvius írásából szerzék ez éneket versekben,
Bodrog vize mellett, Patak városában, az úr gombos kertében.

A záró strófa olyan adatokat sorol, melyeket 15 évvel a história keletkezése után már bajos lett volna hitelesen összeszedni. Közli Aeneas Sylvius nevét, a história szereztetési helyét és idejét, információja van még a pataki vár Bodrog-parti gombos kertjéről is. Mindez teljesen szerzőinek tűnik. Ha pedig az, akkor a kolozsvári kiadás újfent elkerüli valahogy a sztemmán látható elődeit, α -t és β -t, ahol – ahogyan ezt már említettük – ez a strófa hiányzik.

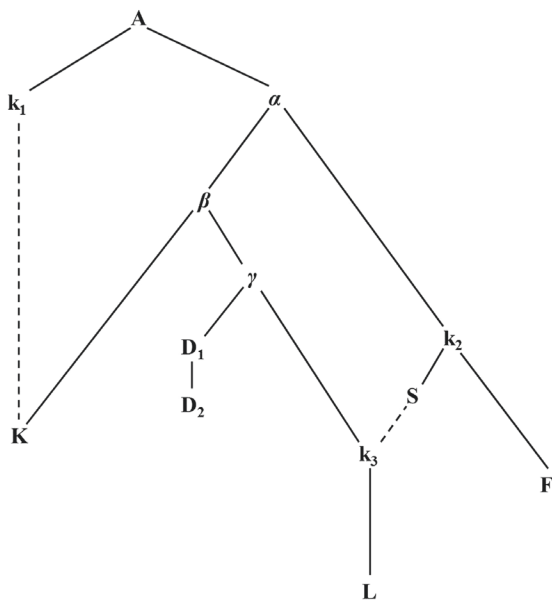
Egy kolofon-strófa eltűnése, lekopása egyáltalán nem ritka jelenség. A másoló vagy olvasó számára nem feltétlenül érdekes kísérszöveg. A história nélküle is érthető, élvezhető, ezért a záró versszak hiánya egy adott forrásban önmagában nem szokatlan. Azt viszont valamivel körülményesebb elképzelni, hogy a kolofon a sztemma mindkét fő ágán (γ -ban és az SF családban) is egymástól függetlenül tűnt el.

Nem pusztán a kolofon K-beli megléte indít arra, hogy a sztemmán változtatást javasoljak, hanem a kolozsvári nyomtatvány több, egyszerre fennálló egyedi tulajdonsága. Az önálló cím, a szerzőinek tűnő nótajelzés és kolofon, K önálló helyes variánsai és a helyes alakú tulajdonnevek *együttesen* arról győznek meg, hogy újabb kontaminációs vonalat kell húznunk, mellyel a kolozsvári kiadást egy k_1 kézirat segítségével összeköthetjük a szerzői szöveggel.

Természetesen ez nem jelenti azt, hogy A (a szerzői kézirat) és K között ne lennének közbeeső másolatok. A kolozsvári kiadás használhatott akár sokadlagos kéziratos forrást is. A lényeg az, hogy miközben alapszövegét a közös hibák tanúsága szerint β -ból meríti, *külső* forrásra támaszkodva mégis képes bizonyos pontokon javítani rajta.

poenas expendit.” SZAMOSKÖZY István *történeti maradványai: 1566–1603*, kiad. SZILÁGYI Sándor, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó Hivatala, 1876 (Monumenta Hungariae Historica – Magyar Történelmi Emlékek: Második Osztály, Írók, 21) I, 208. – Szintén figyelemre méltó párhuzammal szolgál Petki János *Az Virtusnak és Voluptasnak egymással való vetekedések [...] c. költeménye*; vö. *A tizenöt éves háború, Bocskay és Báthori Gábor korának költészete*, kiad. BISZTRAY Gyula, KLANICZAY Tibor, NAGY Lajos, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1959 (Régi Magyar Költők Tára: XVII. század, 1; a továbbiakban: RMKT XVII/1), 70. Már az incipitje is hasonló: „*Ifjúság virágját ti kik viselitek...*”, 20. strófája: „De mi bolondított ennyire meg téged, / Hogy nehéz dolgokkal elmédet terheled, / *Üdödnek virágát* arra mit emeled, / Hogy gondokban fogyasd ifjú kedves élted?”; a 63. pedig: „Noha most *idődnek legszebbik virága*, / Senki nem születik kétszer ez világra, / Elműlik az idő, mint patak zúgása, / Gyönyörködjél tehát, míg vagy jobb korodban.” A kiemelt részek Petki forrásában, Silius Italicus *Punicájának* XV. könyvében is megvannak: „quis furor hic, non digne puer, consumere bello *florem aevi?*” (33–35) – „Postquam conticuit finisque est addita dictis, / tum Virtus quasnam *iuuenem florentibus [...]*” (68–69). A magyar vers 1608-as keletkezési ideje miatt nem illeszthető be gondolatmenetünkbe.

Ezzel a lépéssel szinte az összes problémás helyet felszámoltuk. A 64 horizontális variánsból már csak 8 további maradt. Ezek már mind gyenge hibák, például ékezetek nélküli szöveg téves értelmezései (pl. *hazám–házam*), vagy gyakran felcserélődő szavak (pl. *az–ez*, *jerünk–menjünk*). Ha nagyon nem szeretjük a horizontális eltéréseket, szóba jöhetne még egy útvonal, K-t és L-et is összeköthetnénk egy szaggatott vonallal, de ez nem sokat változtatna az összképen. L szerepe egyébként is sokadlagos, ez a kapcsolat pedig erős variánsokkal nem bizonyítható.



A módosított sztemma azt mutatja, hogy a kolozsvári kiadás változatai némileg felértékelődnek, mivel K képes elkerülni α és β hibáit. Ez azonban nem történik meg gyakran, a vers szövegét a kolozsvári kiadó nem vette teljes revízió alá. A sztemma továbbra is kétágú maradt, a *Fanchali Jób-kódex* alapján szerencsésen felszámolhatjuk a bal oldali ág hibáit. A kritikai kiadás – ahol teheti – a latin eredeti alapján választ a variánsok közül, így főszövege lényegében nem kifogásolható. Ahol az új sztemma alapján kifogást emelhetünk, az a *varia lecti*ók felsorolása. A bejelölt kontaminációs útvonalak miatt ugyanis nem áll jogunkban eltekinteni K önálló, egyedi alakjaitól, még olyankor sem, ha az összes forrás egyöntetűen tér el tőle. Az RMKT jegyzetében olvasható állásponttal szemben ez nem jelenti azt, hogy automatikusan megkaptuk volna a szerzői szöveget.²⁰ Ezzel ugyanis csak α -ig jutunk vissza, K pedig alkalmasint képes kikerülni ezt a csomópontot.

20 RMKT XVI/9, 582.

A *Lucretia* szerzőségéről szóló gondolatmeneteknek kikerülhetetlen sarokpontja a széphistória kolofonja. Ez adja meg a keletkezési helyet és időt. Emiatt volt fontos a sztemmát újrarajzolni. Egyetértek Kőszeghy Péterrel, aki a kolofont túl informatívnak tartja ahhoz, hogy a debreceni nyomdász leleményének tartsa. „Hogy Piccolomini műve a história forrása, azt leginkább a szerző tudhatta.”²¹ Az évszám is elfogadhatónak látszik, Balassi Bálint a bizonyosan 1579 előtt keletkezett *Chak Borbalaert* akrosztichonú énekét már a *Lucretia* nótájára írta, s a Krusith Ilonához szóló 1577-es éneke szintén erős Aeneas Sylvius-hatást mutat.²² Mindez azonban ellentmondott a kritikai kiadás sztemmájának.

A kolofon szerzői voltát leghatározottabban B. Kiss Attila és Szilasi László kérdőjelezte meg:

Amennyiben a stemma helyes, véleményem szerint nem bizonyítható, hogy a kolofon szerzői szöveg [...]. Igaz, az ellenkezője sem. Ha azonban a kolofon szerzői szöveg, a stemma valószínűleg helytelen. A kolofon szerzői voltának bizonyításához át kellene rajzolni a stemmát. A stemma azonban (szerintem) helyes. A kolofon tehát (szerintem) nem volt része a szerzői szövegnek (nem ugyanaz az ember írta, mint a többi): betoldás.²³

Tanulmányunk első fejezetében ezt az ellentmondást igyekeztünk eltüntetni. A *Lucretia* leszármazási rajza nem fa, hanem háló. A szaggatott vonalak mentén terjedő horizontális variánsok teszik lehetővé, hogy ne ütközzünk szövegkritikai ellentmondásokba. A textológia alapszabálya, hogy a hibák száma mindig növekszik. A kontaminációs útvonalakon azonban *javulhat* a szöveg. És legfőképp: elhárul az akadálya annak, hogy a kolofont idegen betoldásnak tekintsük. Szerintem olyan strófa ez, amelynek adataira joggal támaszkodhatunk a szerző személyének kiderítése közben.

*A széphistória szerzőjéről*²⁴

Az *Eurialus* és *Lucretia* magyar fordítójának azonosítására tett kísérletek szövevényes történetet alkotnak, és nem nélkülözik a látványos vargabetűket sem. Az alábbi áttekintés csak a legfontosabb csomópontokat igyekszik megragadni.

Az attribúciók sorát Szilády Áron nyitja meg. 1879-es Balassi-kiadásában az egyes versek, valamint a széphistória jegyzeteiben több mint 60 esetben mutat rá Balassi-versek és a *Lucretia* história kifejezésbeli azonosságára, hasonló motívumra, feltűnő szövegszerű egyezésre. Felfigyel a szerelem hatalmát példázó ókori és mitológia alakok

21 KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint: Magyar Amphiön*, Bp., Balassi, 2014, 120.

22 Uo., 121.

23 B. KISS Attila, SZILASI László, *Még egyszer a Pataki Névtelenről (történeti poétika és dekonstrukció, névtelenség és dialogicitás)*, ItK, 96(1992), 660.

24 A tanulmány II. fejezetét elsősorban Kőszeghy Péter kétkötetes Balassi-monográfiájának az *Eurialus* és *Lucretia* széphistóriáról szóló részei inspirálták, vö. KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint: Magyar Alkibiadész*, Bp., Balassi, 2008; UÓ, *Balassi Bálint: Magyar Amphiön*, Bp., Balassi, 2014.

(Hercules, Sámson, Aristoteles, Jason és Medea, Ariadné és Theseus) szerepeltetésére, a női szépséget leíró részek (*szemöldök-ij, kláris színű ajak, mézzel folyó beszéd*) azonos-ságára, motivikus egyezésekre (*gyémántkereszt és gyűrű küldése*), valamint a versforma rokonságára. Számomra a legmeggyőzőbb a *Lucretia* 125. sora, és Balassi 40. éneke, az *Engemet régolta...* 4. strófája között fennálló párhuzam. A *Lucretiában* ez olvasható:

Mert az *titkon* való láng az ő *elméjét* sokkal inkább *égeté*

Balassinál pedig:²⁵

Reád gyúlt szerelmem *titkon* *éget* engem keseredett *elmém*ben

Hogy a *szerelmem tűz* módjára *éget*, az persze közhely, de hogy ez a tűz *titkos*, és egyúttal épp az *elmét égeti*, így egyszerre már-már túl feltűnő. Sziládyt idézem „a közös eszmék, hasonlatok, nyelvi és verselési sajátosságok, kifejezések párhuzamainak összevetése [...] engem arról győzt meg, hogy *Eurialus és Lucretia históriájának* is Balassa Bálint a szerzője”.²⁶ A hasonlóságok számát tovább növelte Matirko Bertalan 1890-es tanulmánya. Az általa bemutatott, szintén meggyőző példák után így fogalmaz: „A rokonság kimutatásától a szerzőség végleges megállapításáig ugyan még nagy tere nyílik a két-kedésnek s irodalmi vitáknak, de akinek Szilády nézetét megdönteni szándékában áll, annak objectiv bizonyítékokkal fel kell lépnie, s a ki ily bizonyítékok után akarna kutatni, az tán hamarabb Szilády nézetét megerősítő, mint azt valóban megingató okokra fog akadni.”²⁷

Az első vargabetű (Illéssy János kételyei)

Szilády álláspontja teljesen meginogni látszott, amikor Illéssy János 1895-ben közzétette Balassi Bálint addig ismeretlen hűségesküjét.²⁸ Ebben a költő említést tesz arról is, hogy az előző évben Lengyelországban járt. Noha az eskü szövege nincsen datálva, Illéssy a királyi könyvek lejegyzésmódjából következtetve az iratot az 1578-as februári országgyűlés idejére teszi, és úgy véli, hogy Balassi az egész 1577-es esztendőt Lengyelországban töltötte. Ebből pedig nyilvánvalóan az következik, hogy ugyanebben az időben nem lehetett Patakon, ezért nem is írhatta ő a *Lucretiát*.

Illéssy elmélete már a következő évben követőre talált, Mitrovics Gyula az Aeneas Sylvius-novella feldolgozásairól értekezve mindenben helyeslőleg idézi őt.²⁹ Tegyük

25 Balassi verseit a következő kiadásból idézem: Gyarmati BALASSI Bálint *énekei*, kiad. KÖSZEGHY Péter, SZABÓ Géza, Bp., Szépirodalmi, 1986.

26 SZILÁDY, i. m., 337.

27 Ifj. MATIRKO Bertalan, *Eurialus és Lucretia a magyar irodalomban*, EphK, 14(1890), 644–660, 769–782, itt: 658.

28 ILLÉSSY János, *Két adat Balassa Bálint életrajzához*, ItK, 5(1895), 190–195.

29 Ifj. MITROVICS Gyula, *Aeneas Sylvius «De duobus amantibus»-ának magyar átdolgozói*, ItK, 6(1896), 13–67. A Pataki Névtelenről: 13–20.

gyorsan hozzá, hogy ekkor még nem voltak ismeretesek Balassi Bálint 1577 júliusában, szeptemberében és novemberében kelt, Balassi Andrásához szóló levelei. Ezeket először Erdélyi Pál közli 1899-ben.³⁰ Napnál világosabb, hogy Balassi nem töltötte az 1577-es évet külföldön, a nyár közepén már Liptóújjvárról küld levelet.

Erdélyi azonban hiába tisztázza Balassi Lengyelországból való hazajövetelének idejét, ezt nem tekinti perdöntő érvnek a *Lucretia* szerzőségét illetően. Szerinte abban, hogy a levelek hallgatnak a költő pataki tartózkodásáról, a hallgatásban beszédes tanút lelhetünk Szilády föltevése ellen, s nézete továbbra is meg van ingatva.³¹

Ezek után érthető, hogy Gyulai Ágost miért marad meg Illéssy álláspontján, és miért írja Erdélyi könyvéről szóló ismertetésében, hogy „Szilády Á[ron] légvára Matirkó B[ertalan] erősítő érvei ellenére is összeomlott Illéssy János és Mitrovics Gyula fejtegetései nyomán”.³² A Balassi szerzőségét cáfoló érvek közül hiányzik már a lengyelországi tartózkodást sejtető hűségeskü, megmaradt viszont, hogy Illéssy és Mitrovics szerint is igen feszült volt a viszony Balassi és a Dobók között, elképzelhetetlen tehát, hogy a költő huzamosabban a pataki várban vendégeskedett volna.

Harsányi István joggal veti fel, hogy cáfoló adatok hiányában ezek az elképzelések egyáltalán nem állnak meg.³³ Szilády attribúciója szerinte olyan erős, hogy az 1577-es levelek előkerülése után semmi okunk nincs kételkedni Balassi szerzőségében. Idézi Mészöly Gedeon és Horváth Cyrill véleményét, akik szintén ezen az állásponton vannak. Felhívja a figyelmet Eckhardt Balassi idegen mintáival foglalkozó tanulmányára is, melyről majd a későbbiekben ejtünk szót. Már-már úgy látszott, hogy visszabilen a mérleg Szilády álláspontja felé, és lekerül a kérdés a napirendről, amikor bekövetkezett a történet újabb fordulata.

Második vargabetű (Négyesy ötlete)

Négyesy László nevezetes hipotézise Dobó Jakab személyében kereste a novella magyar fordítóját.³⁴ Ötlete két szövegre támaszkodott, a *Balassa-kódex* 46. énekére (*Bezzeg nagy bolondság volt az balgataban*),³⁵ illetve az *Eurialus és Lucretia* végén található Cupido-leírásra.³⁶ A kódex Balassi-versének címfelirata a következő:

Negyuenhatodik. Az Dobó Iakab eneke. az mar
szinten az idő vala kinylasban ellen szerzet ének.
azon Notara

30 ERDÉLYI Pál, *Balassa Bálint levelei*, ItK, 10(1900), 385–402.

31 Uo., 402.

32 GYULAI Ágost, *Balassa Bálint. 1551–1594. írta Erdélyi Pál, Budapest, 1900. A Magyar Történelmi Társulat kiadása. 251. l.* [könyvismertetés], EPhK, 25(1901), 312.

33 HARSÁNYI István, *A pataki névtelen neve*, SpRefL, 12(1916)/3–4, 25–27.

34 NÉGYESY László, *A Pataki Névtelen és Dobó Jakab*, It, 5(1916), 81–86.

35 *Balassa-kódex* (1650 után) = STOLL 76. Hasonmás kiadása: *Balassa-kódex*, kiad. KÖSZEGHY Péter, betűhív átírás, jegyz., utószó VADAI István, Bp., Balassi, 1994, 72–74.

36 1474–1506. sor.

Négyes D. Bal. Dik. Az Dobó Jakab en te t. azon
 szón az idő vala kinyilásban ellen fejezték.
 azon Notara
 Bezig nagiblonidsaguok a balgasatban

Négyesy az *eneke* szó utáni pontot vesszőre emendálja, leszögezve, hogy a 46. ének a Julia-versek egyike, tehát bizonyosan Balassi szerzeménye, nem pedig Dobó Jakabé. Dézsi Lajos elutasítja ezt a javítást, és azzal érvel kiadásában, hogy a cím azt is jelentheti, hogy a költő írt Dobó Jakab számára egy verset.³⁷ Ez igaz, de a pontot mégis javítani kell. Nem a rákövetkező kis *a* miatt, hiszen a harmadik sor is pont utáni kis *a*-val kezdődik, hanem amiatt, mert a kódex prózai bejegyzéséből tudjuk,³⁸ hogy a verset a feleségétől való elválása, vagyis 1586 után szerezte, és ekkor Dobó Jakab már nem élt. Ha viszont elfogadjuk Négyesy javítását, akkor a cím azt állítja, hogy a 46. verset Dobó Jakab éneke ellen szereztek, és ennek a versnek volt a kezdősora: *Már szintén az idő vala kinyilásban*.

Eckhardt Sándor tovább bonyolítja a cím értelmezését, mert szerinte a kódex másolója az *eneke* szó után egy keresztet tett, mivel nem fért hozzá az incipithez, kihagyott egy sort a Dobó Jakab-ének kezdősora számára, s ide csak később toldotta be a *Már szintén az idő vala kinyilásban* szövegrészt. Ezért értelmetlen a kódex szövege.³⁹ A nehézkes magyarázatot egyedül a kéziratban látható halvány kereszt támasztja alá. Szerintem semmi jele annak, hogy az incipit utólagos toldás lenne. A tinta színe nem mutat későbbi lejegyzésre, a második sor betűi pedig egyáltalán nincsenek összezsúfolva, ahogy Eckhardt állítja. Egyedül az *az mar* rész zsúfoltabb, aminek talán az az oka, hogy a kötés felőli lapszéle esik, és itt a szemközti oldal széle zavarta a másolót. A szóban forgó kereszt pedig egyszerűen tévedésből megkezdett, majd vízszintes vonalkával érvénytelenített betűszár.⁴⁰

De ne vágjunk a dolgok elébe, térjünk vissza Négyesi eredeti gondolatmenetéhez. A 46. vers címe (vesszővel) egyáltalán nem értelmetlen. Világosan azt mondja, hogy ez egy ellen-vers, egy költői certamen egyik fele, a párdarabja pedig Dobó Jakab éneke, melynek a kezdősorát is megadja. Az *azon Notara* rész vonatkozhat a Dobó Jakab énekére is – az incipit megfelel a 3×12-es metrumnak –, de jelölheti a kódex megelőző versének

37 BALASSA Bálint *Minden munkái*, I–II, kiad. DÉZSI Lajos, Bp., Genius, [1923], II, 718.

38 *Balassa-kódex*, 57.

39 BALASSI Bálint *Összes művei, Kritikai kiadás*, I, *Versek, levelezés, iratok*, kiad. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai, 1951, 231.

40 Lásd a *Balassa-kódex* hasonmás kiadásában a szóban forgó helyére vonatkozó jegyzetet; *i. m.*, 72.

dallamát is, hiszen a 45. vers (*Kérde egy barátom...*) ugyanilyen formájú, és a nótajelzése is azonos. Mivel a költemény ellen-versnek íródott, a 46. vers tartalmából (Cupido gyermekként ábrázolását helyteleníti) következtethetünk Dobó Jakab énekének tartalmára. Ez pedig Négyesy szerint pontosan megfelel a *Lucretia* végén olvasható Cupido-leírásnak.

Innen már egyszerű az azonosítás. Dobó Jakab 1577-ben Sárospatakon lakott, Cupidóról való véleménye pedig azonosítható a *Lucretia* magyar szerzőjének véleményével. Négyesy ezért „A Pataki Névtelen neve” címmel jelentkezett be előadásra a Magyar Irodalomtörténeti Társaság felolvasóülésére, és csak előadásának napján jutott a birtokába annak a levéltári adatnak, hogy Dobó Jakab 1577-ben még csak 15 esztendő volt. Így már csak tétele visszavonásáról számolhatott be.

Itt le is zárhatnánk a Dobó Jakab-ügyet, ha Horváth Iván 1982-es Balassi-könyve nem kezdeményez a tárgyban perújrafelvételt.⁴¹ A gondolatmenet szellemes érveléssel helyezi a Bodrog-parti gombos kert két egymás melletti lugasába a Pataki Névtelet és Dobó Jakabot, hogy a 15 éves életkor dacára kettőjük azonossága mellett törjön lándzsát.

Horváth Iván a 46. vers címében látható keresztre, Eckhardt nemrég vázolt, utólagos betoldást vélelmező gondolatára építette azt az elgondolását, hogy a kódex másolója a ma már csak töredékesen ismert *Íme, ez szívembe lövé egyik nyilát* első sorából tudhatta, hogy mi Dobó Jakab énekének teljes első sora. Abban nincs vita köztünk, hogy az *Íme, ez szívembe...* eredeti kezdősora éppen *Már szintén az idő...* lehetett. Ennek belátásához azonban nincs szükség Eckhardt betoldás-elméletére, bőven elegendő annyit megállapítani, hogy azonos versformában (3×12), azonos témakörben (Cupido-leírás), de ellenkező állásponton lévő (Cupido gyermekként való ábrázolását helyeslő) költeményről van szó. A kódexben látható kereszt (ha mégsem áthúzott betűszár) lehet éppenséggel olyan hivatkozás is, mely a kódex egy másik pontjára utal. Ilyen *hyperlink* köti össze például a kódex 116. lapjának végét, a 158. lappal. A Zrínyi-szövegeket másoló 5. kéz #-tel jelöli, hogy máshol folytatja a munkát. Ha ránk maradt volna az *Íme, ez szívembe...* eleje, könnyen meglehet, hogy az élén ott találnánk a *hyperlink* kapcsolódási pontját, egy másik keresztet.

A gondolatment buktatója nem az, hogy sikerül-e azonosítanunk a *Már szintén az idő vala kinyílásban...* kezdetű éneket, hanem az, hogy ezt a verset ki írta! Itt is megáll ugyanis Dézsi észrevétele, hogy a *Dobó Jakab éneke* nem feltétlenül jelöl szerzőséget.⁴² A *Balassa-kódex* 145–147. lapjain szereplő, csonkán kezdődő *Íme, ez szívembe lövé egyik nyilát...* idegen mintáját már Eckhardt Sándor kimutatta,⁴³ a költemény Ovidius és Propertius elégiáinak összekapcsolása, melybe még néhány további humanista epigramma emléke

41 HORVÁTH IVÁN, *Balassi költészete történeti-poétikai megközelítésben*, Bp., Akadémiai, 1982, 262–275.

42 Tanulmányomat 2016. márc. 29-én olvastam fel az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében. Az előadás vitáján vetette fel Csörsz Rumen István, hogy az „X. Y. éneke” kifejezés talán soha nem a szerzőt jelöli. Való igaz, általában nem azt jelöli, hanem a költemény szereplőjét (*Toldi Miklós éneke*, *Lucretia éneke*), vagy azt, akinek a nevében szól (*Balassa János éneke sólymcskájáról*, *Kemény János éneke*, *Rákóczi György éneke*, *Buga Jakab éneke*). Olykor azonban ellenpélda is akad: *Palatics György éneke* (RPHA 1425) és *Homonnay István vitézi éneke és könyörgése* (RPHA 554).

43 ECKHARDT SÁNDOR, *Balassi Bálint irodalmi mintái*, ItK, 23(1913), 171–192, 405–450 = E. S., *Balassi-tanulmányok*, összeáll. KOMLOVSZKI TIBOR, Bp., Akadémiai, 1972, 172–252; a szóban forgó versről: 206–209.

épül.⁴⁴ Propertius elégiájának segítségével még a magyar vers elveszett elejének tartalma is kikövetkeztethető, az elejéről kb. 6–8 strófa hiányozhat.⁴⁵ Eckhardt tanulmánya számos példával igazolja, hogy Ovidius verseit Balassi kívülről fújta, a tőle származó képek, mitológiai példák különösen korai verseire, pl. a Csák Borbála nevére írott költeményre hatottak. A *Balassa-kódex* Julia-verseket megelőző prózai megjegyzése név szerint említi Ovidiust,⁴⁶ a kódex 30. versénél pedig a 13. versszak után a vers mellé van jegyezve Ovidius neve. Rimay Balassi verseihez írott előszó-tervezetében is felbukkan mind Ovidius, mind Propertius neve. Ovidius egyik elégiájából való az alábbi részlet:⁴⁷

Quid me, qui miles nunquam tua signa reliqui
Laedis et in castris vulneror ipse meis

Az *Íme, ez szívembe lövé egyik nyilát* 4. strófája:

Tudod, mindenkoron táborodban éltem,
Abban eleitül fogva vitézkedtem.

Vessük össze ezt a 9. Celia-énekkal:

Immár zászlód alól kiköltem, sőt távol járok nagy seregedtől.

Sőt (némi blaszfémiával) Balassi híres utolsó szavait is idézhetjük:⁴⁸

Te katonád voltam, Uram, és az te seregedben jártam.

Beszédesnek gondolom az Angerianus-párhuzamot is.⁴⁹ A tűz és a víz, a szerelem lángját enyhítő könnyek képe persze nagyon közhelyes, de talán mégsem véletlen, ebből is csokrot lehet kötni. Az *Íme, ez szívembe...* 9. strófája:

44 OVIDIUS, *Amores*, II, 21; PROPERTIUS, II, 12; MARULLUS, *Ad Neaream* vagy ANGERIANUS, *Ad Coeliam*.

45 A modern kiadások így is közlik, 6 strófányi hiányt feltételezve. Vö. Gyarmati BALASSI Bálint *énekei*, 250–251.

46 *Balassa-kódex*, 57.

47 OVIDIUS, *Amores*, II, 9/a. GAÁL László magyar fordításában: „Miért bántasz? Katonád voltam, zászlód soha el nem hagytam! E tábor enyém! S itt kapok újra sebet?” – SZILÁDY ugyanehhez a helyhez Angerianus *Si tua castra sequor...* kezdetű epigrammáját hozza párhuzamul (*i. m.*, 331.).

48 A nevezetes búcsúszavakat Dobokay Sándor jegyezte fel és adta közre a Campianus-fordítás előszavában: „Christus mortuus est pro me, et ego diffidam? Tuus miles fui Domine, tua castra sequutus sum. Christus (úgymond) megholt énérettem, és én hogy kételkedjem? Te katonád voltam, Uram, és az te seregedben jártam.” BALASSI Bálint *Összes művei*, s. a. r., jegyz. KÖSZEGHY Péter, Bp., Osiris, 2004, 385. A „tua castra sequutus” Angerianus szóhasználatával esik egybe, lásd az előző jegyzetet.

49 Eckhardt a bemutatott strófához vagyilagosan Marullus *Ad Naeream* (*Sic me blanda tui...*) és Angerianus *Ad Coeliam* (*Ni lacrymae fluerent...*) epigrammáit jelöli meg, ill. Angerianus szövegét közli. Számunkra most a magyar szövegek párhuzama, különösen a *nedvesség* szó előfordulása a fontos. A szó meglehetősen ritka a régi magyar költészetben.

Az *nedvesség* tűzzel hogyha öszvetérne,
Az én életemnek lőtt volna már vége,
De az tűznek a víz nagy ellenkezője.

Balassi 12. énekében (*Csak búbárat immár...*) a 9. strófában pedig ezt olvashatjuk.

Az fiatal fához vagyok már hasonló, ki még nyers és zöldellik,
Ki az tűzben lévén egyfelől *nedvesül*, s másfelől égettetik,
Így egyfelől szívem tőled kínoztatik, s ismét vigasztaltatik.

A szép Margarétáról szól 62. ének 5. szakaszában pedig ezt:

Mely szerelmes tüzem, hogyha eddig engem nem szárazgatott volna,
Könnyhullásom miatt, mint egy folyó patak, mind elcsorgottam volna,
De viszont könnyvemnek köszönöm, hogy élek, mert tüzemet az oltja,

Úgy gondolom, hogy szerzőként teljes joggal gyanakodhatunk Balassi Bálintra.⁵⁰ Azt még csak el lehetne képzelni, hogy valaki más Ovidiust vagy Propertius imitál magyarul, de hogy mindezt Angerianussal vegyítve tegye, ráadásul úgy, hogy Balassinál is megtalálható képeket használjon, az már felettébb gyanús. Ezért nem értek egyet Horváth Ivánnal, aki az Angerianus-hatás közhelyszerűnek minősítésével bizonyítottnak látja, hogy *nem* Balassi a vers szerzője.⁵¹

Súlyosabb ellenvetés, hogy az *Íme, ez szívembe...* kezdetű töredék a *Balassa-kódex* azon részében szerepel – a Balassi-rész legvégén, a Celia-énekek után –, ahol Horváth Iván szerint egyetlen hiteles Balassi-vers sem található.⁵² Ez a megállapítás kissé pontatlan, mert a 141–142. lapon hiteles Balassi-vers áll (2. *Cupido szívemben sok tüzes szikrákkal...*), csak ez korábban már szerepel a gyűjteményben. De a megállapítás lényege az, hogy a kódex ezen helyén már olyan darabok találhatók, amelyek nem tartoznak a törzsanyaghoz, minden bizonnyal a lezárt Balassi-gyűjtemény után másolták a kézirat végére őket, szerzőségük tehát legalábbis bizonytalan. Ez persze megint nem kizáró ok.

Szerintem Horváth Iván sikeresen rekonstruálta az *Íme, ez szívembe lövé egyik nyilat* kezdetű töredék eredeti kezdősorát. A *Már szintén az idő vala kinyílásban* incipit talán segíthet abban, hogy a vers problémás elhelyezkedését megoldjuk. Szívesen gondolnám a Balassi-gyűjteményhez tartozónak, mert a 46. *Bezzeg nagy bolondság...* címfelirata gyűjteményen belüli hivatkozás lenne. Ráadásul Balassi négyszer is használja nótajelzésként (a 34, 45, 46, 49. verseknél), sőt Rimaynál is előfordul a *Balassa-kódex* 2. szerelmes verse, a *Ne csudáld szívemet, hogy ilyen keserves nótajelzéseként*.⁵³ A 3×12-es

50 A Balassi szerzőségét erősítő érvekhez lásd még: SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Dobó Jakab éneke és Balassi Bálint versei Cupido gyermek voltáról*, Napút 18(2016)/3, 89–98. Meggyőzőnek tartom azt a megfigyelését, hogy a latin minták *fixus* és *habitare* szavait az érintett versek egyaránt a *hever* szóval adják vissza.

51 HORVÁTH, i. m., 270.

52 Uo.

53 A *Már szintén az idő vala kinyílásban* kezdősort érthetjük napra pontos datálásként is. A sor második

strófaforma mindkettőjüknél a *dialogus* műfajához kapcsolható.⁵⁴ Ilyen metrumú verset a Balassi házassága előtt írt versei között kettőt találunk, mindkettő élén a *Byś ty wiedziała* nótajelzés áll (15., 22.). Ha a 34. *Méznél édesb szép szók*... már nem ezt a lengyel éneket, hanem a *Már szintén az idő* nótajelzést adja, akkor e versnek korábban, a kódex első 33 verse között kellene lennie. A részt lezáró prózai megjegyzés ezt az éneket nem jelöli meg hiányzó darabként.⁵⁵ Akkor pedig csakis egyetlen egy helyre illeszthetjük be, a kódexből hiányzó 31. vers helyére!⁵⁶

Ez a kódex 55. lapját érintő hely a kézirat úgynevezett „kis cruxa”: itt a másolók forrásából kihullott egy levélpár, és emiatt a 30. ének szövege megszakad, hiányzik a teljes 31. ének, valamint a 32. *Áldj meg minket, Ūristen* első három strófája.⁵⁷ Klaniczay Tibor következtetése szerint a teljes egészében hiányzó vers egy szerelmes ének lehetett.⁵⁸

Tegyük fel, hogy a *Már szintén az idő vala kinyílásban*... azonos a hiányzó 31. verssel. Jó helyre kerül, mert a két korábbi lengyel nótajelzést követi, a 34. *Méznél édesb szép*

fele világosan a 'tavasz'-ra utal, a *már szintén* kifejezés pedig 'szinte már' jelentésű, vagyis a sort ma így mondanánk 'a tavasz már-már beköszöntött', 'szinte már kitavaszkodott'. A tavasz csillagászati kezdete, a napéjegyenlőség pedig márc. 21-re esik. Dobó Jakab születésének napja márc. 22., tehát ha akarjuk, a szóban forgó verset tekinthetjük afféle születésnap ajándéknak. Az már csak a véletlen csúf játéka, hogy a tavaszi napfordulóhoz szintén csak egy napra van március 20., amikor 1585-ben Dobó Jakab lesett a lováról, és nyakát szegte. Annak fényében, hogy a *Már szintén az idő*... 3×12-es versformája éppen a 16. század egyik legismertebb halottas búcsúztató, az *Ember, emlékezzél a szomorú halálról* dallamával esik egybe, akár tudatos rájátszásra is gyanakodhatnánk. A szerelmes és halottas tematika azonban teljesen kizárja egymást.

54 A műfaj és metrum, *genus* és *modus* összekapcsolódásáról: PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Bp., Balassi, 1996 (Humanizmus és Reformáció, 24), 21–28; VADAI István, *Balassi Bálint és a virágének*, Prágai Tükör, 13(2005)/1, 55–61, 13(2005)/2, 28–32.

55 *Balassa-kódex*, 57.

56 SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza a Celia-ciklus elveszett első darabjával véli azonosíthatónak versünket; *i. m.*, 95. Tartalmilag valóban illik is a verssorozat élére, de komoly ellenérvek is felhozhatók az elképzeléssel szemben. A Celia-énekek első számozott darabja a *Harmadik*, ezt egy töredék (*Kit csak azért mivel...*) és egy számozatlan, de címmel ellátott darab (*Két szemem világa...*) is megelőzi. Emiatt az első ének talán nem is hiányzik, és így a nyitó darab nem lehet a *Már szintén az idő*... kezdetű vers. A ciklus eleje a *Balassa-kódex*ben csonka, de a kézirat forrásában még nem volt az. Mi indokolná a nyitódarab kétszeres lejegyzését? A ciklus élén és a vegyes részben is szerepelt volna? A Celia-énekek véleményünk szerint 1589 nyara után, a költő lengyelországi bujdosásának idején keletkeztek, vagyis Dobó Jakab halála után. SZENTMÁRTONI SZABÓ egy korábbi tanulmánya – *Balassi kötetkompozíciójának rejtelmek*, ItK 103(1999), 635–646 – Celiát Dobó Krisztinával próbálja azonosítani, a ciklus keletkezését pedig 1584 előttre teszi. Így a szóban forgó vers íródhatott volna még Dobó Jakab életében. Szerintem azonban a *Saját kezű versfűzér* záró darabja eligazít a költő szerelmeinek sorrendjét illetően: „Lettovább Juliát, s letinkább Celiát ez ideig szerettem, / Attól keservessen, ettől szerelmessen vígan már búcsút vettem.” Nem is a nevek sorrendje a döntő, hanem az *attól-ettől* távolra és közelre mutató névmások árulkodóak. További ellenérveket hoz még: VAMOS Hanna, *Hannuska = Magyar Művelődéstörténeti Lexikon, LX, Minden kor, a főszerkesztő, Kőszeghy Péter hatvanadik születésnapjára* (ángyod térde – „Zsúpra aggnő”), szerk. BARTÓK István et al., Bp., rec.iti, 2011, 73–82.

57 A kódex kis cruxának kérdésköréhez: VADAI István, *A Balassi-kódex szerkezete – Mézeskenyér és papírrepülő*, Hungarológiai Közlemények (Újvidék), 36(2005)/1, 13–23.

58 KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, MTA I. OK, 11(1957), 277. A 31-es szám alá az új kiadások (Gyarmati BALASSI, *i. m.*, 281, 311–312) a Csáky-énekeskönyvben található *Engem Venus asszony*... kezdetű verset javasolják felvenni.

szókat pedig *megelőzi*. Ha a vers elejéről valóban 6–8 versszak hiányzik, akkor a 30. vers záró szakaszaival, illetve a 32. vers három nyitó szakaszával éppen megtölthetett egy levélpárt, mely korábbi rekonstrukcióm szerint egy ívfűzet közepén helyezkedett el. Innen azonban kihullott, a *Balassa-kódex* másolói már egy olyan kézírathoz jutottak hozzá, mely ezen a helyen hiányos volt. De feltehetjük, hogy a kihullott levélpár mégsem veszett el, csak éppen nem a megfelelő helyére rakták vissza, hanem a Balassigyűjtemény végéhez csapták!

A hipotézisnek még az sem mond ellent, hogy a kódex Balassi-versei címükben számozva vannak. Az *Íme, ez szívembe...* eleje a kódex laphiánya miatt az elején csonka, tehát akár számozva is szerepelhetett, a rákövetkező 32. *Áldj meg minket, Úristen* pedig az *Istenes énekek* nyomtatott kiadásaiban is szerepel, így a másolók egyszerűen kihagyták, ahogyan ezt az 55. lapon a *Bocsásd meg, Úristen...* esetében is tették.⁵⁹

Ha helyes a következtetésünk, akkor a *Balassa-kódex* 31. verse a *Dobó Jakab éneke* címet viselte, ám az éneket Balassi írta.⁶⁰ Jegyezzük meg gyorsan, hogy a certamen párdarabja, a 46. *Bezzeg nagy bolondság volt az balgatagban* nem szólja le vitapartnerét.⁶¹ A félreértést az „írta” szó használata okozza. Az érintett versek latin forrásaiból egyértelműen kiviláglik, hogy a vita tárgya Cupido *festői* ábrázolása. *Dobó Jakab éneke* forrásában, Propertiusnál, és a 46. vers forrásában, Angerianusnál is „qui pinxit” áll. A *Lucretia*-széphistória végén olvasható Cupido-leírás forrásában, Aeneas Sylvius költeményében is világosan képmásról van szó: „Vidimus effigiem lascivi nuper amoris / Quae nimium mentem movit imago meam.”⁶² Az már más kérdés, hogy az „ír” igét Balassi és a *Lucretia* szerzője is betűvetésként is használja.⁶³ De az irodalmi vita során a festő leleményét minősítik *nem kis okosságnak*, illetve *bolondságnak*. Nem kell tehát

59 Egyedül az okoz némi ellentmondást, hogy a három strófásra csonkult szövegnek még a kezdősorát sem jegyezték fel. Talán még a kihullott levélpár is szakadt volt? Vagy a másolók a tíz istenes vers ügyét lezártnak tekintették a kódex „nagy crux”-ánál, a *Balassa-kódex* 101–116-nál hagyott üres hellyel? A kérdés meghaladja e dolgozat kereteit, és talán összefügg azzal, hogy a tíz istenes ének számára csak kilenc sorszám áll rendelkezésre. A 10. éppen az *Áldj meg minket, Úristen* lenne. Erről lásd KÖSZEGHY, Balassi Bálint: *Magyar Amphiön*, i. m., 2014, 184–199.

60 A *Balassa-kódex* 1610 körüli őseben ráadásul még egy Cupido-leírás szerepelhetett, melyről a Balassiszakirodalom eddig nemigen vett tudomást. Korábban érveltem már amellett, hogy a kódex harmadik nagy egységének, a *Mostani poéták* résznek a nyitóverse alapján Petki János személyében keressük az 1610 körül dolgozó „irodalomkedvelő művelt férfiú”-t. Vö. VADAI István, *Hozzászólás a Hozzászóláshoz = A szerelem költői: Konferencia Balassi Bálint születésének ötödfélszázadik, Gyöngyösi István halálának háromszázadik évfordulóján* (Sárospatak, 2004. május 26–29.), szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Universitas, 2007, 159–160. A kódexnek ez a része csonkán fejeződik be, s könnyen elképzelhető, hogy a kézirat végén ott állt Petki egy Cupidót gyermekként ábrázoló képről szóló verse is. Kiadva: MAKSAI FERENC, *Petki János Cupido-verse 1610-ből*, ItK, 71(1967), 321–324.

61 NÉGYESY érvel így Balassi szerzősége ellen, i. m., 86. HORVÁTH Iván szerint Balassi vitapartnerét nevezi *balgatagnak*, gondolatát pedig *bolondságnak*; i. m., 269. SZILASI László úgy véli, hogy a certamen tárgya egy „harmadik mű”, a *Lucretia* végén található Cupido-leírás, vö. *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. században*, Bp., Balassi, 2008 (Humanizmus és Reformáció, 30), 269. Lásd még B. KISS–SZILASI, i. m., 672.

62 Az érintett strófák forrásáról: RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, „*Írják gyermek-képben*”, ItK, 80(1976), 681–684.

63 Balassi, 46, 19: „Szerelem szép képét írom”; *Lucretia*, 1474: „Képét, ábrázatját, magaviseletét, természetét is megírom”.

ellentmondást látnunk abban, hogy Balassi a 46. *Bezzeg nagy bolondság volt az balgatatagban* kezdetű versében önmagát szólná le erős szavakkal. Saját magával persze vitatkozhat, hiszen – ahogyan ezt már Eckhardt Sándor megjegyzi –, Angerianus is megírta a certamen mindkét felét, a gyermek Cupido ábrázolásának helyeslését és ellenzését is.⁶⁴

Akár igazunk van az *Íme, ez szívembe...* azonosításában, akár nem; Dobó Jakab akár a szerzője, akár a beszélője a versnek, az iménti megjegyzésből az következik, hogy személye nem kötődik az *Eurialus és Lucretiához*. Hogy Cupido gyermekként való festői ábrázolását helyeselte, az nem több, mint humanista közhely. Hogy ez a sok helyen felbukkanó közhely történetesen egybeesik Aeneas Sylvius véleményével, egyáltalán nem bizonyít semmit. Balassi jellegzetes – valóban a *Lucretia* magyar fordítóját idéző – fordulata, a *Bezzeg nagy bolondság* kifejezés pedig nem Dobó Jakabot köti a széphistóriához, hanem saját magát.

Térjünk vissza e két vargabetű után a széphistória attribúciójának tudománytörténeti áttekintéséhez. Illéssy kételyei és Négyesy (azonnal visszavont) ötlete után tényleg elcsitulnak a hullámok a *Lucretia* körül. Dézsi Lajos 1923-as kiadásában – különösebb indoklás nélkül – hiteles Balassi-versként szerepelteti a *Lucretiát*.⁶⁵

A következő váratlan fordulatot Eckhardt Sándor 1951-es kritikai kiadása hozza. Ebből – ugyancsak minden indoklás nélkül – Eckhardt kihagyja a *Lucretiát*!⁶⁶ Márpedig egy kritikai kiadásnak kötelessége lenne elszámolni minden olyan darabbal, melyet az előző tudományos igényű kiadásoktól eltérően elhagy. A kiadás azonban sem érvekkel, sem ellenérvekkel nem szolgál a *Lucretia* szerzőségével kapcsolatban. Tulajdonképpen ez a különös kiadói magatartás, a hallgatás okozta a legutóbbi időkig fennálló *ex lex* helyzetet. Szilády attribúcióját a kritikai kiadás nem támogatja, de nem is cáfolja. Pedig – ahogy majd később látjuk – éppen Eckhardt egyik megfigyelésére támaszkodva tartjuk igazolhatónak Balassi szerzőségét.

Szilády eredeti elképzeléséhez tért vissza Komlowszki Tibor 1969-es tanulmánya, mely újabb érvekkel támogatta meg Balassi szerzőségét.⁶⁷ Érvei között szerepel a vers-típusok hasonlósága (női dal, szerelmes levél, ajándék mellé írt vers), a reneszánsz női eszmény teljes azonossága, továbbá különféle nyelvhasználati mozzanatok (alliteráció, elvont fogalmakból építkező költői kép, frazeológiai megfelelések). Komlowszki finom megfigyelései igen meggyőzőek, a széphistória és Balassi költészetének olyan fokú rokonságát mutatja be, mely alapján valószínűtlennek tűnik, hogy Balassin kívül bárki is szóba jöhetne fordítóként. Kár, hogy a dolgozat egy gyenge lábakon álló hipotézis irányába is elmozdul: Lucretia életbeli megfelelőjének Kerecsényi Juditot tartja. Bár Komlowszki is elismeri, hogy nem ismerünk a hölgyhöz írott Balassi-verset, egy más-hoz szóló ének sorkezdő betűiből mégis kirakja a Kerecsényi nevet, úgy hogy a betűket 1–6–5–7–14–13–15–20–17–25–21 sorrendben olvassa. Ez a sorrend szerintem nem „rejtett szimmetriáról tanúskodik”, ahogy Komlowszki véli, hanem egyszerűen légből kapott.

64 ECKHARDT, i. m., 214.

65 BALASSA, i. m., II, 413–474, 772–773.

66 BALASSI Bálint *Összes művei*, I.

67 KOMLOVSZKI Tibor, *Balassi, Kerecsényi Judit és az Eurialus és Lucretia*, ItK, 73(1969), 391–406.

Hasonló módon erőltetettnek gondolom Lucretia egyik levelének állítólagos akrosztichonját, a IOTKHAE betűsort is, mert a második betű, az O nem tűnik cserélhetőnek [„Ó, én szegény fejem, hogy elvöm tetőled először leveledet” – „Me miseram! quae tuas suscepi litteras!”], a H betűvel kezdődő strofa meglétét pedig az összes forrás igazolja.

Hasonló módon csúszik félre Tóth István 1970-es tanulmánya is.⁶⁸ Ez a dolgozat is Szilády és Matirko frazeológiai példáinak sorát bővíti. Újdonsága, hogy Balassi *Szép magyar komédiáját* is bevonja a vizsgálatba. Egyet lehet érteni azzal az érveléssel, hogy Balassi korai versei, a Krusith Ilonához írott 23., a Chák Borbála nevével szerzett 14., sőt a Krisztina nevére írott 2. vers is feltűnő rokonságot mutat a *Lucretiával*. Talán még abban is igaza van Tóth Istvánnak, hogy a Krisztinához írott vers címzettje Dobó Krisztina, akivel Balassi éppen 1577-ben találkozhatott, amikor Balassa János halálát követően a pataki vár zálogösszegére adott kölcsön ügyeit intézte. Bizonyosat persze nem tudunk. A tanulmány ott válik komolytalanná, amikor a szerző a *Lucretia* állítólagos akrosztichonját kezdi vizsgálni. A Balassi titkosírásával kódolt, és latin rövidítésként felfogott zavaros betűhalmazt nem tudom elfogadni értelmes megoldásnak. Az önkényes és igazolhatatlan próbálkozás az egész dolgozat értékét megkérdőjelezi, noha a táblázatosan összefoglalt szövegpárhuzamok önmagukban erős érvrendszert szolgáltatnának Balassi szerzősége mellett.

Legutóbb Kőszeghy Péter foglalta össze a Pataki Névtelenről szóló nézeteket, gondosan összegezve a Balassi mellett és ellen felhozható érveket.⁶⁹ Egy teljesen új attribúciós javaslattal is szolgál, könyvének külön fejezetében mutatja be Paksi Mihályt, aki 1557-ben Sárospatakon volt rektor.⁷⁰ Jó helyen és jó időben tehát, hogy ne zárjuk ki a *Lucretia* lehetséges fordítói közül. Már csak azért sem, mert Paksi alapos humanista műveltséggel rendelkezett, jelentős kapcsolati háló veszi körül (Brutus, Dudith, Boissard), latinul verseket is szerzett. Az *Eurialus és Lucretia* öt fejezetének élén álló latin verses argumentumok szerzőjeként könnyű lenne Paksi Mihályt elgondolni. De magyar nyelvű verset egyáltalán nem ismerünk tőle. Az is igaz viszont, hogy Balassitól pedig egyetlen latin verssort sem. Pozitív adat híján a kérdés így nyilván nem dönthető el. Kőszeghynek abban feltétlenül igaza van, hogy lehetséges harmadik megoldásként Paksi Mihály szerzőségét is meg kell fontolnunk. De térjünk vissza a *Lucretia* és Balassi kapcsolatára. A szóhasználat alapján Kőszeghy is úgy gondolja, hogy Balassi már 1577-ben olvasta, sőt szinte betéve tudta a széphistóriát.

Hangsúlyozza, hogy a *Bezzeg nagy bolondság* fordulat, a *szemöldök-ij* vagy *kaláris ajak*, *víg tekintet* kifejezések nagyon erős attribúciós érvként szolgálnak. Kőszeghy szerint ezek „a 16. században *leginkább* csak a Pataki Névtelennél és Balassi Bálintnál fordulnak elő.”⁷¹ A 16. századi költészet teljes szövegtára alapján igazolhatom, hogy az óvatos *leginkább* csak fordulat bátran lecserélhető arra, hogy *kizárólag*. A felsorolt kifejezések *kizárólag* a *Lucretiában* és Balassi verseiben fordulnak elő.

68 TÓTH István, *Az Eurialus és Lucretia című széphistóriánk szerzőségének kérdése*, A Pécsi Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei, 1970, Ser. 3, 73–94.

69 KŐSZEGHY, Balassi Bálint: *Magyar Amphión*, i. m., 118–132.

70 Uo., 133–157.

71 Uo., 130.

Vegyük például a *kláris/kaláris* szót. Önmagában természetesen előfordul a 16. századi nyelvben, a latin *corallus* szóból származik, és korallból készült ékszer, ruhadísz vagy rózsafüzér anyagát nevezték meg vele, például hagyatéki leltárakban. Nem jelöltek vele azonban színt, különösen nem női ajak színét. A korallszínű ajak csak Lucretia és Balassi nőalakjainál található meg. A 17. században aztán persze felbukkan ez a kép, különösen Gyöngyösinél, de ez természetesen már Balassi hatásával magyarázható. Visszatérve Kőszeghy álláspontjához, ő így összegez: „nem vitatható, hogy Balassi kívülről fújta az *Eurialus és Lucretiát*, ha ő volt a szerző, ha nem”.⁷²

És ezzel Kőszeghy a probléma Achilles-sarkát ragadta meg. Ugyanis hiába tudjuk, hogy Balassi ismerte a *Lucretiát*, említi is 30. számú versében, hiába tudjuk, hogy négy esetben a *Lucretia éneke nótájára* szerzett verset, később pedig a *Lucretia-strófából* alakította ki a belső rímes Balassi-strófát, hiába tudjuk, hogy előszeretettel élt a história motívumaival, képeivel, szavaival – ha kívülről fújta, akkor ezt gond nélkül megtehetette akkor is, ha nem ő volt a szerző. Többen azzal érvelnek, hogy a Krusith Ilonához írt 23. számú vers bizonyosan 1577 nyarán keletkezett, merthogy Balassi egy ez évi, július 11-ei levelében ír házassági tervéről. Ez így is van, és az is igaz, hogy a Krusith Ilonaversen erős *Lucretia*-hatás mutatható ki. De hiába tudjuk, hogy Balassi már 1577-ben ismerte a históriát, mert ha időben megfordult Patakon, már ekkor is kívülről fújhatta.

Minden olyan érvelés, mely a magyar széphistória és Balassi verseinek hasonlóságán alapul, meggyengíthető azzal, hogy a költő más versét is utánozhatta. Ezt a bukta-tót egyedül Eckhardt Sándor megfigyelései kerülnek ki. Ahogy már említettük, Eckhardt nem vallotta Balassit a história szerzőjének, a *Lucretiát* nem vette fel kritikai kiadásába, sőt a *Fanchali Jób-kódex* ismertetésekor, 1959-ben így fogalmaz: „A [heroida] műfaj különben már az *Euryalus és Lucretiában* is érvényesült, melynek a szerzőjét máig sem ismerjük.”⁷³ Ez azért különös, mert egy korábbi, 1913-as tanulmányában, ahol Balassi irodalmi mintáival foglalkozott, éppen ő mutatott rá arra, hogy a költő nemcsak a magyar széphistória szövegét ismerte, hanem a latin eredetét is. A Krusith Ilonához írott vers (*Keserítette sok bú és bánat...*) szövegén mutatja be, hogy Balassi Aeneas Sylvius szövegét követve fogalmazza bókjait.⁷⁴

Non Helenam pulchriorem fuisse crediderim...

Íme, lám naggyal meghaladta az te szépségeddel,
Az kinek nevét viseled te vezeté kneveddel (23/7)

*Oculi tanto nitore splendentes ut in solis modum respicientium intuitus hebetarent [...]
Vicerunt oculorum radii quibus es sole potentior.*

⁷² KŐSZEGHY, 131.

⁷³ Balassi Bálint *Szép magyar komédiája*, i. m., 36.

⁷⁴ ECKHARDT, *Balassi-tanulmányok*, i. m., 220. A dőlt betűs részek az Aeneas Sylvius-novella kritikai kiadásának 5. és 13. lapjáról valók. Vö. Josephus DÉVAY, *Aeneas Sylvii „De duobus amantibus” historia cento ex variis*, Bp., Heisler, 1901. A Balassi-idézetek utáni szám a Balassa-kódexbeli verssorszám és a strófa sorszáma.

Az napnál hatalmasb vagy te két szép szemeddel,
Szép Diana is semmi hozzád magaviseléssel. (23/7)

Comae illae copiosae et aureis laminis similes [...] Labia corallini colores, ad morsum optissima [...]

Látván minapi napon hajad arany színű voltát,
Kaláris szabású ajakid édes mosolygását (23/8)

Eckhardt egy lábjegyzetben még azt is megjegyzi, hogy: „Érdekes egyébiránt, hogy e költemény kelte (Balassi látogatása Krusithéknál) egybeesik a magyar Lucretia-fordítás keltével (1577)”.⁷⁵

A fentebbi felsorolásban idézett latin részeket a Pataki Névtelen is lefordítja, gyakran ugyanazokkal a szavakkal (*naggyal meghaladott szépség, kaláris ajak, rózsaszínű arc*). Talán még az sem véletlen, hogy a *Lucretia* debreceni kiadásának nótajelzése⁷⁶ feltűnő egyezést mutat a szóban forgó Balassi-vers kezdősorával, annak dacára, hogy a két vers metruma különböző:

Lucretia (D₁): *Bánat, keserűség megfogta szívemet*
Balassi (23): *Keserítette sok bú és bánat az én szívemet*

De térjünk vissza Eckhardt példasorához. Az eddigiektől lényegesen különbözik a helyzet a következő részleteknél!

Intuitus laetus, facies alacris, genae veluti lilia, purpureis immixta rosis. Sparso namque inter genas rubore, tales dabant ore colores, quales indicum ebur, ostro violatum, aut quales reddunt alba immixta purpureis rosis lilia.

[...] olyan szép színe,
Mint rubint gyémánttal miként illik egybe,
Vagy fejér liliommal ha rózsát fogsz egybe. (7/8)

His (oculis) illa et occidere, quos voluit, poterat et mortuos, cum libuisset, in vitam resumere.

Oly igen nagy ereje vagyon te két szép szemednek,
Az kiket akarnak, megölnék, s ismeg megélesztenek. (23/9)
Te két szép szemeddel, mellyel gyakran megölsz, élessz viszont engemet (14/13)

⁷⁵ ECKHARDT, *Balassi-tanulmányok, i. m.*, 220.

⁷⁶ A debreceni kiadásban csak ennyi áll: *Banat keserűsegh Notajara*. A hivatkozott éneket nem ismerjük, kezdősorának teljesebb alakja a bártfai 1593-as énekeskönyvben (RMNy 713) fordul elő a *Mely csalárd e világ, ő emberi állat, mit ragaszkodol hozzá* (RPHA 875) nótajelzéseként.

Így ő szemének is vagyon nagy hatalma,
Megsért szerelmével, mihelyen akarja.
Ő tekintetében villámlik szerelem,
Kivel néha megöl, néha éleszt engem. (15/10–11)

Ezeknél a példáknál hiába ütjük fel a magyar széphistória megfelelő helyét: a Pataki Névtelen ezeket nem fordította le.⁷⁷ Vagyis Balassi ugyanazon évben, a *Lucretia* fordításának idején egyszerre ismeri a latin novellát és annak magyar fordítását, egyazon versében hol a latint, hol a magyart követi!

Eckhardt nem vonja le azt a következtetést, amit szerintem e megfigyelésből kénytelenek vagyunk leszűrni: Balassi Bálint a magyar széphistóriát azért fújta kívülről, mert ő *fordította le*. Balassi szerzősége mellett már eddig is ott tornyosultak a kiválóbbnál kiválóbb érvek, Szilády párhuzamai, Komlovszki megfigyelései, a nőábrázolás módja, az azonos költői képek és motívumok, a párhuzamos toposzkészlet, csak éppen nem tudtuk megkülönböztetni a külső és belső hatást, elválasztani egymástól valaki másnak az utánzását és az önidézetet. Elképzelhetjük persze, ahogy Balassi testközelből (mondjuk a pataki várkert szomszédos lugasából) figyelt volna *valaki mást*, a Pataki Névtelent – Dobó Jakabot vagy Paksi Mihályt –, és szemét hol a latin, hol a frissen készült magyar sorokra vetette, de azt hiszem, hogy ez meglehetősen nehézkes hipotézis.

Önként adódik a kérdés, hogy ha Balassi a széphistória fordítója, akkor miért nem szerepel a költő művei között? A *Balassa-kódex* miért nem sorolja fel a költő gyermekségétől fogva a házasságáig szerzett énekei között?

Érvelhetnénk azzal, hogy a kódex csak a kisebb darabok gyűjteménye, de ennek ellene mond a kézirat egy prózai megjegyzése, mely a *Jephtes-históriáját* említi, „ki még nem kész [...]”.⁷⁸ A mondat éppen itt szakad meg, de annyi talán mégis kiolvasható belőle, hogy ha a *Jephtes* már készen lenne, akkor helye lenne a gyűjteményben.

Nos, hol helyeznénk el a *Lucretiát* a *Balassa-kódex*ben, ha igazodni szeretnénk a kézirat Balassi-részének kronológiai rendjéhez? Nyilván csakis a gyűjtemény legelejére tehetnénk. Ha pedig így járunk el, akkor kiküszöbölhetjük a kézirat 54. lapjának problémáját, az ott lévő prózai megjegyzés a históriát azért nem említi, mert az nem is hiányzik. A *Balassa-kódex* 1650 körüli másolói persze nem másolták le a kézirat e terjedelmes nyitófejezetét, hiszen idő hiányában csak a nyomtatásban el nem érhető szövegekre összpontosítottak. A széphistória pedig nyilván könnyen elérhető volt a számukra. Gondolatkísérletünk kellemes következménye, hogy egy csapásra megszűnik a kódex címezdetének sutasága: „Következnek Balassa Bálintnak kölem-kölem féle szerelmes éneki [...]”. Egy korábbi tanulmányomban úgy gondoltam, hogy a *következnek* szó nem jelent feltétlenül ’rákövetkezést’, érthető úgy is, hogy ’itt sorakoznak’.⁷⁹ Ha azonban a *Lucretia* tényleg megelőzte a jelenlegi címlapot, ez a magyarázat feleslegessé válik.

77 Ha a Pataki Névtelen fordítaná e mondatot, akkor a 16. strófában, a 45. és 47. sor között lenne a helye.

78 *Balassa-kódex*, 99.

79 VADAI István, *Balassi Bálint elvegyült énekei*, ItK, 118(2014), 399–401.

Egy ilyen felépítésű, a széphistóriát és Balassi kisebb énekeit is tartalmazó versgyűjtemény egykori megléte mellett egyéb érvek is szólnak. Tudjuk például, hogy Batthyány Ferenc 1604–1605 táján Balassi-versekkel udvarolt későbbi feleségének, Lobkowitz Poppel Évának.⁸⁰ Eckhardt Sándor is úgy gondolta, hogy Balassi verseinek teljes gyűjteménye a birtokában volt. Úgy vélem, hogy Balassit éppen ez indíthatta arra, hogy műveit egyetlen nagy gyűjteménybe rendezze.⁸¹ Batthyány szerelmes leveleiben azonban egy kakukktójas is meglapul. Kétszer is ugyanaz a költemény jár a fejében: „mert megh sértet szívemnek sok fohászkodasj bizonságym lehetnek”; „megh sértét szíuemnek sok fohászkodasj, bizonságym lehetnek, hogý magamnal inkább szerettelek tegedett [...]”.⁸² Eckhardt figyelmét elkerüli, hogy e sorok a *Lucretia* 217–219 soraira mennek vissza, arra gondolt, hogy az idézetek Balassi egy mára elveszett verséből valók, ezért töredékként még Balassi-kiadásába is felveszi.⁸³ A Batthyány-idézettel egyező részt emeltük ki dőlt betűkkel:

Énmagamnál immár Lucretia téged sokkal inkább szerettek,
Vélem, tenmagad is eszedben vehetted, mely igen kedveltelek,
Megsértett szívemnek sok fohászkodási bizonságim lehettek.

Ha úgy gondoljuk, hogy Batthyány Ferenc birtokában egy olyan Balassi-kézirat volt, melynek élén a *Lucretia* hiteles Balassi-műként szerepelt, akkor egyáltalán nem kell furcsállanunk, hogy a főúr kizárólag Balassi verseiből és a széphistóriából kölcsönöz sorokat.

Hasonló módon kapcsolódik össze a *Lucretia* és a Balassi-korpusz Wathay Ferenc énekeskönyvében.⁸⁴ A török rabságban sýnlódó költő szívesen használja a Balassi-strófát, és többször ad meg Balassitól származó nótajelzéseket.⁸⁵ Könnyen meglehet, hogy Bocskai váradi udvarában személyesen is találkozott a két költő, hiszen 1593 őszén mindketten ott jártak.⁸⁶ Wathay XXVII. énekének versformája hibátlan belső rimes Balassi-strófa, ehhez azonban mégsem a korábban használt *Ez széles világon...* nótajelzést, vagy saját ilyen formájú költeményének, az *Ázsiának földé...* incipitjét adja meg, hanem a *Bánat, keserűség...* nótajelzést használja. Hiteles Balassi-versek kezdősorai mel-

80 ECKHARDT Sándor, *A körmendi Balassi- emlékek*, EPhK, 67(1943), 26–48. Az Eckhardt által közölt idézeteket egy továbbival egészíti ki: STOLL Béla, PAIS Dezső, *Balassi Bálint ismeretlen versrészletei*, MNY, 48(1952), 170.

81 VADAI István, *Batthyány Ferenc és Balassi Bálint = A Batthyányiak évszázadai: Tudományos konferencia Körmenden 2005. október 27–29.*, szerk. NAGY Zoltán, Körmend–Szombathely, Körmend Város Önkormányzata, 2006, 217–222.

82 ECKHARDT, *A körmendi...*, i. m., 36, 41; a IV. és X. levél részletei.

83 BALASSI Összes művei, i. m., 98. sz. A tévedésre figyelmeztet: STOLL Béla, *Adatok [...] Balassi Bálint műveihez*, ItK, 59(1955), 463.

84 *Wathay Ferenc-énekeskönyv* (1604–1608) = STOLL 18. sz.; RMKT XVII/1, 141–242, 538–573.

85 VI. Ó, én kegyelmes Istenem..., IX., XIVb. *Ez széles világon...*, XIX. *Most adá virágom...*

86 VÖ. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi Bálint halála = Epicédium a Balassi fivére, Bálint és Ferenc halálára* (hasonmás kiadás), szerk. ÁCS Pál, Bp., Balassi, 1994, 78.

lett éppen a *Lucretia* debreceni kiadásának élén álló dallamot idézi.⁸⁷ Ez a nótajelzés egyébként nem fordul elő máshol a 17. századi költészetben, ami még feltűnőbbé teszi az összefüggést.

Wathay Ferenc énekgyűjteménye és az abban lévő nótajelzések más módon is szerephez jutnak a *Lucretia* szerzőségi kérdése kapcsán. Horváth Iván erős ellenérvet lát abban, hogy Balassi korai verseiben a *Lucretia éneke* nótajelzést használja, később pedig felhagy ezzel a jelöléssel, és a Balassi strófában írott daraboknál kizárólag a *Csak búbanat immár...* kezdetű éneke, azaz saját 14. számú versére hivatkozik.⁸⁸ A két érintett vers azonos szótagszámú, csak annyiban különböznek, hogy a *Lucretia* 19-es sorait a Balassi-strófa belső rímekkel látja el. Ha a szótagszámuk és dallamuk is azonos, akkor mi oka lehetett Balassinak arra, hogy felhagyjon a széphistóriára történő közvetlen utalással, és egy másik versen keresztül, áttételes módon hivatkozzon ugyanarra a dallamra? Horváth Iván válasza szerint Balassit valamiféle *copyright*-elv mozgatja, azért hagy fel a *Lucretia* emlegetésével, mert az valaki másnak a műve, és ehelyett egy *saját* éneket kezd el használni, ezzel is jelölve, hogy a belső rímes Balassi-strófa *saját* leleménye. Kőszeghy Péter is jó ellenérvnek tartja ezt a metrikai természetű elgondolást. „Vagy költői gyakorlat volt az ilyenfajta *copyright*olás, vagy Balassi példáját követik, mert ugyanezt tapasztaljuk Wathay Ferencnél.”⁸⁹

Úgy vélem, hogy a nótajelzések használati módjának hétköznapiabb magyarázata van, mint a *copyright*. Ha egy szerző vagy szerkesztő versgyűjteményt állít össze, és eközben a nótajelzésekre is ügyel, akkor természetes módon igyekszik *belső* hivatkozásokat megadni. Így jár el például az *Istenes énekek* rendezetlen kiadásainak szerkesztője, és ezen az úton kerülhet egy 1604-es vers, a *Forog a szerencse...* nótajelzésként Balassi II. Szentháromság-himnusza elé. Korábban láttuk, hogy ha a *Már szintén az idő...* kezdetű éneket a 31. helyre illesztjük, a Julia-ciklus darabjai egy, a gyűjteményben már korábban szereplő darabra utalnak, az *ad notam* belső hivatkozássá válik. Hasonló módon érdemes különbséget tenni a *Lucretia éneke* nótájára és a *Csak búbanat* nótájára használata között. Ezeket nem pusztán az idő választja el egymástól (előbb az egyik, utána a másik), a *Lucretia* nótáját Balassi kizárólag a házassága előtti verscsoportban használja. Ekkor még nem gondolkodott megszerkesztett versgyűjteményben, és természetes módon utalhatott saját versfordítására. A *Csak búbanat* nótájára csak a házassága utáni versekben, a Julia-ciklus ciklus megalkotása közben jelenik meg. A költő ekkor már a *Maga kezével írott könyv* kompozíciójához igazodott, és *belső* nótajelzéseket illesztett versei elé. A saját gyűjteményében leírva is szereplő 3×19-es versek közül

87 Nem feledkeztünk meg arról, hogy korábban az *Időd szép virágát, termeted szépségét, szívem, miért hívvasztod?* nótajelzést is szerzőinek véltük. A históriának lehetett alternatív nótajelzése, mely mindkét változatot megengedte, sőt azt sem zárhatjuk ki, hogy a *Lucretiának* több szerzői variánsa is létezett. A *Bocsásd meg, Űristen...* kezdetű (33.) versének is két szerzői kidolgozását ismerjük. A história kétszeres kidolgozása mellett apró részérvek szólnak, de igazolásukhoz a variánsok újbóli, teljes áttekintése szükséges.

88 HORVÁTH, i. m., 266–267.

89 KŐSZEGHY, Balassi Bálint: *Magyar Amphión*, i. m., 123.

a *Csak búbanat* a legkorábbi.⁹⁰ Meglehet, hogy az ezt megelőző 2. *Cupido szívemben...* csak egy későbbi fázisban került jelenlegi helyére, így Balassi akár saját kéziratának sorrendben is legelső megfelelő metrumú darabját választja erre célra. Maga a *Lucretia* széphistória nem része ennek a gyűjteménynek, erről a *Balassa-kódex* címlapja tanúskodik, a *Maga kezével írott könyvre* történő utalás csak a címlapot követő versekre vonatkozhat. A széphistória csak akkor kerülhet a kézirat elé, amikor a költő 1593-ban eljuttatja Batthyány Ferenchez a verseit.

Hasonló elvek mentén érthetjük meg Wathay Ferenc nótajelzés-használatát is. Eleinte még nem gondolkodott megszerkesztett gyűjteményben, tehát Balassi versére nyugodtan utalhatott. De ő is megszerkesztett kötetet hoz létre, énekeskönyve bizonyosan másolat. A megszerkesztés még Törökországban, a versgyűjtemény későbbi darabjainak írásával párhuzamosan történt, és ekkor Wathay már *belső* nótajelzés-hálózat kialakítására törekedett. Jellemző mozzanat, hogy abban a pillanatban, amikor kilép a kompozícióból, a Balassi *Aenigmáját* imitáló XXVI. verset követő részben feladja a *belső* hivatkozást is, és a soron következő Balassi-strófás vers fölött már nem *belső*, a gyűjteményben is megtalálható versre történik hivatkozás, hanem a *Bánat, keserűség...*-re.

Abból a tényből kiindulva, hogy a nótajelzések igazodnak a versciklusok határaihoz, Balassi és Wathay esetében is úgy gondolom, hogy ennek nem a *copyright* a magyarázata, hanem az énekgyűjtemények *belső* koherenciájára való törekvés.⁹¹

Lucretia hálójá

Dosztojevszkijnek tulajdonítják azt a kijelentést, hogy „Mi valamennyien Gogol *Köpnöyegéből* bújtunk elő”. Nos, a tanulmányban kifejtett attribúció után nekem úgy tűnik, hogy Balassi pedig *Lucretia hálójából* bújt elő. Vagy hogy frivolabban fogalmazzak: egyenesen *Lucretia* szoknyája alól. Bizonyosan 1577-nél korábban írott versét nem ismerjük, vagyis joggal hihetjük, hogy első verseit éppen a *Lucretia* fordítása idején szerzte, onnan kapott inspirációt, onnan merített. A szakirodalomban az 1970-es években éles vita bontakozott ki arról, hogy volt-e Balassi előtt magyar nyelvű, udvari típusú szerelmi költészet. Nem térek ki Pirnát Antal, Horváth Iván, Kőszeghy Péter és mások álláspontjainak ismertetésére, csak arra akarok figyelmeztetni, hogy az egész *virágének*-kérdés valamelyest súlytalanabbá válik, ha úgy gondoljuk, hogy Balassi *Lucretia* hálójából bújt elő. Mert ha így van, akkor lényegében mindegy, hogy volt-e valamilyen szerelmi költészet előtte (megengedem, hogy volt, és virágének-töredékek formájában

90 Erős Aeneas Sylvius-hatás mutatható ki benne, és Giróthi Péter már 1579-ben lemásolta a *Csereyné-kódexbe* (STOLL 1. sz., 67b–68b).

91 Hasonló elvek mentén érthető meg Pálóczi Horváth Ádám nótajelzés-használata is. A dallamutalások „megfordulnak”: versgyűjteményében a korábbi, mintául szolgáló darabok kapják meg a később keletkezett énekek kezdősorait nótajelzésként, mert a szerkesztő/szerző lejegyzésük sorrendjében haladt, és igazodott gyűjteményének *belső* rendjéhez. Vö. Csörsz Rumen István, *A kesergő nimfától a fonóházi dalokig: Közköltészeti hatások a magyar irodalomban (1700–1800)*, Bp., Universitas, 2016 (Irodalomtudomány és Kritika: Tanulmányok), 239.

valami még meg is maradt belőle), de azt gondolom, hogy Balassi elsősorban nem ezekre támaszkodott, nem a magyar hagyományt fejlesztette tovább, nem *betetőzője* tehát valamilyen folyamatnak, hanem *kezdeményezője*.

Ugyanez igaz a nemzetközi példákra. Balassi természetesen olvasott latinul, ismerhette a humanista költészetet, de semmi nyoma annak, hogy korai verseiben különféle irodalmi hatásoknak nyoma lenne. Annak viszont igenis van nyoma, hogy Aeneas Sylviust imitálja, és jól tudjuk, hogy a *Lucretia* valójában *cento*, lépten nyomon Ovidius- és Vergilius-helyek bukkannak fel benne. A latin novella tökéletes modelljét nyújtja az udvari szerelemnek, megtalálható bene, hogy a szerelmes férfi *rab* és *szolga*, megtalálható a bókolás teljes kelléktára. Nincs tehát szükség arra, hogy más forrás után nézzünk. Ha Balassi *Lucretia* hálójából bújt elő, akkor készen kaphatott mindent, ami a petrarkista költészethez köti. Természetesen 1577 után további irodalmi hatások érik, s nyilvánvaló, hogy 1582-től a *Poetae tres elegantissimi* költőivel, 1588-tól pedig Castelletti hatásával is számolnunk kell. De egyre inkább úgy gondolom: nincs szükségünk arra, hogy Balassi korai költészetét túl bonyolult intertextuális *hálóban* képzeljük el. Elég a *Lucretiáé*.

Tudjuk, hogy a 17. század irodalmára milyen erős hatást gyakorolt Balassi költészete. Gyöngyösi Istvánig egészen bizonyosan igaz, de talán még tovább is, hogy a magyar szerelmi líra ennek a költői életműnek a folytatása, akarva-akaratlanul ezt követi, ennek a hatása alatt áll, vagyis a régi magyar irodalom mindenestül benne van *Lucretia hálójában*.

DOBÓ GÁBOR

A futurizmus Magyarországon (1909–1944)

Tanulmányomban azt vizsgálom, hogyan függtek össze Magyarországon és Kelet-Közép-Európában a futurizmus értelmezései az adott politikai helyzettel, az irodalmi mező szerkezetével és az éppen domináns művészetértelmezési stratégiákkal. A futurizmus interpretációja Magyarországon 1909 és 1944 között látszólag nem tért el jelentősen a világ többi részén keletkezett értelmezésektől. Hiszen, ahogy máshol a világon, a futurizmus a magyar sajtóban is elsősorban általában a modernitás keretezésére szolgált, illetve (ennél specifikusabban) a modernista irányok értelmezésével kapcsolódott össze, valamint a fasiszta Olaszország metaforájává vált. A futurizmus értelmezésének világszerte elterjedt stratégiái tehát Magyarországon is megjelentek, azonban sajátos, csak az országra jellemző összefüggésben.

A futurizmus mint a modernitás metaforája Magyarországon

Az olasz futurizmussal kapcsolatos kutatások bőségesen adatolják azt, hogy Marinetti és a futuristák miként generálták a mozgalmukkal kapcsolatos hírverést. Jól ismert, hogy Marinetti a mai marketingeljárásokat idéző tudatossággal építette fel a futurizmus *brand*jét. Így befolyásolta (illetve részben létrehozta) saját tevékenységének sajtórepresentációját. Ennek során a futurizmus vezetője Európában addig csupán a fogyasztási cikkek promotálása során alkalmazott reklámhadjáratot indított mozgalmának népszerűsítésére. Ezzel a futuristák nemcsak azt kívánták elérni, hogy jelen legyenek a világsajtóban, hanem azt is alakítani akarták, hogy miként beszéljenek róluk. Átgondolt médiahadjáratainknak köszönhetően ez a törekvésük sikeresnek bizonyult.¹

* A szerző a Kassák Múzeum–Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa. Kutatásait a Móricz Zsigmond Irodalmi Alkotói Ösztöndíj és a Deák Dénes Alapítvány ösztöndíja segítették. A tanulmány angol változata megjelenés előtt áll *Framing Futurism in Hungary (1909–1944)* címmel: *International Yearbook of Futurism Studies*, ed. Günter BERGHAUS, Berlin, De Gruyter, 2018.

1 Claudia SALARIS, *Marinetti editore*, Bologna, Il Mulino, 1990; Günter BERGHAUS, *The Genesis of Futurism: Marinetti's Early Career and Writings, 1899–1909*, Leeds, The Society for Italian Studies, 1995, 55–58; Andrea RONDINI, 'Poesia' e la sociologia della letteratura = *Il futurismo sulla rampa di lancio: 'Poesia' 1905–2005*, a cura di Giorgio BARONI, *Rivista di Letteratura Italiana*, 2(2006), 103–106; Giordano Bruno GUERRI, *Filippo Tommaso Marinetti: Invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano, Mondadori, 2009; Gino AGNESE, *Prima Marinetti, poi McLuhan = Il futurismo nelle avanguardie: atti del convegno internazionale, Milano, Palazzo Reale, Sala delle Otto Colonne, 4–6 febbraio 2010*, a cura di Walter PEDULLÀ, Roma, Ponte Sisto, 2010, 413–416; Riccardo NOTTE, *Futurismo come comunicazione = Uo.*, 525–538.

Erre következtethetünk a különböző országok sajtójában a mozgalommal kapcsolatban újra és újra felbukkanó toposzokból, amelyeket nagyrészt maga Marinetti sugallt az újságíróknak. Ilyen toposz volt, hogy a futuristák a modernitás korának megtestesítőiként átgázolnak a megkövesedett kulturális intézményeken, és a tömegekhez szólnak. Ennek megfelelően a korabeli olasz sajtóban megjelent publicisztikákból következtethetünk arra, hogy a közönség a futurizmushoz kapcsolódó gadgetek, szórólapok és médiaesemények sorát valóban a modernitás tipikus kísérőjelenségeként érzékelte.² A sajtóban a futurizmust agresszívnek, „amerikaiásnak” nevezték, és az elitkultúra elmúlásának tüneteként tekintettek rá.

A futurizmus magyarországi fogadtatástörténete követni látszik a kelet-közép-európai és balkáni régióban megfigyelhető mintázatot. Az irányzatról már indulásától kezdve kritikák jelentek meg az irodalmi lapokban, majd a futurizmus fogalma röviddel ezután eljutott a közbeszédbe és a tömegsajtóba is. A mozgalom célkitűzéseire először természetesen a nyugat-európai kulturális trendeket figyelemmel kísérő értelmiségiek reagáltak. Marinettinek a *Le Figaro*-ban megjelent alapító kiáltványát követően a futurizmus témája hamarosan bekerült a köztudatba Lengyelországban, Csehszlovákiában, Szlovéniában, Horvátországban, Szerbiában, Romániában és Bulgáriában is.³

2 A modernitás és a modernizmus fogalmait a *The Oxford Handbook of Modernisms* c. kötet bevezetője alapján használom: "When 'modernity' is the prior term, „Modernism” – of whatever kind – becomes its expression. [...] However] if Modernism expresses modernity in some sense, then this notion is to be conceived not on a base-superstructure model but on the principle of multiple interactions across social and geographical locations and of a non-linear, non-progressivist view of temporality". Peter BROOKER, Andrzej GASIOREK, Deborah LONGWORTH, Andrew THACKER, *The Oxford Handbook of Modernisms*, Oxford, Oxford University Press, 2010, 3–4. A kérdésről magyarul újabban például: SCHEIN Gábor, *Az alternatív modernségek koncepciója felé*, It, 92(2011), 204–226; ANGYALOSI Gergely, *A modernség útvesztőiben*, Élet és Irodalom, 60(2016), jún. 10., 13.

3 Passuth KRISZTINA, *Les avant-gardes de l'Europe Centrale: 1907–1927*, Paris, Flammarion, 1988; Piotr PIOTROWSKI, *Modernity and Nationalism: Avant-Garde and Polish Independence = Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation 1910–1930*, eds. Timothy O. BENSON, Éva FORGÁCS, Los Angeles–Cambridge (MA), Los Angeles County Museum of Art–The MIT Press, 2002, 313–326; Emilia DAVID, *Futurismo, dadaismo e avanguardia romana: contaminazioni fra culture europee, 1909–1930*, Torino, L'Harmattan Italia, 2006; Dubravka DJURIC, Misko SUVAKOVIC, *Impossible Histories: Historical Avant-gardes, Neo-Avant-gardes, and Post-Avant-gardes in Yugoslavia, 1918–1991*, Cambridge (MA), The MIT Press, 2003; Monika GURGUL, Przemysław STROŻEK, *Bibliografia sul futurismo italiano in Polonia (1909–1939) = Gli altri futurismi: Futurismi e movimenti d'avanguardia in Russia, Polonia, Cecoslovacchia, Bulgaria e Romania*, a cura di Giovanna TOMASSUCCI, Massimo TRIA, Pisa, Pisa University Press, 2010, 149–159; Massimo TRIA, *Marinetti e Prampolini a Praga = Uo.*, 37–54; Emilia DAVID DROGOREANU, *Aesthetic Affinities and Political Divergences Between Italian and Romanian Futurism = International Yearbook of Futurism Studies*, 1, *Futurism in Eastern and Central Europe*, ed. Günter BERGHAUS, Berlin, De Gruyter, 2011, 175–201; Przemysław STROŻEK, *'Marinetti is foreign to us': Polish responses to Italian Futurism (1917–1923) = Uo.*, 84–108; Irina SUBOTIĆ, *Zenitism / Futurism: similarities and differences = Uo.*, 201–230; Przemysław STROŻEK, *Marinetti i futurizm w Polsce 1909–1939: obecność – kontakty – wydarzenia*, Wydawnictwo Instytutu Sztuki PAN, 2012.

A kérdést újabban több tanulmány tárgyalja.⁴ 1910-től számos kritikai szöveg jelent meg a magyar lapokban a futurizmusról, és beszédes az a tény is, hogy rendszeresen és az eredeti publikációhoz képest kis késéssel fordítottak futurista kiáltványokat magyarra.⁵ A futurizmus a kulturális lapok szűk nyilvánosságán kívül a közbeszédben és a tömegsajtóban is gyorsan megjelent. Korabeli fikciós szövegek és publicisztikák arra engednek következtetni, hogy a futurizmus társalgási témává vált. A modernista író, Kaffka Margit *Állomások* című, 1914-ben folytatásokban megjelent kulcsregényének egy helyén művelt nők egymás között egyebek mellett az „új Papini-novellákról” diskurálnak, és arról, hogy „miért vált oly agresszívvé az új olasz irodalmi csoport”. Schöpflin Aladár, a Nyugat című modernista lap szerzője egy 1916-os könyvismertetésében arra figyelmeztet, hogy a futurizmust a művészeti irányzat megjelölésénél tágabb jelentésben is elkezdték használni. „Azelőtt azt mondták volna a könyvre, hogy fantasztikus vagy bizzar, vagy szeszélyes – írja Schöpflin –, ezeket a szavakat ma, úgy látszik néha a »futurista« helyettesíti”.⁶ A Színházi Élet 1923-ban egy anekdotát tesz közzé, amelyben „a családunkhoz járó futurista festő” azzal fenyegeti a rosszkedű gyereket, hogy lefesti.⁷ A magyar lapok nem vették át mechanikusan az olasz futuristák önértelmezéseit, hanem kritikusan tárgyalták a mozgalmat. Bár a magyar sajtó Marinetti szándékának megfelelően a futurizmust a modernitással kapcsolta össze, a futurizmussal kapcsolatos képzeteket mégis gyakran a modernitás negatívnak vélt vonásaival összefüggésben idézték fel. A futurizmust kortünetnek nevezték, amely a művészet kiárusításának, divatjelenséggé történő silányításának, a szenzációhajhászásnak, a manipulációnak és a „hagyományos értékek” megingásának (vagyis a modernitás mellékhatásainak) metaforájává vált. A modernitásnak olyan új, idegenként érzékelt jelenségeit kapcsol-

4 Gianpiero CAVAGLIÀ, *Il futurismo italiano e l'avanguardia ungherese = Futurismo, cultura e politica*, a cura di Renzo DE FELICE, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1988, 319–350; TAKÁCS József, *Futurismo italiano e attivismo ungherese = Venezia, Italia e Ungheria tra decadentismo e avanguardia*, a cura di Zsuzsa KOVÁCS, Péter SÁRKÖZY, Bp., Akadémiai, 1990, 369–372; KAPPANYOS András, *A Nyugat és az avantgárd*, *Literatura*, 34(2008), 423–432; Uő, *The Reception of Futurism in Nyugat and in the Kassák Circle of Activists = International Yearbook of Futurism Studies*, 1, i. m., 110–131; György KÁLMÁN C., *Strange Interferences: Modernism and Conservatism vs. Avant-Garde, Hungary, 1910's*, *Hungarian Studies*, 26(2012), 107–122; DERÉKY Pál, *The Reception of Italian Futurism in Hungarian Painting and Literature = International Yearbook of Futurism Studies*, 4, ed. Günter BERGHAUS, Berlin, De Gruyter, 2014, 301–327.

5 BITTERA Jenő, *A futurista festők mozgalma*, *Művészet*, 11(1912), 264–268 – az 1910-es *Manifesto tecnico dei pittori futuristi* című kiáltványt idézi és tárgyalja; ERDŐS Renée, *A futurista nő manifestuma*, *Az Ujság*, 11(1913), febr. 2., 45–46 – Valentine de Saint-Point 1912-es *Manifesto della donna futurista* c. kiáltványát idézi és tárgyalja; [n. n.], *Éljen a fényűzés! A futuristák új manifestuma*, *Világ*, 4(1913), febr. 8., 10, amely Valentine de Saint-Point 1913-as *Manifesto futurista della lussuria* c. kiáltványát idézi és tárgyalja. A cikk hibásan fordítja a kiáltvány címét, amikor a semlegesebb *fényűzés* szóval helyettesíti az eredeti *bujaságot*. Lásd továbbá: [n. n.], *A futurizmus és a férfidivat*, *Délmagyarország*, 4(1914), jún. 5., 8 – Giacomo Balla 1914-es *Manifesto futurista del vestito da uomo* c. kiáltványát idézi és tárgyalja; [n. n.], *A futurista táncórület*, *Pesti Napló*, 72(1921), máj. 7., 6 – Marinetti 1917-es *Manifesto della danza futurista* c. kiáltványát idézi és tárgyalja; VAJDA János, *Az olasz futurizmus válságához*, *Munka*, 38(1934), 1135–1136 – Lino Capuccio *Nuovo Futurismo* csoportjának programját tárgyalja.

6 SCHÖPFLIN Aladár, *A szenvedő ember: Hungaricus könyve*, *Nyugat*, 9(1916)/16, 286–287.

7 mihály, *Ez megtörtént*, *Színházi Élet*, 12(1923)/3, 51.

ták össze a futurizmussal, mint a művészet szerepének megváltozása, az új médiumok megjelenése és a társadalmi nemek újraértelmezése.

A futurizmus az 1920-as évekre olyan divatos, és gyakran új műfajok sztárjává vált Közép-Kelet-Európában, mint a viccek, az egyfelvonásos darabok, a kabarészármok, a rádiójátékok, a keresztretjtvények, a riportok és a fotóriportok. A korabeli magyar szerzők pontosan azt kárhoztatták Marinettivel kapcsolatban, amit az utóbbi évtizedek futurizmussal foglalkozó kutatói is intenzíven vizsgálnak: a művészetmenedzsert, a médiát hatékonyan manipulálni képes üzletembert. Ady Endre, a magyar esztétizáló modernség vezéralakja például a futurizmust 1911-ben „boltnak, kimérő üzletnek” nevezte, „ahol hetekig dolgoznak: a közönséget miként lehet odacsalni, megrészesgíteni s becsapni”.⁸ A futurista mozgalom egy 1912-es beszámoló szerint kiáltványaiban „szinte üzleti hangot használ”,⁹ mások „vásári zajról” beszélnek.¹⁰ Bölöni György szerint „Marinetti költői törekvései nem olyan újak”, szemben marketing-módszereivel, amelyek során „híveket toborzott maga köré, pénzzel, önkultusszal és vagyonba kerülő reklámmal.”¹¹ Elek Artúr arról beszélt, hogy a „futurizmus nyugtalan hirdetői amerikai költségnemkíméléssel harsogják tele a világot a maguk találmányával”.¹²

Ugyanezekben az években több magyar író számol be a futuristák ma *direkt marketingnek* nevezett eljárásáról, amely során Marientti egy-egy ország befolyásosnak vélt költői, szerkesztői (valamint az értelmiségi elit más tagjai, például politikusai) számára kéretlenül elküldte a legújabb futurista kiadványokat. Ady már idézett cikkében arról tudósít, hogy ő is „ama nem kevés számú boldog magyarok közül való”, akit „Milánóból meg szoktak szerencsétlenni évek óta már a futurizmus új és új manifestumaival”.¹³ Erdős Renée szintén arról számol be, hogy „a posta egy csomó nyomtatványt hozott a napokban. Felbontom, és mit találok bene? Egy sereg manifestumot, a futuristák jövőt rengető terveit, Marinettinek egy könyvét, és végül a futurista költők antológiáját, egy örült vörös verseskötetet.” Ezek a beszámolók egybevágnak a futurista marketinggépezet működését vizsgáló kutatásokkal, amelyek Európa-, és hamarosan világszerte megküldött futurista kiadványokról, és többek között egy Marinetti autogramját tökéletesen utánozni képes személyi titkárról beszélnek.¹⁴ Az 1910–1930-as évek magyar sajtójában Marinettinek szinte állandó jelzőjévé vált az „impreszárió” és a „főmanager”. Ezzel a sajtó azt sugallta, hogy Marinetti hosszú távú célja saját szimbolikus és gazdasági tőkájének növelése volt. Marinettit egy, a közönségét hatékonyan manipulálni képes menedzserként, producerként, üzletemberként tüntették fel.

8 ADY Endre, *La Fanciulla del West*, Nyugat, 4(1911), aug. 1., 247.

9 BITTERA, i. m., 264–268.

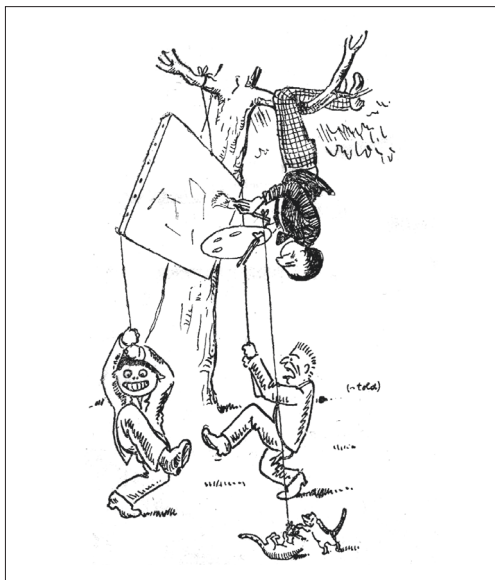
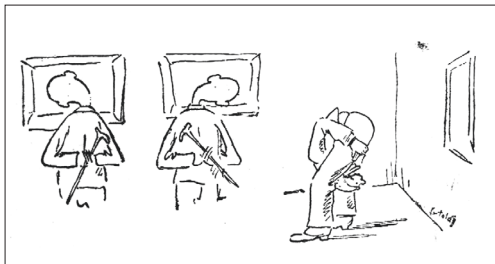
10 [n. n.], *A festőművészet holnaposai*, Budapesti Hírlap, 32(1912), márc. 17., 47–48.

11 Bölöni György, *Futuristák és expresszionisták*, Világ, 4(1913), jan. 28., 4.

12 ELEK Artúr, *Futuristák és expresszionisták*, Az Ujság, 11(1913), jan. 26., 18–19.

13 ADY, i. m., 247.

14 Claudia SALARIS, *La rivista Poesia, 1905–1909: Il sistema delle inchieste e dei concorsi, 1905–1909* = C. S., *Marinetti editore*, i. m., 31–55, 55–93.



[-told], A futurista-kubista kiállításon, Borsszem Jankó, 52(1919), jún. 15. Újságkivágat a Kassák Múzeum archívumából.

A magyar sajtóban a futurizmus tárgyalása összekapcsolódott a kulturális trendek, a divat kérdésével (leggyakrabban: ezek elítélésével). A futurista művész figurája a vígjátékok állandó szereplőjévé vált. A Magyar Színház 1927-es műsorára tűzte a *Csókról csókra* című operettet, amelyben többek között egy „fiatal futurista” alakja is megjelent, akit „Dénes György remek, vidám ötletességgel” vitt színpadra.¹⁵ Szenes Béla „remek bohózatában” Vaszary Piroska egy futurista költő szerepét alakította.¹⁶ 1927-ben bemutatták a *Turisták és futuristák* című „pompás slágerburleszket” (műsorra tűzte a csepeli Gyár-kertmozgó).¹⁷ A Teréz körüti Színpadon 1926-ban műsoron volt egy *Petőfi és a futurista* című jelenet,¹⁸ a *Víg-est* című műsorban pedig *Futurista-burleszket* adtak elő.¹⁹

A „futurizmus” a modern ember sznobizmusának szimbólumává vált. A Tolnai Világlapjában olvasható kabarétréfában egy kispolgári család futurista festmény vásárlásával igyekszik divatossá tenni otthonát. „Ah, igen, ez most a divat, ez a futurizmus – mondja az asszony. Már a múltkor pukkadtam, hogy a Grósznénak van ilyen és nálunk még nincs.”²⁰ A Budapesti Hírlap azt a vélekedést fogalmazta meg, amely szerint „a futurizmus itt-ott

máris befurakodott köznapi formáink közé. Mégpedig a divat karján. Mert a divat a futurizmust máris becsempészte. Például nyakkendőink és tapétáink mintájába.”²¹ A Borászati

15 [n. n.], *Csókról csókra, tábláról táblára*, Pesti Napló, 78(1927), márc. 31., 16.

16 [n. n.], *Az Andrássy-úti színház érdekességei*, Pesti Napló, 79(1928), nov. 4., 21.

17 [n. n.], *Csepel, Gyár-kertmozgó*, Népszava, 55(1927), máj. 31., 14. A film magyarországi bemutatását 1927. márc. 27-én engedélyezte az Országos Mozképvizsgáló Bizottság (115/1927. O. M. B. eln. számú rendelete), vö. Belügyi Közlöny, 32(1927), márc. 27., 421.

18 [n. n.], *Teréz körüti Színpad*, Pesti Napló, 77(1926), dec. 5., 41.

19 [n. n.], *Budapest keddi műsora*, Pesti Hírlap, 48(1926), szept. 19., 15.

20 Szántó György, *A vásár*, Tolnai Világlapja, 36(1936), jún. 30., 23.

21 F. A., *Az olasz futurista színház és az orosz romantikus balett Budapestre jön*, Budapesti Hírlap, 48(1928), febr. 25., 7.

Lapok szerzője, Irsai M. József (az Irsai Olivér szőlőfajta az ő újszülött fia után kapta a nevét) „az angolparki sárkánybarlanghoz hasonló futurista világítású automata büfféket” hibáztatja azért, hogy csökken a „vendéglők, korcsmák” forgalma, előbbieket ráadásul „idegessé, nyugtalanná teszik a fogyasztót is”. A különösen gyakran változó táncdivatok összefüggésében a Budapesti Hírlap szerzője az új, „lábficamos táncokat” a „futurista képekhez és íráshoz” hasonlítja, amelyek „valami egészen más, egészen új tünemények akarnak lenni, a régiektől egészen elütők”.

A „futurizmus” olyannyira az érthetlenségük vagy szertelenségük miatt nevetésségesnek ítélt divatjelenségek szinonimájává vált, hogy a két háború közötti magyar sajtóban önálló műfajjá vált a „futurista vicc”. A futurista viccek az egész fősodorbeli sajtóban jelen voltak. Ez igazolja azt az állítást, hogy a sajtó a modernitás kultúrájával (illetve annak elvetésével) kapcsolatban széles közmegegyezésre támaszkodhatott. A Budapesti Hírlap 1928-ban „futurista képtalányokat” közölt, azzal a megjegyzéssel, hogy „szerkesztőségünk a talányokért, de különösen a talányok beküldőinek testi épségéért semminemű felelősséget nem vállal”.²² A Tolnai Világlapja szerint „mintha egyetlen nagy elmegyógyintézet lenne a világ. Minden a feje tetején áll. A futurista viccek divatját talán csak a skót viccek divatja múlja felül”.²³ A Pesti Napló egy 1930-as évek közepi számában úgy véli, hogy „maga a »dadaizmus« ugyan már kiment a divatból, de szelleme még egyformán ott kísért a futurista viccekben és a tendenciózusan értelmetlen slágerekben”.²⁴ A futurista viccek legkésőbb az 1920-as évektől elkezdtek önálló életet élni, vagyis elnevezésükön kívül („futurista vicc”) nem feltétlenül utaltak vissza az olasz avantgárd irányzatra. Karinthy Frigyes 1936-ban a Pesti Naplóban úgy nyilatkozott, hogy az „Arisztid-viccek más formában ugyanazok voltak, mint a skót viccek, vagy a futurista viccek vagy az úgynevezett faviccek”. Karinthy szerint a „viccjárványok csak azt a célt szolgálják, hogy a régi vicceket új köntösben fel lehessen tálni”.²⁵ A fellelhető források alapján úgy tűnik, hovatovább kisebbségben voltak azok a futurista viccek, amelyeknek nemcsak a működésmódjuk volt „futurista”, hanem a névadó mozgalomról való közös tudásban találták meg a humor forrását. Ilyen volt a DYMI néven az 1920-as években humoros írásokat közlő szerző futurista vicce, amelyben a kérdésre, hogy „melyik a legjobb hánytatószer?”, az a válasz, hogy „akármelyik futurista vers...”. A vicc a ’visszataszító’ futuristákról való tudást hívja elő. Továbbá kritizálja az állítólag a művészetet kiárusító futuristákat, amennyiben a vicc egy gyógyszerreklám kiforgatásaként is olvasható.

A hatalmi elitekhez tartozó értelmiségiek cikkeiben azzal kapcsolatos aggodalmak is felsejlettek, hogy a modernitás elbizonytalanítja a társadalmi nemek hagyományos rendjét. Ennek megfelelően a lapok gyakran használták a futurizmust olyan jelenségek megbélyegzésére, amelyek megkérdőjelezni látszottak a társadalom patriarchális és heteronormatív elvárásait. Egy 1925-ös cikkben a rövid női haj divatját

22 [n. n.], *Futurista képtalányok*, Budapesti Hírlap, 48(1928), aug. 19., 34.

23 [n. n.], *Különcök olimpiásza*, Tolnai Világlapja, 31(1931), nov. 18., 5.

24 T-th., „A két lovagok”, *bemutató az operaházban*, Pesti Napló, 87(1936), ápr. 4., 13.

25 KARINTHY FRIGYES, *Nyegus-viccek*, Pesti Napló, 87(1936), jan. 8., 11.



Vaszary Piroska a futurista költőnő szerepében az Andrásy úti Színházban.
Halmi-fotó, *Premiérbeszámoló – képekben, Színházi Élet*, 18(1928)/45, 30.

Hegedüs Lóránt (korábbi pénzügyminiszter, az MTA tagja) „nagy politikai jelenségnek” nevezi, amely annak a jele, hogy a „női nem átveszi az uralmat”. A cikk írója szerint hasonlóképpen „politikai oka van” a smink túlzónak ítélt használatának, ami miatt „hölgyeink nagy része ma inkább futurista festményhez hasonlít, mint női archoz”.²⁶ A *Protestáns Szemle* egy évvel később Molter Károly „erdélyi elbeszélő” művéről számol be, aki egy „jellemzetesen [...] modern tárgyat dolgoz fel: egy szilaj erejű »barbár« magyar úrfi hogyan hódít meg egy túlkulturált, futuristáskodó olasz leányt”.²⁷ Szenes Béla már említett színjátékában éppen ellenkezőleg, a „futurista költőnő” nem tölti be megfelelően a társadalom által elvárt női szerepet, hiszen annak mércéje szerint nem kívánatos:

A futurista költőnő megjelenik a szerkesztőségben egy halom verssel. A szerkesztő és a szolgáló dermedten hallgatják a rémes verseket. Már a tizediket olvassa: – ki hívott engem? Ki hívott engem? Ki hívott engem? – Nézze –, szól közbe a szolgáló –, ha egy óráig kérdezi, akkor se akad jelentkező.²⁸

Az olvasók számára ismerős lehetett az egészen más kontextusban, a Szovjetunióban bemutatott színpadi jelenet női főszereplője, akiről a *Pesti Hírlap* számolt be: „az első

26 HEGEDÜS Lóránt, *A pubifrizura politikai jelentősége*, *Pesti Hírlap*, 47(1925), nov. 19., 3.

27 KÉKY Lajos, *Erdélyi elbeszélők*, *Protestáns Szemle*, 35(1926), jan., 50–53.

28 [n. n.], *Szenes Béla posztumusz vígjátéka*, *Színházi Élet*, 18(1928)/45, 30.

kép egy forradalmi kör képét mutatja, melynek falain jelmondatok, cifra futurista festmények láthatók, ahová bevonul a lesóványodott, elférflasodott, csúnya modern lány, óriási pápaszemmel az orrán, több aktatáskával a hóna alatt”.²⁹

Az újságok a futurista kezdeményezésekkel az 1920-as évektől egyre gyakrabban foglalkoztak a bulvársajtó eszközeivel (a művészetkritikai megközelítés mellett). Ez a tendencia azzal a folyamattal párhuzamos, amely során a futurizmus kitört a szűk irodalmi nyilvánosságból, és bekerült a közbeszédbe és a populáris kultúrába. Az 1920–30-as évek magyar lapjai a futurizmusról gyakran a tabloid újságok kódján beszéltek, vagyis a szenzáció és a leleplezés fordulataival éltek: *Marinetti őexcellenciája véres harcot kezdett a makarónievés ellen* (1929);³⁰ *Marinetti gépesíteni akarja az életet* (1934).³¹

A tabloid újságírás kódjainak használata különösen elterjedt volt Marinetti személyével kapcsolatban. A Marinettiről szóló cikkekben a költő (és hangsúlyosan a költő teste) a futurizmus inkarnációjaként jelent meg. 1931-es budapesti szerepléséről például így számol be az egyik újság: „Feltör benne régi futurista és olasz temperamentuma. Az ember él, izzik, lelkesedik. Egyetlen temperamentum, egyetlen lendület. Gyorsan, déli hévvel, futurista szenvedéllyel, széles és kifejező gesztusokkal beszél.”³² Az előző metaforizációval ellentétben az az eljárás, amikor a futurista vezér álarcra mögött felfedezni vélték a „normális embert”. Az újságírók ezekben az esetekben szintén a bulvárújságírásban bevett technikát, a „leleplezés” fordulatait használták Marinettivel kapcsolatban. A „leleplezések” arra a futurizmussal kapcsolatos, az olvasókkal közösnek feltételezett előzetes tudásra építettek, hogy Marinetti tudatosan manipulálja közönségét. A „leleplezés” logikája szerint az „őrült futurista” valójában nagyon is racionális üzletember, aki a hatáskeltés érdekében ölti magára a futurista álarcát.³³ Egy 1927-es cikkben azt olvassuk, hogy

Marinetti, a futuristák apostola, amint itt áll előttem mosolygó, meglegedett arccal, egészen normális ember. Születésénél fogva is gazdag, minden szertelensége mellett praktikus érzék is van benne. Elegánsan öltözködik. Az arca pedig? Normális, szinte mindennapos arc, olyan, mint a legtöbb nem is olasz, hanem közép-európai arc, csak szeme tüzel mindig lázasan és kopasz feje világít az ezer és ezer gyertyafényű lámpák alatt.³⁴

29 [n. n.], *Színház és zene: színházi kistükör: mit játszanak a szovjetszínházakban?* Pesti Hírlap, 48(1926), júl. 20., 13.

30 Vészi Margit, *Marinetti őexcellenciája véres harcot kezdett a makarónievés ellen*, Pesti Napló, 82/(1931), ápr. 12., 44.

31 [n. n.], *Marinetti gépesíteni akarja az életet*, Magyarország, 12(1934), márc. 4., 6.

32 [n. n.], *Futurista az Akadémián*, Újság, 7(1931), jún. 16., 5.

33 Ez az eljárás nem csak a magyar sajtó sajátja volt, ahogy Irene CHYTRAEUS-AUERBACH, *Marinetti in Berlin = International Yearbook of Futurism Studies*, 2, ed. Günter BERGHAUS, Berlin, De Gruyter, 2012, 104–140 című szövegében is olvasható.

34 BALLA Ignác, *Marinetti, a futuristák fővezére és világheroldja nyilatkozik a szimultán drámáról, a 'lárma harmóniájáról', az új filozófiáról, az elaggott Pirandellóról, a magyar irodalomról és – a saját szerénységéről*, Pesti Hírlap, 49(1927), dec. 25., 47.

A futurizmus vezére Budapesten.

— A Pesti Hírlap tudósítójától. —

(Felvételünk a Képes Pesti Hírlapban.)

Ma délelőtt Budapestre érkezett Marinetti, a futurizmus alapítója és vezére, hogy délután a Corvin Mátyas Egyesület meghívására előadást tartson az Akadémia dísztermében. A pályaudvaron az olasz követség tagjai várták, élükön Ariotta követtel, a Corvin Egyesület megbízásából pedig Gerevich Tibor és Zambora Lajos egyetemi tanárok.

Beszélgetés Marinettivel.

A Pesti Hírlap tudósítója fölkereste Marinetti excellenciáját, közvetlenül a felolvasás előtt, hogy néhány kérdéssel beszélgesse vele.

Mindenekelőtt átadta a Pesti Hírlap „Igazságot Magyarországnak” című világhírű kiadmányának olasz példányát, amelyet vendégünk rögtön nagy érdeklődéssel nézett át és kijelentette, hogy már hallott erről a nagyszerű propaganda-műről, amelyet a legnagyobb figyelemmel fog átnézni. Meggyőződése, hogy ez csak növelni fogja a magyar igazságba vetett régi hitét.

Ezek után a futurizmusról kezdtünk beszélgetni.

Arról, hogy vannak futurista alkotások — például Marinetti regényei — amelyek minden emberre mesterművek benyomását teszik. De a futurista irodalmi alkotások, képek, szobrok nagy részével szemben a laikusnak az az érzése: ilyent én is tudnék tréfából alkotni. — hiszen technikai tudás nem kell hozzá.

Marinetti erőlesen tiltakozik:

— Ez tévedés, a futurista művésznek is szüksége van a tudásra, értenie kell hozzá, hogy valami újat, eredetit adjon. Mi futuristák, nem a tudás, hanem a rutin ellen küzdünk, amely megöli az

eredeti művészi gondolatokat. És ezért van az, hogy néha egy iskolásgyerek primitív kis rajzát többre becsüljük a kitaposott utakon haladó, rutinos művész munkájánál, — ha friss, új ötletet érzünk benne.



Marinetti előadást tart az Akadémián. Mellette ülnek: Berzevich Albert és Gerevich Tibor.

[n. n.], A futurizmus vezére Budapesten, Pesti Hírlap, 53(1931), jún. 16, 8.

Dénes Zsófia beszámolójában Marinetti „külsője alapján inkább lehetne bankár, mint futuristavezér. A megjelenés kész program: beérkezett ember, pénzzel és címmel kitüntetett, akinek rengeteg dolog sikerült az életben. Egy sima, okos kereskedőember, egy fölényes ügynök biztonsága a mérlegre tett és körültekintő szavakban, de reménytelenül keresné bennük az előretörő irányzatok lángolását és fanatizmusát.”³⁵ Egy 1933-as tudósításban pedig Marinetti nagypolgári otthonáról olvashatunk:

Megvallom, nagyon érdekelt Marinettinek, a futuristák vezérének otthona. Székeket vártam, amikre nem lehet leülni, csavart szobrokat és préselt virágokkal komponált értelmetlen

35 DÉNES Zsófia, *Három szimbólum egy svábhegyi gardenpartyn: ceruzarajz*, A Toll, 4(1932), jún. 29., 132–135.

festményeket. Minderről szó sincs. Az előszobában sincs semmi különös és a nagy szalón arab asztalkáival, alacsony, párnázott lakkszékeivel, keleti bronzlámpáival, japán vázáival, pianínójával és harmóniumával beillene akármelyik jó ízlésű – keleti exotikumokat kedvelő – gazdag műgyűjtő lakásába.³⁶

A futurizmus azokban a narratívákban is megjelent, amelyekben a magyar értelmiség a két háború közötti időszakot igyekezett történelmi távlatba helyezni. Az ideológiai háttérüket tekintve különböző esszék megegyeztek abban, hogy saját korszakukat egy hanyatló kultúra utolsó állomásaként (esetleg a vég kezdeteként) értelmezték. Ezekben a hanyatlástörténeti elbeszélésekben a futurizmus a modernitás metaforájaként jelent meg. Ezek az esszék olyan beszédes címeket viselnek, mint *A művészet agóniája* (1921),³⁷ *Az új művészi irányok csődje* (1924),³⁸ *A hipermodern művészet kimúlása* (1927),³⁹ *Az avant-garde estéje* (1928)⁴⁰ vagy az *Izmusok hullása* (1929).⁴¹ A Budapesti Hírlapban megjelent *Futurista lettem* című szatíra a „pesti Szemétfuvarozó vállalat telepén” játszódik. „Nem törődtem azzal – olvassuk –, hogy rongyszedők társaságába kerülök, hisz fő az ihlet. De tévedtem. Akárcsak egy kávéház bohém törzsasztalához kerültem volna, csupa modern festővel találkoztam; mind odamentek ideáért, új gondolatokért.”⁴²

A magyar modernizmus megbélyegzése „futurizmusként”

A futurizmus két egészen konkrét, idegenként érzékelt jelenséggel kapcsolatban is megjelent a korabeli magyar sajtóban. Az egyik az első világháborús Olaszország, a másik pedig a hazai modernizmusok (különösen a magyar avantgárd) volt. A magyar sajtó mindkét esetben az olasz futuristák közvetlen jelenlétét feltételezte. Tehát ezeknek a jelenségeknek az interpretációjához nem csupán metaforaként használták a „futurizmus”-t, hanem tevőleges szerepet tulajdonítottak a futuristáknak mind a magyar avantgárd létrejöttében, mind Olaszország háborús szerepvállalásában. Ezt bizonyítja, hogy a korabeli magyar sajtó egyhangúan felfedezni vélte mindkét összefüggésben az állítólag a futuristákra jellemző örültség, érthetetlenség, nevetségeség és erkölcstelenség jeleit. A továbbiakban csak a magyar modernizmus és avantgárd kérdésével foglalkozom.⁴³

A futurizmus és más modernista törekvések a már korábban bevett értelmezési stratégiáknak megfelelően nyerték el jelentésüket Magyarországon. A mindenkori „új”

36 BARCS Imre, *Marinetti nyilatkozik a mai Németországról*, Pesti Napló, 84(1933), júl. 16., 35.

37 HEVESY Iván, *A művészet agóniája*, Nyugat, 14(1921)/20, 1513–1520.

38 HEVESY Iván, *Az új művészi irányok csődje*, Népszava, 52(1924), dec. 7., 4–5.

39 [MOUCHE], *A hipermodern művészet kimúlása*, Budapesti Hírlap, 47(1927), dec. 4., 10.

40 KOMLÓS Aladár, *Az avant-garde estéje*, Erdélyi Helikon, 1(1928)/3, 165–169.

41 HÁY Gyula, *Izmusok hullása*, Korunk, 4(1929), okt., 752–753.

42 [MOUCHE], *Futurista lettem*, Budapesti Hírlap, 48(1928), jan. 1., 15.

43 Az első világháborús Olaszország és az „örült”, „erkölcstelen” futuristák magyar sajtóban történő összekapcsolásáról lásd: DOBÓ Gábor, *Elképzelni a háborút: „örjöngő futuristák” és „áruló olaszok” a tízes évek közepén megjelenő magyar lapokban*, Iris, 20(2015), 69–78.

művészeti kezdeményezések a 20. század első felének magyar kritikájában az idegenséget testesítették meg. A kulturális status quo fenntartásában érdekelt értelmiségiek a modernista irányokat fenyegető, idegen, nem-magyar, érthetetlen, örült, nevetséges törekvésekként értelmezték. Ezt a logikát látjuk érvényesülni már a 20. század első éveiben a mérsékelt, esztétizáló modernséget képviselő Nyugat folyóirattal kapcsolatban. Ekkor a Nyugat értelmeződött idegenként az úgynevezett „konzervatív” sajtóban. Csak egyetlen példát felidézve: a nagyhatású irodalomtörténész, Horváth János 1911-ben tanulmányt közölt a Nyugat „magyartalanságairól” a Magyar Tudományos Akadémia nyelvészeti lapjában.⁴⁴ Néhány évvel később, ahogy láttuk, a Nyugat folyóirat esztétikájánál jóval radikálisabb olasz futurizmus vált a modernitás negatívnak gondolt jelenségeinek megtestesítőjévé.

A hazai értelmiségiek számára magától értetődő volt, hogy a magyar avantgárdot is a futurizmusról való tudás segítségével interpretálják. A sajtóban a magyar avantgárd alkotók és az olasz futuristák között vont párhuzam alapja a két csoport feltételezett együttműködése (illetve azonossága) volt. Holott a magyar avantgárd viszonya az olasz futurizmushoz legalábbis ambivalensnek volt mondható. Kassák Lajos 1915 őszén indította el A Tett című baloldali, háborúellenes lapját, amelyet a magyar avantgárd első kezdeményezéseként szokás számon tartani. A lapban a futurista poétika megoldásait is felhasználó Kassák-versek és futurista szövegek fordításai is megjelentek. Előbbiek az ekkori olasz futurista költeményekkel ellentétben a háború borzalmaira hívták fel a figyelmet. A lap olasz futurista verseket is közreadott magyar fordításban (Marinetti és Libero Altomare műveit), de Kassák a költeményeket lényegében háborúellenes versekként kontextualizálta lapjában.⁴⁵ Kassák 1916-os *Programm* című manifestumában nyilvánvalóvá tette, hogy ellenzi a futuristák nacionalista, háborúpárti megnyilvánulásait, ugyanakkor üdvözlöi őket mint a művészet megújítóit.⁴⁶ Kassák futurizmussal kapcsolatos állásfoglalása nem változott a következő tíz évben sem. Későbbi lapjaiban (elsősorban az 1916 és 1925 között megjelent Mában) közölte érdekesnek vélt művészetelméleti szövegeiket, de mindvégig határozottan elutasította politikai nézeteiket és ezzel együtt azt, hogy saját tevékenységét futuristának címkézzék.⁴⁷

Mindez nem akadályozta a magyar kritikát abban, hogy Kassák avantgárd kezdeményezéseit a kezdetektől az 1930-as évekig a futurizmus bélyegével illesse. A magyar kritikában a modernista kezdeményezéseknek (és specifikusan a futurizmusnak) kijá-

44 HORVÁTH János, *A Nyugat magyartalanságairól*, Magyar Nyelv, 7(1911)/2, 61–74.

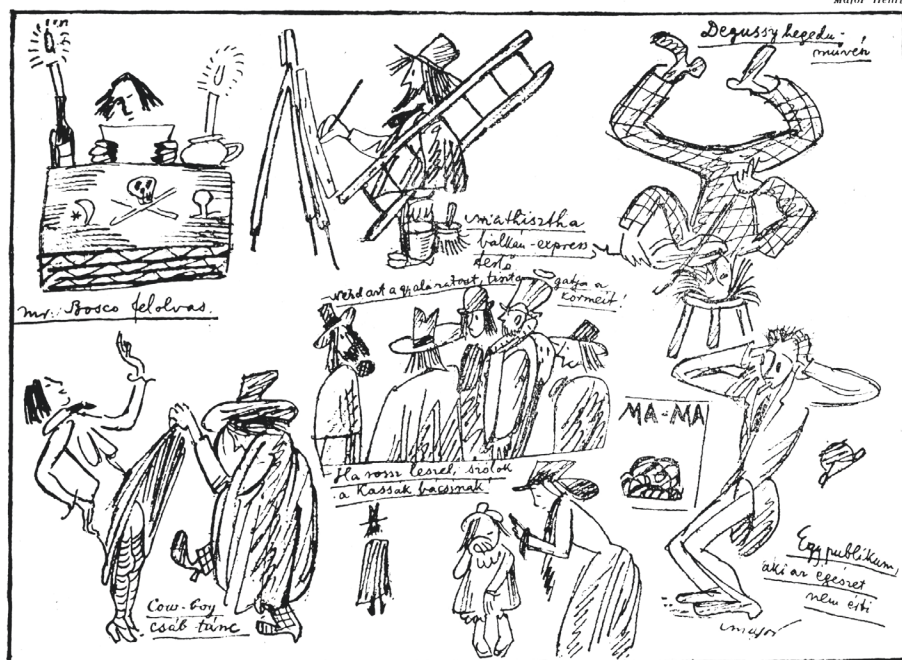
45 BALÁZS Eszter, *Antimilitarizmus és avantgárd: A Tett (1915. november – 1916. október)*, Literatura, 41(2015), 339–366. – A kérdést a Kassák Múzeum *Jelzés a világba: háború–avantgárd–Kassák* c. kiállítása is feldolgozta (2015. júl. 26.–2015. nov. 8, kurátorok: DOBÓ Gábor, SZEREDI Merse Pál).

46 KASSÁK Lajos, *Programm*, A Tett, 2(1916), márc. 20., 153–155.

47 Például: KASSÁK Ludwig [Lajos], *F. T. Marinetti*, Ma, 10(1925)/1, 5. Lásd még: Isabel KRYZWKOWSKI, *Le Futurisme mondial ou : Comment l'on devient futuriste (éventuellement sans le vouloir) = Le futurisme et les avant-gardes littéraires et artistiques au début du XXe siècle*, eds. Karine CARDINI, Silvia CONTARINI, Nantes, CRINI, 2001, 235–247. A kérdést árnyalja, hogy míg Kassák nyilvánosan hevesen támadta Marinettit, addig privátim még a húszas években is dedikált tiszteletpéldányokat küldött műveiből Marinettinek. Az információért köszönettel tartozom Claudia SALARISnak és Pablo ECHAURRENnek (Fondazione Salaris–Echaurren, Róma).

Film-felvétel a Ma-matinéről

Major Henrik



A magyar futuristák nem kötnek fegyvernagyvást!

Major Henrik, Film-felvétel a Ma-matinéről, A Számár, 1(1917), dec. 12, 9.

ró bélyegeket az induló magyar avantgárd mintegy megörökölte. A korabeli magyar sajtó valóban megbélyegző módon nevezte futuristának Kassákat (bár az összekapcsolás nemcsak minősítő, hanem leíró módon is megtörtént, például a Révai Nagy Lexikonban, amely Kassákat „futurista irányú költőnek és festőnek” nevezi).⁴⁸ A sajtó az újságolvasók futurizmussal kapcsolatos feltételezett közös tudására alapozva nevetségessnek, nem magyarnak, örültnék és érthetetlennek, egyszóval idegennek érzelte a magyar avantgárdot.

Ahhoz, hogy képet alkothassunk arról, hogy milyen magától értetődően kapcsolták össze a médiában a magyar avantgárdot és a futurizmust (azon belül is a futurizmus „örültségeit”), ismét a tömegsajtóhoz és a szórakoztató műfajokhoz kell fordulnunk. Például a Pesti Napló egy 1925-ös keresztretjvényében Kassák Ma című lapjával kellett kiegészíteni a feladványt, méghozzá a „futurista folyóirat, amelyben olyan tájképek láthatók, mint jelen keresztretjvényünk” [tudniillik absztrakt „tájképet” alkotó, bonyolult alakzatok] definíció alapján.⁴⁹ Ez azért sokatmondó adat a futurizmus és a ma-

48 Révai Nagy Lexikona, az ismeretek enciklopédiája, XX, Kiegészítés: Bér-Zsolt, Bp., Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1927, 452.

49 [n. n.], Keresztretjvény: a tájkép, Pesti Napló, 76(1925), aug. 15., 23. Megjegyzendő, hogy ugyanebben az évben

gyar avantgárd összekapcsolása szempontjából, mert a keresztrejtvény műfaja (amely egyébként alig pár évvel azelőtt tűnt fel és terjedt el a magyar lapokban) nyilvánvalóan a széles olvasóközönség feltételezett közös tudására épített. Az eset arra az ellentmondásos helyzetre is rávilágít, hogy míg népszerű lapokban keresztrejtvények hivatkoztak Kassák lapjára, addig a Ma az 1920-as évek elejétől csupán néhány száz példányban jelent meg Bécsben, Magyarországra történő behozatalát pedig miniszteri rendelet tiltotta.⁵⁰ Az avantgárd szerzőket érintő korlátozások ellenére az 1910-es évek végétől Kassák és kollégái a pesti kabarék népszerű színpadi karaktereivé váltak mint nevetséges és/vagy bolond futurista költők. A Színházi Élet című társasági lap 1919-ben, csupán pár héttel a Tanácsköztársaság összeomlása után egy színdarabról tudósít, amely a „Ma futurista költőit figurázza ki elmésen”.⁵¹ A darab megjelenésekor a magyar avantgárd szereplői (köztük Kassák) politikai szerepvállalásuk miatt bujkáltak, letartóztatásban voltak, vagy éppen külföldre igyekeztek emigrálni. 1923-ban (amikor Kassák ellen Magyarországon politikai alapon elfogató parancs volt érvényben, amely alól a költő csak évekkel később mentesült) egy másik „futurista” témájú darabról kapunk hírt. Ebben a színész „Kassák pokolian jól sikerült maszkjában” jelent meg a színpadon, majd „el-szavalta »Estély és köbgyök« című futurista költeményét, amit minden sornál viharos kacagás szakított félbe”.⁵² Számos vicc („villámtréfa”) kapcsolata össze a futuristákat és a magyar avantgárd szerzőket vélt érthetlenségük alapján az 1920-as évek lapjaiban. A Pesti Hírlapban közölt diákvicc szerint az analfabéták az „IS futurista hetilap szerkesztőségében találhatók” (különösen érdekes, hogy nemcsak Kassákról esett szó a sajtóban „futuristaként”, hanem a tőle függetlenül Pán Imre által létrehozott, a dadához legközelebb álló magyar periodikaként számon tartott,⁵³ rövid életű ISről is).⁵⁴ A jelenség kortársi kritikáját Bálint György fogalmazta meg, aki szerint „vagy két évtizeden át a futurizmus állandó humorforrás volt a józan átlagközönség számára. Ízléstelen és ötlettelen kabarészerzők és vicclapszerkesztők futurista paródiákból éltek sokáig. A polgári fantáziátlanságnak és stupiditásnak hosszú időn át legfőbb lelki és szellemi üdülése az volt, hogy közröhejbe fullasztotta »futurizmus« címén a haladó törekvésű írók és művészek megnyilatkozásait.”⁵⁵

A könnyű műfajokkal szemben az irodalomkritika sokkal inkább politikailag értelmezte a „futurista” magyar avantgárd idegenségét. Az 1920-as évek elején, a Tanácsköztársaság bukását követő úgynevezett „keresztény kurzus” utáni években a hatalmi elitet támogató értelmiség gyakran a Tanácsköztársaság bűneivel azonosította Kassákék törek-

a Tolnai Világlapja is közölt egy keresztrejtvényt, amely a két betűs „futurista folyóirat” kérdésére a Pán Imre, Mezei Árpád és mások által szerkesztett, ma alig ismert, egyedülálló („a magyar dadaizmus”-ként is értelmezett) lap, az IS (1924–1925) volt a megfejtés: [n. n.], *Keresztrejtvény*, Tolnai Világlapja, 25(1925), 9, 46.

50 [n. n.], 73.707/1922 számú miniszteri rendelet, Belügyi Közlöny, 27(1922), júl. 30, 1533.

51 [n. n.], *Ma, holnap, tegnapelőtt*, Színházi Élet, 8(1919)/35–36, 17.

52 [n. n.], *Fin de siècle*, Színházi Élet, 12(1923)/4, 24–29.

53 Lásd: BALÁZS Imre József, *Magyar dada?: Megjegyzések az Is folyóiratról (1924–1925)*, *Létünk*, 41(2011)/1, 55–63.

54 [DIMY], *Analfabéta tanfolyam*, Pesti Hírlap, 46(1924), okt. 19., 33.

55 BÁLINT György, *Az izmusok születése és halála*, *A Toll*, 4(1932)/4, 140–162.

véseit, és antiszemita szókinccsel beszélt a „magyar futuristákról”. Dr. Bánhegyi Jób az akadémikus Pintér Jenő *Magyar irodalomtörténetéről* írott kritikájában alaposságáért méltatja a tudóst, aki munkájában a „cionista, szocialista, futurista költészetről is írt vázlatokat”.⁵⁶ Egy értelmező a Nyugat folyóirat legfontosabb költőjét, Ady Endrét és a futuristákat kapcsolta össze feltételezett közös olvasótáboruk alapján. Eszerint Adyra és a futuristákra is „főképpen hisztérikus lipótvárosi dámák és zilálthajú ifjak esküdnek” (Lipótváros a két háború közötti antiszemita diskurzusban a „zsidó” Budapestet képviselő kerület volt).⁵⁷

A sajtóban a magyar avantgárd állandó jelzőjévé vált „őrült futurista” címkét nem mindig metaforikusan kellett érteni. A „futurista” a két háború közötti Magyarországon nemcsak politikai, szociológiai, jogi, hanem klinikai kategóriává is vált (eltérően az 1910-es évek értelmezéseitől, ahol a futurizmus legtöbbször csak átvitt értelemben jelentett „őrültséget”). Dr. Lázár Béla *Művésznymor és agybaj* címen közölt szociológiai szempontú esszéjét 1926-ban a Pesti Naplóban. A cikkben a „dadaizmus, futurizmus, szimultanizmus, konstrukcionizmus [...]” egy „soknevű, de egynemű agybajként” jelent meg.⁵⁸ A konzervatív Budapesti Hírlap szerzője *Elmebeteg muzsikuskok* című szövegében arról elmélkedik, hogy a „futurista és kubista” muzsikuskok minden bizonnyal nem a modern zenétől „bolondulnak meg”, hanem „vagy öröklött baj, vagy egyéni életük következménye” lehet az, hogyha „tébolydába” jutnak.⁵⁹ Klebelsberg Kunó kultuszminiszter szerint „lehet, hogy a túlizgatott modern idegrendszer, a kokaintól és egyéb izgatószerektől a végletekig izgatott fantázia, az élet poharából nagyot hörpintett egyéniségek kongeniálisak a művészeteknek ezekkel az ágaival [ti. a kubizmussal, dadával és futurizmussal], de egy normálisan kiegyensúlyozott ember nem talál gyönyörűséget bennük”.⁶⁰ Az 1920-as évek közepén egy perről tudósítanak a lapok, amelyben Palasovszky Ödön avantgárd költő és színházi ember „futurista” verseskötetével kapcsolatban folyt büntető eljárás. A *Reorganizáció* című kötetet „szeméremsértés”, „vallássértés” és „politikai izgatás” miatt fogta perbe a bíróság. A vád és a védelem szempontjai is figyelemre méltók. A korabeli újságcikkekből kiderül, hogy a Palasovszky ellen „szemérem elleni vétség” miatt kiszabott egyhónapi fogházat a bíróság később, a védelem érveit figyelembe véve, „elmebeli állapotára tekintettel” két hétre enyhítette. Az újságírók egy része az ítéletben – és különösen az enyhítés indoklásában – messzeszemenőig igazolva látták a „futurizmussal, az egész kor körtünetével” kapcsolatos vélekedésüket. Ahogy a Pesti Hírlap szerzője fogalmazott 1924-ben: „és íme: ez történt ma, büszkén mondhatjuk, hogy tán első ízben Magyarországon a törvény és az orvostudomány tébolynak minősíti azt, amit e kor valóságos vagy tettetett betegsége és szélhámossága »új művészetnek, új iránynak, új horizontnak« szeretne beállítani”.⁶¹ A költőt végül egy több mint öt éven át húzódó eljárás végén „közbotrány-okozásért”

56 Dr. BÁNHEGYI Jób, *Pintér Jenő Magyar irodalomtörténete*, Pannonhalmi Szemle, 1(1926), 167–168.

57 [MOUCHE], *Futurista lettem*, Budapesti Hírlap, 48(1928), jan. 1., 15.

58 Dr. LÁZÁR Béla, *Művésznymor és agybaj*, Pesti Hírlap, 48(1926), jún. 18., 7.

59 FÜREDY F. Gusztáv, *Elmebeteg muzsikuskok*, Budapesti Hírlap, 44(1924), aug. 31., 6.

60 [n. n.], „A kultúra és a szegénység nem zárja ki egymást”: Klebelsberg gróf kultuszminiszter előadása a kultúráról és a nyomorúságról, Budapesti Hírlap, 49(1929), jan. 10., 4.

61 FÓTHY János, *Futurizmus*, Pesti Hírlap, 46(1924), szept. 24., 6.

ítélték pénzbüntetésre. Az ítélelhozás során a bíróság enyhítő körülményként vette figyelembe, hogy Palasovszkynak az „ügynevezett futurizmus termékeihez tartozó művei nem világosan fejezik ki a költő gondolatait”, hiszen

stílusa, okfejtése merőben ellentétes a megszokott logikával: nyelvezete és formája a legtobzódóbb rapszodiáé. Csapongásában merész, érthetetlen szökdelések vannak, amelyek között nincs logikai összefüggés, sem lélektani képzettársulás. Zavart és érthetatlenséget szül a mondatok írásjelek nélkül való szerkesztése is, mert ily módon a szavak zűrvarban tódulnak egymásra, a belső valóság nélküli előadásban. Mindez azután áttekinthetetlen bonyolultságban tünteti fel a verseket; ki nem vehető teljes határozottsággal, hogy hol él a szerző a gúny, az ironia fegyverével? S bár ködös modorában sok mindent sejtet, határozottan ízléstelenségekbe, trivialitásokba téved, nagyhangú, de túlságazott belső valóságnélküli elmélkedésénél fogva érthetetlennek, legfeljebb homályos sejtelmek felkeltésére alkalmasnak minősíti a bíróság.⁶²

Olyannyira elterjedt volt a vélekedés, amely a magyar avantgárdot egyszerre gondolta futurista örökségnek és kommunista propagandának, hogy a baloldali sajtó is időről időre igyekezett magát elhatárolni az avantgárd művészekről. Ezen a helyen csak utalok arra a bonyolult és folyamatosan változó viszonyra, amely a Kassák körüli (vagy akár a Kassáktól függetlenül dolgozó) avantgárd szerzők és a különböző baloldali mozgalmak között fenn állt a Galilei-kör, a háborús elköteleződés és antimilitarizmus közötti ingadozás, a Tanácsköztársaság, az emigráció, a Bethlen–Peyer-paktum utáni szociáldemokrata párt, az illegális kommunisták elleni perek stb. idején. Ezúttal egy olyan példát közlök, amelyekben a status quo fenntartásában érdekelt szociáldemokrata sajtó igyekezett leválasztani magáról a széles körben vállalhatatlannak tartott avantgárd művészetet. Bíró Dezső egy 1925-ben a Népszavában Kassák cikksorozata nyomán kibontakozó vitához *Proletárművészet vagy Kassákizmus* című cikkében szól hozzá. Bíró kevésbé szerencsés érvelésében kifogásolja, hogy a „királyi ügyészek Kassák műveit figyelembe nem véve, csakis és kizárólag szocialista írók és művészek munkáit érdekesítik vádemelésre”, majd „értelmetlenséggel” vádolja Kassákékat, akiknek a versei nem alkalmasak arra, hogy „a közömbös tömegeket felébresszék és céljaik felé előbbre vigyék”. Szerinte

ha Kassák azt írja, hogy „röpülni, röpülni bianka bu bu lia báli, o bum a házak tovább úsznak velem, s a pékek fölmutatják a pirosra sült kenyereket”, akkor ez a bődület sem magyarul, sem művésziesen [!], sem emberien, hanem egyszerűen Kassákiasan íródott. Ez az új iskola semmi egyéb, mint egy irodalmi sejt munka, a zavarcsinálás módszerének az irodalomba és a művészetekbe való belopása.⁶³

62 Balás P. Elemér, *Bírósági gyakorlat: a vallás elleni vétség és kihágás sajtódeliktum; nem szükséges hozzá a közbotrány valóságos bekövetkezése, hanem elegendő a használt kifejezéseknek erre alkalmassága*, A Sajtó, 4(1930)/10, 533–549.

63 Bíró Dezső, *Proletárművészet vagy Kassákizmus*, Népszava, 53(1925), aug. 30., 6–7.

A hatalmi elitekhez köthető sajtó természetesen éppen az avantgárd művészet baloldali kötődéseit felemlítve igyekezett nevetségessé tenni a szociáldemokratákat, így kárörvendően kommentálta a baloldali újságírók igyekezetét, amellyel Kassákéktól igyekeztek magukat elhatárolni. Az Irodalomtörténet egyik 1925-ös cikke így ír: „a *Népszava* egyik cikkírója bolondok házába valónak nevezi a futuristák költészetét s tiltakozik az ellen, hogy ezt az eszelősséget elvtársi alapon a szocialista irodalom nyakába varrják. Egyben idézeteket közöl ebből a bolondgomba-termésből: Kassák verseiből.”⁶⁴

A futurizmus mint gyarmatosítás

A futurizmus a terjeszkedő, gyarmatosító Olaszország egyik képviselőjeként is megjelent a külföldi (így a magyar) sajtóban. A következőkben csak a régióban az első világháború után diplomáciai értelemben különálló Magyarország esetével foglalkozom.

Az olasz külpolitika nem egyetlen tömbként kezelte a kelet-közép-európai régiót. Régiós külpolitikájában különleges szerepet szánt Magyarországnak. Ez különösen az 1927-ben megkötött „olasz–magyar örök barátsági szerződés” életbelépésétől igaz, amikortól Olaszország egyre sűrűbben szerepelt a magyar lapokban. A barátsági szerződés a felszínen a két ország kulturális kapcsolatainak szorosabbra fűzését célozta. Ennek érdekében dolgozott többek között a Római Magyar Akadémia, a Corvin Mátvás Társaság és a *Corvina* című folyóirat. A szerződés háttérében azonban távlatosabb célok is felsejlettek. Olaszország úgynevezett Balkán-politikájához (vagyis a délkelet- és kelet-közép-európai gazdasági, majd katonai térnyeréséhez) keresett szövetségeseket a régióban. Magyarország, amely szomszédjaival ellentétben nem tartozott a francia érdekszférába, alkalmasnak bizonyult erre a szerepre. Magyarország külpolitikai elszigeteltségéből kívánt kitörni a szerződéssel. Hosszú távon pedig úgynevezett „revíziós” politikájához keresett szövetségeseket. Ez az első világháborút követő békeszerződések során az országot sújtó területveszteségek felülvizsgálatával kapcsolatos követeléseket jelentette. A revíziós politika népszerűsítését szolgálták a barátsági szerződés megkötése után megjelent interjúk, cikkek, tanulmányok, sőt monográfiák sora, amelyek a fasiszta és immár „baráti” Olaszországot mutatták be a magyar közönségnek.⁶⁵ Ennek köszönhető, hogy az 1920-as évek közepétől a futurizmus igen gyakran a fasiszta Olaszország megtestesítőjeként vagy legalábbis fontos alkotóelemeként tűnt fel a magyar sajtóban. Három jellegzetes értelmezési stratégia fordult elő, amely a fasiszta Olaszországot a futurizmus segítségével interpretálta. A futurizmus az elsőben mint a „modern” Olaszország tipikus jelensége képződött meg, a másodikban a „konzervatív” Olaszország jellegzetességeként jelent meg, a harmadikban pedig a gyarmatosító Olaszország jelképeként tűnt fel. Ezek a retorikai eljárások, amelyek sokszor az olasz–magyar politikai kapcsolatok kulturális fedőszervezeteiben (Corvin Mátvás Társaság,

64 [n. n.], *Líránk fejlődése*, It, 14(1925)/3–4, 235–237, itt: 235.

65 Stefano SANTORO, *The Cultural Penetration of Fascist Italy Abroad and in Eastern Europe*, *Journal of Modern Italian Studies*, 8(2003)/1, 36–66.

Corvina folyóirat) visszhangoztak, a „szellemi öngyarmatosítás” jelenségeként is értelmezhetők.⁶⁶ Itt csak jelzem, hogy a fasiszta Olaszország és a futurizmus kapcsolatának kezdetektől fogva létezett egy határozottan antifasiszta értelmezése is, amely természetesen nem követte a fenti interpretációk logikáját.

Az úgynevezett „progresszív” magyar értelmiség egy része Mussolini Olaszországát kezdetben dinamikus és modernizálódó országnak ítélte. Ezek az értelmezések az olasz fasizmust „energikus”, „fiatal”, „haladó” kezdeményezésnek láttatták, amelyben természetesen a futuristák is részt vállaltak.⁶⁷ Gáspár Margit például a Nyugatban 1931-ben így írt *Futurizmus és fasizmus* című cikkében:

a két áramlatnak egy volt a célja, ha különbözők is az utak, amelyek feléje vezettek: a fasizmus az olasz közéletet akarta a bátorság és a magabiztos, fiatalos önértzet tetterejével áthatni, a futurizmus pedig Olaszország szellemi életét próbálta friss, új akarásokra serkenteni. Közös a két hitvallás –, a művészi és politikai –, bálványja is: az energia –, azt istenítik minden megnyilvánulásában.⁶⁸

Természetesen ezt az interpretációt támogatta F. T. Marinetti is. Marinetti 1931-es, 1932-es és 1933-as budapesti szereplése alkalmával számos interjút adott magyar lapoknak, amelyben a valóságnál jóval nagyobb jelentőséget tulajdonított futurista mozgalmának a fasiszta Olaszország létrehozásában és működtetésében.⁶⁹ A fasiszta Olaszországot a felvilágosodás hagyományaihoz kötő szimpatizánsok illúziói világszerte, így Magyarországon is legkésőbb az Etiópiában 1935–1936-ban folytatott olasz gyarmatosító háborúval oszlottak el.

A hatalmi elitekhez köthető értelmiségiek 1927 után éppen ellenkezőleg, a futurizmust igyekeztek a „konzervatív” fasiszta Olaszország képzetébe illeszteni. A konzervatív értelmiségiek ennek során mind a futurizmusnak, mind a „baráti” fasiszta

66 A „másik” (Kelet-, Kelet-Közép-) Európával kapcsolatban kidolgozott posztkoloniális elméletek által használt fogalom a „szellemi öngyarmatosítás”. Ahogy Alekszandar KJOSSZEV fogalmaz: “The concept of self-colonizing can be used for cultures having succumbed to the cultural power of Europe and the West without having practically been invaded and turned into colonies. Historical circumstances transformed them into an extra-colonial ‘periphery’, lateral viewers who have not been directly affected either by important colonial conflicts or by the techniques of colonial rule. The same circumstances however put them in a situation where they had to recognize self-evidently the foreign cultural dominance and voluntarily absorb the basic values and categories of colonial Europe. The result might be named ‘hegemony without domination’”. Alexander KIOSSEV, *The Self-Colonizing Metaphor, Atlas of Transformation*, eds. Zbyněk BALADRÁN, Vít HAVRÁNEK, 2011. <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/s/self-colonization/the-self-colonizing-metaphor-alexander-kiossev.html> (letöltés: 2016. 11. 14). Lásd még: Ihar BABKOV, *A modern/posztkoloniális a kelet-európai határvidéken*, Szépirodalmi Figyelő, 9(2012)/4 (*Kelet-Európa és posztkolonializmus*), 27–41.

67 BALLA Ignác, *A Duce és a dolgozó új Itália*, Bp., Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R.-T., 1932.

68 GÁSPÁR Miklós [Margit], *Futurizmus és fasizmus*, Nyugat, 24(1931), 246–246, itt: 247. Erről bővebben: FRIED Ilona, *Marinetti’s Visits to Budapest, 1931, 1932 and 1933: Archival Documents and the Memoirs of Margit Gáspár* = *International Yearbook of Futurism Studies*, 1, i. m., 343–362.

69 DOBÓ Gábor, *Tudósítások, cikkek, tanulmányok a futurizmusról a 20-as, 30-as évek magyar sajtójából* [bibliográfia], Helikon, 56(2010), 506–507.

Olaszországnak olyan közösnek vélt tulajdonságait emelték ki, amelyek illeszkedtek a Horthy-rezsim önleírásához. Az eljárás paradox természete különösen szembetűnő, ha összehasonlítjuk ugyanezeknek a lapoknak az 1927-es olasz–magyar barátsági szerződés megkötése előtti futurizmussal kapcsolatos interpretációival. A szerződés létrejötte előtt a futurizmus éppenséggel az idegenség (olasz temperamentum, örültség, nevetségesség stb.) megtestesítőjeként jelent meg ugyanezekben a fórumokon. A fasiszta Olaszországhoz történő közeledés során a konzervatív értelmiségiek három retorikai fogással igyekeztek elfogadhatóvá tenni a futurizmus értelmezésében jelentkező fordulatot.

Az elsőben tekintélyi érvekkel (*argumentum ad verecundiam*) igyekeztek meggyőzni az olvasókat arról, hogy ha a „konzervatív” Olaszország felhasználja kultúrpolitikájában a futuristákat, akkor a magyar közönségnek is méltányolnia kell a korábban nevetségesként vagy örültként bemutatott irányzatot. A Magyar Tudományos Akadémia elnöke például így fogalmazott 1931-ben: „számolnunk kell a ténnyel, hogy a konzervatív fasizmus felkarolta a futurizmust, ami csak annak a jele lehet, hogy azt nem romboló, hanem alkotó erőnek tekinti”.⁷⁰ Bangha Béla 1933-ban azzal legitimálta a futuristák „szertelenségeit”, „különcségeit”, „túlzásait”, „lélekzetelállító, meglepő irányelveit”, „első olvasásra ugyan értelmetlenül ható”, ámde „egzotikus” költeményeit, hogy az első világháborút követő években Olaszországban zajló baloldali szervezkedéseknek („tömegőrületnek”) „gátat vető kis feketeteinges csoport soraiban ott találjuk a harctérről visszatért tűzharcos futuristákat”.⁷¹ Ide sorolható az az eljárás is, amely során az újságírók Marinettit akadémikusi kinevezésével összhangban következetesen „Eccellenza”-ként idézték meg. A futuristák, mintegy viszonzásul, magyarországi látogatásaik alkalmával megértően viszonyultak a magyar területi követelésekhez. Szintén egy 1931-es tudósítás szerint Marinetti (aki pontosan átlátta a magyar politikai helyzetet)⁷² „nagy érdeklődéssel nézte át” az ajándékba kapott *Igazságot Magyarországnak!* című irredenta kiadványt, amely „meggyőződése szerint csak növelni fogja a magyar igazságba vetett régi hitét”.⁷³

Egy másik gyakran alkalmazott retorikai fordulat szerint az újságíró mintegy naiv értelmezőként fogalmazta újra, és próbálta elfogadhatóvá tenni a futurizmus célkitűzéseit. Ebben az esetben a konzervatív szerzők az olvasók feltételezett közös tudására alapozva, azok jóindulatát megnyerni szándékozó fordulatokkal (*captatio benevolentiae*) igyekeztek kimutatni a futurizmus „szépségeit”. Az egyik Marinetti előadásáról tudósító kormánypárti újságíró beszámolójának elején előrebocsátja, hogy ő „meglehetősen konzervatív hajlamú”, majd be kell vallania, hogy „Signore Marinetti feltétlenül tehetséges ember”, végül pedig a futurista költő szavalatában „valami őserőt” vél felfedezni, amely „sokaknak talán érthetetlen, de mégis csak művészet”.⁷⁴

70 [n. n.], *Marinetti olasz akadémikus a nemzeti futurizmusról*, Budapesti Hírlap, 51(1931), jún. 16., 10.

71 BALOGH György, *Az álhazafias nemzetrombolók*, Magyar Kultúra, 20(1933)/10, 454–457.

72 Lásd Marinetti úgynevezett *Libroni* albumait, amelyek a futuristák tevékenységét dokumentáló újságkivágatokat tartalmaznak. Az albumok lappanganak, de a The Beinecke Rare Book & Manuscript Library of the Yale University hozzáférhetővé tette a digitális másolatokat.

73 GÁSPÁR Miklós [Margit], *A futurizmus vezére Budapesten*, Pesti Hírlap, 53(1931), jún. 16., 8.

74 [M], *Futurizmus*, Budapesti Hírlap, 51(1931), jún. 17., 7. A kérdésről bővebben: Dobó Gábor, „A közönség

Egy harmadik retorikai fordulat szerint az értelmezők a futurizmustól és általában az avantgárd kezdeményezésektől tökéletesen idegen kategóriák szerint (művészi ösztönösség, szépség, átéltség) méltatták az olasz futuristák műveit. A fent idézett cikk záró sorai például „Isten áldotta művésznek” nevezik Marinettit, „bármilyen legyen a forma, mellyel ezt elérte. Mert nem a forma a fontos, hanem a lényeg.”⁷⁵

A futurizmus a tényleges olasz gyarmatosítással kapcsolatban is feltűnt a magyar sajtóban. Leggyakrabban Marinettivel vagy olasz politikusokkal készített interjúkban olvashatunk a kérdésről. Ez esetben a fasiszta Olaszország külföldi önreprezentációjáról van szó, és csak kevés magyar értelmezés született a kérdéssel. Ezért csak röviden utalok azokra a kommunikációs stratégiákra, amelyekkel az olasz fasiszta állam (olyan képviselői által, mint Marinetti) önmagát mutatta be külföldön.

Az etióp gyarmatosító háborúig (1935–1936) az olasz fasizmus képviselői kifejezetten tagadták Olaszország inváziós politikáját („a fasizmus nem exportcikk” – nyilatkozta De Astis budapesti olasz ügyvivő 1928-ban az egyik magyar napilapnak).⁷⁶ Ennek a stratégiának a része volt Marinetti rendszeres fellépése a PEN-kongresszusokon. Az önmagát apolitikusként pozicionáló kongresszuson az invazív, diktatórikus, fegyverkező Olaszországot ért kritikákat Marinetti éppen a rendezvény politikamentességére hivatkozva hárította el. Ez azonban nem akadályozta meg abban, hogy propagandisztikus felszólalásaiban a fasiszta Olaszországot dicsőítse. A magyar sajtó a legrészletesebben Marinettinek az 1932-es budapesti PEN-kongresszuson történt felszólalásairól számolt be (de a magyar lapok a többi írókongresszusról is bőségesen tudósítottak).⁷⁷

Az etióp háború idején az olasz kommunikációs gépezet taktikát változtatott. A fasizmust már nem igyekeztek „belügyként” interpretálni. Ehelyett a civilizáció terjesztőiként beszéltek magukról, és azt hangsúlyozták, hogy az olasz népnek is joga van a terjeszkedéshez. Az előbbi vélekedésnek megfelelően a (futuristákkal egyébként ambivalens viszonyban álló) avantgárd fotó- és filmművész Anton Giulio Bragaglia⁷⁸ „az abesszin lélekről” beszélt a magyar sajtóban, amely „feltöretlen ugar”. Ezt Bragaglia szerint a „színházon át megközelíteni igazán nagyszerű feladat”. A művész kiemelte továbbá a „színház nevelő, kulturáló hatását” amellyel az „abesszin lelket” meg kell ismertetni: először a „kezdeti színházzal”, majd az „igazi nagyvonalú, haladott olasz

nevet, az elnök komor arccal néz maga elé”: F. T. Marinetti előadása a Magyar Tudományos Akadémián, *Helikon*, 56(2010), 438–446.

75 [M], i. m., 7.

76 B[ÁLINT]. Gy[örgy], *De Astis budapesti olasz ügyvivő a fasiszta alkotmányreform eredetéről és céljáról*, *Pesti Napló*, 79(1928), szept. 23., 9.

77 Lásd: FRIED, i. m., 343–362.

78 Annak ellenére, hogy Bragaglia együttműködött a futuristákkal, és futurista kiáltványt is kiadott (*Fotodinamica Futurista*, 1912), Bragaglia soha nem csatlakozott a futurista mozgalomhoz, és a futuristák is támadták Bragaglia művészetfelfogását. Vö. Giacomo BALLA, Umberto BOCCIONI, Carlo CARRÀ, Luigi RUSSOLO, Gino SEVERINI, Ardengo SOFFICI, *Avviso*, *Lacerba*, 1(1913), okt. 1., 211. Ugyanakkor Bragaglia mégis az olasz avantgárd képviselőjeként volt ismert Magyarországon: mind a futurizmussal ([n. n.], *G. Bragaglia*, *Budapesti Hírlap*, 56[1936, szept. 13., 8]), mind az expresszionizmussal (TISZAY Andor, *Hogyan tartja fenn magát a római expresszionista színház?: Beszélgetés Giulio Bragaglia-val, a római művészszínház igazgatójával*, *Az Újság Vasárnapja*, 2[1926], febr. 20.) azonosították a művészt.

színházzal is”.⁷⁹ Marinetti a harcias, „dinamikus” Olaszország képviselőjeként jelent meg a magyar sajtóban. Az 1935-ben a Pesti Naplóban megjelent cikk címe szerint *Marinetti Afrika térképe előtt* adott interjút, amelyben a költő elmondta:

[...] ez a háború politikailag és gazdaságilag nem egyéb, mint egyszerű gyarmati expedíció. Szellemileg és történelmileg azonban az abesszíniai háború jelentősége óriási. Az új Olaszországnak most nyílik első ízben alkalma arra, hogy a legkézzelfoghatóbban bizonyítsa be azt, hogy a mai és a régi Olaszország között semmi hasonlóság nincsen. A *dolce far niente* helyébe egy hatalmas, feszülő dinamizmus lépett, melynek hajtóereje a római légiók nyomdokaiba kergeti a fasizmus új, elszánt nemzedékét.⁸⁰

Egy másik magyar lapnak azzal indokolta önkéntes jelentkezését a gyarmati háborúba, hogy

[...] a futurista költők az otthonülő élettől, a könyvtáraktól és múzeumoktól távol a művészetet igazi kalandok költeményének tekintik. Ez magyarázza meg, hogy olyan lendülettel törnek a kanyargós szakadékokkal tagolt magas fennsíkok felé, ahol meg akarunk verekedni nagy és drága Olaszországunkért és szép afrikai költeményeket akarunk írni.⁸¹

Következtetések

Magyarországon a kultúráról való gondolkodás legelterjedtebb narratívája szerint a modernitás jelenségei egy hanyatló kor tünetei voltak. Ennek megfelelően az olasz futurizmus gyakran e vélt hanyatlásnak a megtestesítőjévé vált. Ezzel összefüggésben a futurizmus a modernitás idegenségének szimbólumaként kezdett el működni. Az értelmezők a szimbólum erejét kihasználva gyakran az újabb és újabb modernista kezdeményezéseket is futurizmusnak nevezték. „Futurizmusnak” címkézni valamit általában megbélyegzést jelentett, amely egy adott művészeti törekvés idegenségét volt hivatott kiemelni. Végül az 1920-as évek közepétől a futurizmus a fasiszta Olaszország metaforájaként is elterjedt. Magyarországon a „modernizálódó”, „futurista” (vagyis fasiszta) Olaszország kultusza konkrét geopolitikai kontextushoz kötődött. Az évtized közepétől a magyar külpolitika ugyanis területi revíziós követeléseinek érvényesítéséhez vélt partnert találni Olaszországban, míg Olaszország Balkán-politikájához keresett szövetségeseket a régióban. Így a magyar kultúrpolitika által a húszas évek közepéig „érthetetlenként”, „őrültségként” (vagyis idegenként) megbélyegzett futurizmus egyszerre átértelmeződött, és a „modern és egyben konzervatív” fasiszta Olaszország megtestesítőjévé vált. Magyarországon az 1920-as évek második felében és az 1930-as években a hatalmi elitéhez tartozó értelmiségiek futurizmusértelmezései így a szellemi öngyarmatosítás dokumentumaiként is olvashatók.

79 [n. n.], *G. Bragaglia, i. m.*, 8.

80 DEMETER Ödön, *Beszélgetés Marinettivel Afrika térképe előtt*, Pesti Napló, 86(1935), nov. 10., 33.

81 [n. n.], *Marinetti, a futuristák...*, i. m., 7.

HOVÁNSZKI MÁRIA

Verseghy Ferenc szabad és szoros zsoltárfordításai, avagy az érzékeny poéta a tudós eruditio szorításában

A zsoltárok fordítása – több mint egy évtizednyi szünet után – utolsó poétai megnyilvánulása volt a literátor Verseghynek. Az 1806-os *Magyar Aglája*, illetve az 1807-ben megjelent *Magyar Hárfa*s után ugyanis Verseghy (elsősorban anyagi okok miatt) felhagyott a költészettel, és majd csak 1819-ben a zsoltárok magyarításával, illetve egyházi énekek írásával-fordításával kezdte újra költői munkásságát.

Verseghy zsoltárfordításait a szakirodalom általánosan a Káldi-biblia megjobbításához köti, forrásul a *Dissertatio de Versione Hungarica Scripturae Sacrae* című nyomtatványt használva,¹ melyben huszonegy zsoltár (1–15., 18., 22., 41–42., 48., 70.) jelent meg Verseghy neve alatt. Az értekezésben, hogy a tudós olvasó saját maga tehessen ítéletet a Biblia újrafordításának szükségességéről, Verseghy fordítása párhuzamosan fut Káldié mellett, majd az újonnan bevezetett kifejezéseket és grammatikai szerkezeteket magyarázó, latin nyelvű „jegyzések” olvashatók.² Mivel a kiadvány cenzori kézirata Verseghy tisztázatában maradt fenn,³ a szerző kiléte (eddig) egyértelműnek tűnt a Verseghy-kutatás számára.

A költő zsoltárfordításainak azonban más szövegforrása is létezik: az OSZK Kézirattárában a Quart. Lat. 3250. jelzetű kéziratköteg ugyanis többszörös átdolgozás formájában őrzi a *Dissertatio* fogalmazványát és tisztázatát, melyek egy része az Egyházi Értekezések és Tudósítások című teológiai folyóirat 1819–1822 közötti évfolyamaiban jelent meg. Ez a szövegállapot azonban erős eltérést mutat a Verseghy Ferenc szerzői névvel az *Értekezésben* közreadott szövegektől. Mivel a korban jelentős szerzői átdol-

* A tanulmány az MTA TKI–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport keretén belül készült; a szerző a kutatócsoport tagja. Köszönet Parlagi Gáspár segítségéért.

- 1 *Dissertatio de Versione Hungarica Scripturae Sacrae cui Specimina Correctae atque ad Vulgatam Exactae Versionis Una cum Momentis Exegetio – Philologicis Emendationum*, in *Traductione Káldiana Instituendarum, Subjunguntur*, Elucubravit Franciscus VERSEGHY Archi-Dioecesis Strigoniensis Sacerdos, AA. LL. et Philosophiae Doctor, Budaë, Typis Regiæ Universitatis Hungaricæ, 1822. A latin nyelvű mű, melyben csak a párhuzamosan közölt Káldi- és Verseghy-fordítások olvashatók magyarul, a Szolnoki Verseghy Társaság fordításában 1987-ben magyarul is megjelent: *Értekezés a Szentírás magyar fordításáról*, ford. BARTHA Lászlóné, BORÓK Imre, GYÓRI Gyula, a héber szövegelemeket gond. TURÁN Tamás, szerk. SZURMAY Ernő, Szolnok, Verseghy Ferenc Megyei Könyvtár, 1987.
- 2 A témával kapcsolatban lásd SZÖRÉNYI László, *Verseghy Ferenc Káldi-féle bibliafordítástól írott értekezésének tudomány- és művelődéstörténeti vonatkozásai* = *In memoriam Verseghy Ferenc 3: Emlékkönyv a Szolnokon 1987. március 27–28-án lezajlott anyanyelv heti országos megnyitó és Verseghy-tudományos ülésszak anyagából*, szerk. SZURMAY Ernő, Szolnok, Verseghy Ferenc Megyei Könyvtár, 1988, 70–81.
- 3 MTAKK M. Nyelvt. 4r. 30. Imprimatur Püspöki: 21. Julii 1822.

gozásokkal számolhatunk egy-egy szövegidentitáson belül, ez még önmagában nem feltétlenül bírna különösebb jelentőséggel. Ha azonban egyrészt a Verseyhy és Horváth János veszprémi püspök közötti levélváltást, másrészt a teológiai folyóiratban Verseyhy és a püspök tollából (névtelenül) megjelent tanulmányokat, harmadrészt a kéziratok margináliáit is bevonjuk a vizsgálatba, akkor többszörös problémával találjuk szembe magunkat. E kontextusok és peritextusok olyan adatokkal szolgálnak, melyeket összeolvasva a különböző szövegváltozatokkal, meglepő történet bontakozik ki előttünk a zoltárfordítások inspirációját, keletkezését és szerzőségét illetően. Jelen tanulmányban Verseyhy zoltárfordításainak mibenlétét, illetve az írás folyamatát próbálom meg rekonstruálni. A történet Verseyhytől indult, aki 1819. január 12-én kelt levelében, hogy a „hozzá való különös bizodalma csak valamennyire is meghálállya”, felajánlotta Horváth Jánosnak, hogy a készülő Egyházi Értekezésekbe többek között „valamelly Zsoltárnak Magyar versekbe tett Paraphrazissával, vagy az Isteni Szolgálathoz való Énekekkel is kedveskedhet”.⁴ Az Egyházi Értekezések és Tudósítások az első magyar teológiai folyóirat volt, mely 1820–1825 között jelent meg Veszprémben Horváth János püspök szerkesztése és gondozása alatt. Szükséges megjegyezni, hogy azon okból, hogy a szerzők ne saját dicsőségük, hanem az egyház üdvös szolgálata miatt dolgozzanak, a tanulmányokat a püspök mindvégig *névtelenül* publikálta a folyóiratban.⁵ Horváth János örömmel fogadta a felajánlást, és az énekeket illetően gyorsan meg is egyezett Verseyhyvel, akit január 28-ai válaszlevelében (Verseyhynak az *Analyticában* írt erre vonatkozó esztétikai fejtegetései alapján) maga kért arra, hogy kottákat is közöljenek majdan az énekek mellé. Verseyhy el is kezdte a megfelelő komponista keresését, és hamarosan hírt adott arról, hogy „a’ Magyar Istenes Énekeknek Áriái végett egy igen derék *Musikaszerzővel* szólott”.⁶ Ez a zeneszerző Salier József, „A’ Budai Várnak Fő Templomában a’ Chórusnak Előjárója, ’s a’ Nemzeti Oskolának Musikamestere”⁷ volt. Az együttműködés gyümölcseként született, majd jelent meg az 1820-as évfolyam első, második és negyedik számában *Az Úrnak felmutatása után*, az *Új esztendőre való Ének és A’ keresztfa mellett álló Szűz Anya*. A levelezés alapján bizonyos, hogy Sailer Józseffel,

4 Verseyhy Ferenc – Horváth Jánosnak (1819. jan. 12.) = HORVÁTH Konstantin, *Az „Egyházi Értekezések és Tudósítások” (az első magyar kat. teol. folyóirat) története 1820–1824: Verseyhy Ferenc és Horváth János levelezése 1819–1822*, Veszprém, Egyházmegyei Könyvnyomda, 1937, *8.

5 Bár ezzel a papok többsége nem értett egyet, Horváth János kitartott álláspontja mellett. Ugyanakkor mivel belátta, hogy a *gloria* is igen-igen inspirálja a szerzőket, az évfolyamok végén közreadta az írók nevét. „A’ Kanonok Úr szemünkre hányta, hogy a’ Darabok alá a’ Szerzőknek neveit ki nem tesszük. Én erre olly sükeresen megfeleltem, hogy mind a’ ketten megnyugodtak rajta. – De csak mégis nagy stimulus volna, úgymond a’ Püspök, az öszvedolgozásra, ha a’ társaknak nevei kitetnének. – Erre azt feleltem, hogy mindenik esztendő végénn, avagy mindenik negyedik kötetben meg fognak az öszvemunkálkodó Társak nevezetni, a’ nélkül, hogy a’ darabok, melyeket mindenik beküldött, specificáltassanak. E’ beszélgetésből azt vettem én észre, hogy a’ *gloria* csakugyan nagy inger még is az öszvemunkálkodásra, és reméllem, hogy azután, ha egyszer a’ nevek a’ 4dik kötetben kijönnek.” Horváth János – Verseyhy Ferencnek (1820. nov. 1.) = HORVÁTH, i. m., 84.

6 Lásd Verseyhy Ferenc – Horváth Jánosnak (1819. márc. 9.) = *Uo.*, *10.

7 Egyházi Értekezések és Tudósítások, 2(1820)/1, utolsó, számozatlan lap. *Az Úrnak felmutatása után* c. ének kottájának címlapján olvasható Sailer József eme titulusa.

illetve később más zeneszerzőkkel együtt több zenés darabot is készített a költő (pl. a 136. zsoltár négyszólamú feldolgozását,⁸ a 118. zsoltár megzenésítését,⁹ illetve egy „Az Úr’ koporsójához illő”¹⁰ nagypénteki darabot). Abban tehát, hogy új egyházi énekek szerzése elengedhetetlenül szükséges, messzemenően egyetértett a veszprémi püspök Verseghyvel. Az énekek teológiai kifejezését vizsgáló egyházi cenzor ugyan alaposan megkeserítette a költő munkáját,¹¹ ám ez a Horváth János és Verseghy közötti egyetértést nem zavarta meg.

A zsoltárok ügye viszont egészen másképp alakult. Verseghy, mint azt első levelében egyértelműen megfogalmazta, „magyar versekbe tett parafrázisként” kezdte feldolgozni a Szent Dávid névéhez társuló bibliai énekeket. Az első zsoltár, melyet „Alcaicus formában” szabadon fordított,¹² a 103. volt. Verseghy munkája kapóra jött a püspöknek, aki látva a magyarítás poézisbeli szépségét, arra kérte Verseghyt, hogy éppen akkor készüljék *Zsoltárokról* című értekezéséhez az abban kifejtett nézeteknek megfelelően fordítsa újra az első három zsoltárt.

Bár Horváth János fordításról vallott nézetei nem álltak szöges ellentétben Verseghy elképzeléseivel, a költő saját poétai beállítottságára, illetve általános esztétikai okokra hivatkozva megpróbálta elhárítani a megtisztelő felkérést.¹³ Végül természetesen elkészítette a kért fordításokat. A szövegek végső kialakítását azonban hosszasan levelezés előzte meg, mely a következőképpen körvonalazható. Mivel Horváth János az első három zsoltárt „a’ fordításnak regulái szerint, az eredetihez szorosabban, ’s igazabban kötött grammatikai fordításának próbája, sőt példája gyanánt [kívánta] közre bocsátani”, Verseghy fordításait felülvizsgálva, a kész szövegeket Kiss Ferenc kanonok, Veszprém egyházmegyei könyvvizsgáló utasításaival ellátva „igen igen szép kéréssel még egyszer” visszaküldte, hogy azokat a költő a „mellékelte észrevételekhez

8 Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1820. szept. 8.) = HORVÁTH, i. m., *74–75*.

9 Horváth János – Verseghy Ferencnek (Veszprém, 1822. jan. 12.) = Uo., *247.

10 Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1820. nov. 12.) = Uo., 87*.

11 „Soha énnekem a’ legvilágiabb énekek miatt sem volt a’ Censúrával annyi bajom, mint ezen istenes miatt: de hiszem az Istent, hogy ennek az egyébaránt jámbor embernek rövidlétét is nem sokára meghosszabbítja.” Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1820. aug. 26.) = Uo., 75*. „Sággy [...] azt beszéli, hogy a’ Censor a’ Veszprémi Censúrárt különös viszálygal olvasván, vállat vonított és azt mondotta, *ha úgy van a’ dolog, én nem bánom! De én ugyan mint Theologus soha nem engedtem volna meg? De miért? Est contra Religionem, contra Dogmaticam.* Hogyhogy? A’ Szűz Anya nem pillantott a’ keresztre, hanem *nézett.* Krisztus’ halála nem volt *kínos*, mert *magna voce exclamans* emisit spiritum. – Úgyde ének? – Az éneknek is szorosan a’ Dogmaticához, a’ Szent Íráshoz kell szabva lenni.” Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1820. szept. 8.) = Uo., *78.

12 „A’ vers, melybe Magyarúl teszem, *Alcaicus*”. Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1819. ápr. 24.) = Uo., 13*.

13 „Megvallom, hogy valamint a’ Zsoltárokkal olly szabadon, azaz periphrastice bánni, ammint a’ 103. dikkal cselekedtem, felette nagyon szeretek, mivel mind képzésem’ repteinek, mind szívem’ indúlatinak engedhetek: úgy azoknak szoros fordításátul nagyon félek. El kell itt halni, sokszor egy szócška miatt, az egész költő tűznek, örök rejtekben maradni a’ legszebb kifejezésnek. Elhagyom azt, hogy valamint az elembéli, avvagy szorosan bölcselkedő munkák alkalmatlannak tetszik az embert a’ szabadon repdeső költésre; úgy az idegen nyelvű Poétának szoros fordításában nehéz fenntartani az olly annyira szükséges hevülést.” Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1819. szept. 11.) = Uo., 17*–18.

képest megegyengetni méltóztasson”.¹⁴ Az ok, hogy a végső javítást Verseghyvel végeztették el, a zsoltárok formájában keresendő. Horváth János ugyanis észrevette, hogy „a versek jambusba vannak öltöztetve”, amit a teológiai javításokkal nem szeretett volna megrontani.

Mivel az első három zsoltár szoros fordítása általános elismerést váltott ki a klérus tagjaiból, még ugyanez év november 11-én Horváth János mintegy az „Öreg Urak” kérését tolmácsolva a zsoltárok további szoros fordítására kérte fel Verseghyt, ezúttal már a források tekintetében is pontosabb instrukciókkal látva el a költőt: „Igen igen óhajtanák, ha a’ három Zsoltár szerint a’ többit is lassankint, üres óráiban, mikoron elméjét a’ munkaváltoztatással pihenteti, Mendelsohn, Gerhauser vagy Dereser német fordítási utánn – úgymint a’ mellyek eddig legjobbaknak ösmertetnek – megmagyarítaná, mellyeket mink a’ Zsidóval egybevetvén, ha változtatni kívánnánk, Uram Bátyám a’ szerint megegyengetné, és így üdőjártával négy öt darabkint az Értekezésekben kiadnánk.”¹⁵ Verseghy november 15-én a források hiányára hivatkozva még elodázta a fordítást,¹⁶ ám miután a szükséges könyveket megkapta, december 1-jén kénytelen kellen megígérte, hogy nekilát a többi zsoltárnak is. A konkrétan előtte álló feladatért azonban már nem lelkesedett annyira: „*Mendelsonnak* Zsoltárait Eggenbergertől már kezemhez vettem; *Deresert* pedig elhozattya. Isten neki! csak hozzá fogok a’ Zsoltároknak szoros fordításához is! és ha tüzem némellykor szendereg, e’ három böcsös név Hornyik, Kiss és Horváth lobbantsák lángra koronkint.”¹⁷

Úgy tűnik azonban, hogy jó ideig e három bölcs név sem volt elegendő „poétai tüze” lángra lobbantásához”, mert a kért fordítások helyett egészen másokkal lepte meg Horváth Jánost: időközben ugyanis elkészült a 22., a 118., a 71. és az 1. zsoltárok antik görög mértékre vett szabad parafrázisával, illetve névnapjára elkészítette még a püspök kedvenc zsoltárainak (22., 18.) szoros fordítását is. Hangsúlyozta azonban, hogy e két utóbbi zsoltárt azért fordította szorosan, mert tudta, hogy „Fő Tiszt[elendő] Úr a’ Zsoltároknak szoros fordításában különösebben gyönyörködik”.¹⁸

Bár Verseghy láthatóan szorgalmasan dolgozott, a püspök előtt az is világos lehetett, hogy az „Öreg Urak” kérését félretéve továbbra is saját esztétika-poétikai nézetei szerint munkálkodott. Mivel azonban Horváth János mindenképp be akarta vonni az öregedő költőt a munkába, 1820 áprilisában a következő ajánlatot tette neki:

14 Horváth János – Verseghy Ferencnek (Veszprém, 1819. szept. 18.) = *Uo.*, *194–195*.

15 Horváth János – Verseghy Ferencnek (Veszprém, 1819. nov. 11.) = *Uo.*, *195–196*.

16 „A’ mi a’ Zsoltároknak szoros fordítását illeti, mint a’ három első volt, Édesim! mit nem cselekednék én a’ ti drága szíveitekért! De lelkecském! nekem sem *Calmetem*, sem *Mendelsonom*, sem *Dereserem*. Zsidó Bibliám van, Deák textussal; van Zsidó Lexiconom is: de ezekből csak a’ szavakat értem, nem pedig az egész contextust. Gerhauserben, melly nállam van, csak egynehány Zsoltárt találok. Ha egykét olyan segítő Magyarázóval felfegyverkeztem Fő Tiszt[elendő] Úr, kikből a’ Zsoltárnak *alkalmatosságát, czéllját, általlyában való foglalatlyát*, eggyezőval *Lelkét*, mint Gerhauserbül egynehányét, kitanúlhatom; én tiszta szívemből szolgálok ebben is.” Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak ([Buda,] 1819. nov. 15.) = *Uo.*, *24.

17 Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1819. dec. 1.) = *Uo.*, 27*.

18 Verseghy a 22. zsoltár szoros fordítását Horváth János mellett Hornyik Jánosnak, és Kiss Ferencnek is elküldte névnapj köszöntőként. Verseghy Ferenc – Kiss Ferencnek (1819. dec. 20.) = *Uo.*, *160.

Az Öreg Urak a' Zsoltároknak fordítását a' Vulgata' rendgye szerint ohajtyák; [...] sürgetéseknek nem állhatván ellene, azokat kétféle fordításban ide zárva megküldöm. Mind Dereser, mind Sailer azt állítja, hogy az magát szorosan az eredetihez tartotta. – Magyarítsa meg őket Kedves Uram Bátyám; a' Zsoltárok' synopsissát kivén, a' többi jegyzésekkel ne vesződjön; azokat Fő Tiszt[elendő] Kis Fer[enc] Úr vállalta magára; de majd osztán a' stilusba való vitelek iránt Uram Bátyámnak fogunk könyörögni.¹⁹

Verseghy erre már nem mondhatott nemet, így néhány levélváltás után eljutottak az alábbi közös munkamódszerhez. Kiss Ferenc veszprémi kanonok a jegyzésekkel együtt elkészítette a zsoltároknak a cenzúra által elvárt, dogmatikailag is kifogástalan pontos nyersfordítását, melyet aztán Verseghy „a' kútfőnek szorosb értelmét megtartva” zsidó parallelizmusokban, de a mintául szolgáló német Dereser kiadását²⁰ szem előtt tartva szabad jambusokká formált.²¹ A verses kidolgozást Kiss Ferenc még egyszer átnézte, és ahol esetleg még javításokat kívánt, azt a részt bejelölve és magyarázó jegyzetekkel ellátva visszaküldte Verseghynek. Verseghy Kiss Ferenc második „cenzúrája” alapján elkészítette a végső változatot,²² mely az Egyházi Értekezések és Tudósításokban Horváth János *Zsoltárokról* írt (anonim) értekezésének részeként, névtelenül jelent meg.

Hogy Verseghy miért vállalta el olyan nehezen a zsoltárok szoros fordítását, az világossá válik Horváth János tanulmányából, melyre a költő több levelében is reflektált. Az értekezés igen érdekes szintézisét mutatja a Szentírás fordítására vonatkozó korabeli elméleteknek. A püspök ugyanis egyrészt (Verseghy esztétikai írása alapján is) azt fejtegeti, hogy mivel Káldi fordításában az értelmesség és az érzékenyítő erő

19 Horváth János – Verseghy Ferencnek (Veszprém, 1820. ápr. 23.) = *Uo.*, *208.

20 „Thaddeus Antonius DERESER, a filozófia és teológia doktora, professor és egyházi tanácsos, a Dominicus de BRENTANO, campodunumi apát és fejedelmi titkos tanácsos és udvari pap által elkezdett német Szentírás-fordításának a folytatója. A mű címe: *Die Psalmen, als Fortsetzung der von Brentanoschen alten Testaments, aus dem Hebräischen übersetzt und erklärt*. Frankfurt am Main, bey Franz Varrentrapp, 1815.” VERSEGHY, *Értekezés...*, i. m., 166–167.

21 „[...] kérem Kedves Barátom Uramot, bírja reá Főtiszt[elendő] Kiss Ferencz Kanonok Urat, hogy minden kötetre három és három Zsoltárt egyenesen a' Zsidóból szórúl szóra, ammint bölcs ítélete szerint kívánnya, fordítani és jegyzéseivel kísérni ne terheltesen. Én azután minden tehetségemet rá fordítom, hogy szavait, ha csak lehetséges lehet, jambusokba szerkesztessem, és jegyzéseit, ammint eddig is kívánni méltóztatott, módomból elöterjesszem. Így a' munkát egymásnak megkönnyebítjük, a' többi munkákra üdöt nyerünk és a' Bibliának új fordítására a' Zsoltárokat előre elkészítettük.” Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1820. júl. 20.) = HORVÁTH, i. m., 69*, 71*.

22 „Nagyon eszembe maradt Főtisztelendő Úrnak egy mondása ittléteben, hogy tudni illik a' Zsoltároknak szoros fordításában áttalannak Főtisztelendő Úrnak némellykor valamit megváltoztatni azért, ne hogy jambussaimnak ártsanak. Ez iránt tehát köteles vagyok illy ajánlást tenni. Mikor Főtisztelendő Kiss Kanonok Úrnak jegyzései az eggyenlő Magyarság miatt hozzám fognak küldeti, méltóztassanak kijegyezni ama' verseket is, melyekben változtatást kívánnak. Nállam a' Zsoltároknak fordításai meglévén, e' változtatásokat Főtisztelendő Úrnak tetszése és ítélete szerint megteszem és az imígy megjobbitott Zsoltárokat a' módomhoz alkalmaztatott jegyzésekkel együtt tisztán leírom és visszaküldöm. Hiszen, ha én a' nyelvhibákat buzgóbban megfeddem is, mikor sükeres okokból hibáknak ösmerem, nem vagyok azért olly fejes, hogy az én bölcs bíróimnak, kiket szíves barátimnak és jóakaróimnak háladatos szívvel ösmerek, ítéletéhez állani ne tudgyak.” Horváth János – Verseghy Ferencnek (Veszprém, 1820. máj. 21.) = *Uo.*, 61*.

nem tökéletes, a zsoltárokat szükséges magyarul újrafordítani,²³ másrészt teológiai és dogmatikai okokból a szó szerinti fordítás mellett érvelt. Horváth János valójában (a papság körében szinte egyedülálló módon) Verseghy német populárfilozófián alapuló esztétikai nézeteivel értett egyet, ami a szabad fordítások preferálását jelentette. A „rabi fordítás”, a „közfordítás”, illetve a „jeles fordítás” ismertetése után (Gottsched, Norimbergai Tudósok, a Kassai Muzeumnak kiadói, Rájnis, Sailer, Huetius)²⁴ a zsoltárokat mégis a két szélsőséges álláspont közötti „jeles, lelkes, tökéletes fordítás” alapján szerette volna újrafordíttatni. Ez pedig amellett, hogy megkívánta, hogy a szöveg „az eredeti írással, I. a’ szavakra, II. az értelemre, III. a’ poétai szépségekre nézve – a’ mennyire csak lehetséges – tökéletesen megegyezzen”, tekintettel volt a magyar nyelv szóképeire, idiotismusaira, hangzására, szókötéseire, azaz a nyelv belső tulajdonságaira is.²⁵

Verseghy viszont azt a fajta szoros fordítást, mely a tudós exegézishez csatlakozva a pontos tartalmi hűség érdekében néha szükségszerűen az idegen nyelv rendszerét is leképezi, nem tudta elfogadni. Erre többször is visszatért a Horváth Jánossal váltott leveleiben:

Mikor én a’ Zsoltárok’ elejébe e’ szavakat írtam, a’ *kútfőnek szoros értelme szerint*, csak azt ígérhettem, hogy az értelmet fejezem ki úgy, hogy egyszersmind a’ parallelismusok is nem csak fennmaradgyanak, hanem még szabadabb jámbusokban is zengjenek, mint Dereserben, Gerhauserben, Mendolsohnban. E’ végből szerzettük meg Deresert, kit eddig mind a’ Vulgátával, mind a’ Zsidóval, a’ mennyire töllem vén Zsidótúl ki mindennap egy nótát felejt, kitelhetett, öszvetartottam. Ámde ha ellenben az megkívántatik, hogy még a’ Magyar szavak is megegyezzenek a’ Zsidó szavakkal, a’ minek következése az, hogy sokszor még a’ konstrukciókat sem lehet magyarosan ejteni, akkor nem csak a’ jámbusoknak *többnyire*, hanem még a’ paralellismusoknak is legalább némellykor el kell maradni és Derezernek kevés hasznát vehetem.²⁶

Az egyházi szövegek fordításáról vallott elméletét *Az Egyházi Magyar’ Ékesenszóllásról való barátságos Tanácskozásáról* című értekezésében is kifejtette:

A’ mi a’ Deák syntaxisra való igazítást illeti, azt is könnyen átlátta a’ bölcs ember, hogy valamint az egész emberi nemzetnek valamennyi nyelvei egy és ugyanazon regulák alá vannak vetve azokban, a’ mik az emberi nyelvnek mivoltához tartoznak; úgy mindenik emberi nyelv eltávozik a’ többiektől és más más regulákat követ azokban, a’ mik nemzetiségei közé tartoznak. A’ mik tehát a’ Deák nyelvben ékességek, azok a’ Magyarban ékességek nem lehetnek, mihelyt a’ nemzetiséget megsértik.²⁷

23 A’ *Zsoltárokról*, Egyházi Értekezések és Tudósítások, 2(1820)/3, 62–63.

24 *Uo.*, 65–74.

25 *Uo.*, 75–78.

26 Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1820. júl. 20.) = HORVÁTH, i. m., *70.

27 *Az Egyházi Magyar’ Ékesenszóllásról való barátságos Tanácskozásáról*, Egyházi Értekezések és Tudósítások, 3(1821)/3, 127–128.

A fentebb említett szoros vagy szabad fordítás helyessége mellett Verseghy számára el nem hanyagolható problémát jelentett a zsoltárok magyarításának formai kérdése is. Bár a levelezés szerint Horváth János nagyra értékelte a költő zsoltárparafrázisait, sőt valószínűleg ő is hathatósabbnak tartotta azt a szoros fordításoknál,²⁸ teológiai okokból kénytelen volt a szorosabb fordításokhoz ragaszkodni, ami nemcsak értelmi, hanem formai hűséget is jelentett. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy mind grammatikai, mind formai tekintetben rendkívüli engedményeket tett a szabad fordítás érvényesítésére. Ez utóbbit illetően – bár a költészet hathatóságát az elérzékenyítésben látva a poézisről vallott nézetei egybevágtak Verseghy esztétikai nézeteivel²⁹ –, megkövetelte a gondolatpárhuzamhoz való hűséget is. A [némi] önellentmondást is tartalmazó érveléséből azonban úgy tűnik, hogy valójában e tekintetben is Verseghy nézeteit pártfogolta. A zsoltárok formájával kapcsolatban Horváth János ugyanis először azt próbálta bebizonyítani, hogy a parallelizmusokban, noha „együgyűbb módra”, de a szótagok száma adja azt a mértéket, ami tulajdonképpen megfeleltethető a görög poézis rövid-hosszú szótagmérésének. Ezután történetileg igazolta a parallelizmus „ritmustalanságát” (értve ezalatt az antik-időmértékes verselés szabályait): mivel a zsidók költészete régebbi, mint a görögöké, nem is lehet a sorokban szótagmérték, hiszen az később alakult ki. Végül egy váratlan fordulattal a parallelizmusok végső védelmében Calmet-ra hivatkozva kijelenti, hogy „a’ szótagmérés átallyában nem is tartozik a’ poézisnak mivolti tulajdonságai közé”.³⁰ Mindezek után rátér az istent dicsőítő énekek hathatóságának vizsgálatára, melyben a poézis formán túli lényegét megragadva kijelenti, hogy „nem gondolná az ember, minő szépséggel, kellemetességgel, ’s erővel öltözteti fel a’ Zsoltárokat az együgyű parallelizmus, csak előtte érzékenységünket ’s keblüket be ne zárjuk”.³¹

Horváth János tehát tökéletesen egyetértett Verseghyvel abban, hogy a zsoltárok költőiségük révén kivételes helyet foglalnak el a Bibliában. És bár teológiai okokból kénytelen volt ragaszkodni a héber költészet gondolatpárhuzamokban jelentkező formai sajátosságához, az érzékenység esztétikája felől a sorokban megjelenő szótagmértéket is rendkívül fontosnak tartotta. Ezért örült annyira, hogy Verseghy az első három zsoltárt – majd az ő kérésére a legújabb német kiadás nyomán a többi is – jambusokba öltöztette.

Verseghynek nem a jambusi formával volt problémája, hiszen mint láttuk, a szoros fordításoknál azt magától, külföldi minta nélkül kezdte alkalmazni. *Egyházi Énekről* írott tanulmányából kiderül, hogy verstani nézetei éppúgy nem változtak, mint for-

28 Ez nemcsak több levélrészletből tűnik ki, de az is erre utal, hogy a folyóiratban a püspök Verseghy antik-időmértékes zsoltárparafrázisainak többségét is közölte. „A’ 118. és 136. Zsoltárra nézve koránt sem akarjuk mink Uram Bátyámat a’ Grammatikai magyarázatnak ’s értelemnek korlátai közé szorítani; mert költői tüzenek lobjaiban, ’s szép képzéseinek friss repteiben, hídgye el, mink is jobban gyönyörködünk: azért azokat kéjére bizzuk.” Horváth János – Verseghy Ferencnek (Veszprém, 1819. szept. 18.) = HORVÁTH, i. m., 195*.

29 „[...] a’ nagy isteni igazságokat, nem egyedül az értelemnek hirdetik; hanem a’ mennyei poézisnak segedelmével az érzelmre viszik, ’s a’ dalnak kellemetességével az ihletésig lengetik az inaszkákat; melly érzemények a’ szívre, ’s viszontag az elmére hatnak.” A’ *Zsoltárokról*, i. m., 58–59.

30 *Uo.*, 27–30.

31 *Uo.*, 59.

dításról vallott gondolatai. Kifejti, hogy „a’ rend nem csak minden érzékenyítő szépségnek a’ kútfeje, hanem, ammint a’ Deák mondja, *anima rerum*, minden dolognak, minden munkának a’ lelke is egyszersmind”,³² ezért az időmérték nélküli énekek (az egyháziak éppúgy, mint a világiak) alkalmatlanok „az erkölcs és szív-nemesítésre.” E nézetét a gregoriánra is kiterjesztette, hosszan elmélkedve arról, hogy valójában ezek szépségét is a ritmusos énekléssel lehetne igazán hathatósá tenni. Verseghy láthatóan valóban komolyan vette a populárfilozófia ama tételét, miszerint a szótagmérésben megnyilvánuló „természeti ritmus” olyannyira a nyelv belső tulajdonsága, hogy anélkül lehetetlen a szív- és erkölcsnemesítés.

A zsoldárfordításoknál Verseghy tehát két dolgot tartott rendkívül fontosnak. Egyrészt, hogy a magyarítások a nyelv belső törvényszerűségei és saját kifejezései alapján szabadon készüljenek, másrészt, mivel az antik-időmérték képezi le legtökéletesebben a természet rendjét (ezért ez érzékenyíti el leginkább a szívet), a fordítások lehetőleg ebben a formában valósuljanak meg. A parallelizmusokban való szoros fordítás eszerint olyan megalkuvás volt Verseghy részéről, melyet szabad jambusi formával próbált az elérzékenyítés tekintetében hathatósabbá tenni. A kötelezően elvállalt szoros zsoldárfordítások elkészítése mellett és után nem véletlenül tért vissza újra és újra az antik-időmértékes formákban való magyarításokhoz. Egyik, 1822. január végén kelt levelében a következőket írta: „Zsoldárokat is küldök helyel közzel, de csak görög versnemekben szabadon fordítva: mert úgy látszik én nekem, hogy szoros fordításaimról is voltak exceptiók; melyek igen jók lehetnek volna, ha azokat Derezer szerint és jámbusokban nem kellett volna fordítanom.”³³

Verseghy esztétikai-poétikai, illetve fordításelméleti nézetei a tematikai-műfaji váltás ellenére (világi-egyházi) láthatóan semmit sem változtak a költőként hallgatással töltött mintegy másfél évtized alatt. A szörszálhasogató, „oskolaporrall belepett tudós” fordítást a gondolatok szabad átültetése, magyarosítása mögé helyezve, ebben az esetben is éppúgy a szabad fordításokat pártfogolta, mint azt az érzékeny világi énekekre vonatkozóan jóval korábban kifejtette.³⁴ Többször hangsúlyozta azt is, hogy a tudo-

32 [VERSEGHY Ferenc], *Az Egyházi Énekről*, Egyházi Értekezések és Tudósítások, 2(1820)/1, 158.

33 Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1822. jan. 31.) = HORVÁTH, i. m., 131*.

34 „Haj! be fel tudgya Kedves B[arátom] U[ram] az öreg emberben az ifjú tüzet lobbantani! Hogy érzékeny szíve és elméje írásaimban az igazat és az érzékenyítőt mindenkor és könnyen feltalállyá, arról soha sem kételkedtem: de bezzeg vannak ám hideg lelkű olvasók, vannak szörszálhasogató criticasterek, kik a’ nemes érzékenységnek legszebb virágait leforrázni, ’s helyettek csak az oskolaporrall belepett szívszorító naspolyákat szeretik fitogtatni. Ezekre mindazáltal nem kellene nekünk munkáinkban figyelmezní, ha egyébaránt az emberségnek igazán használni akarunk; mert én merészlem azt nyilván állítani, hogy a’ tudósság, avvagy *eruditio*, annyival inkább pedig az oskolás tudóskaság a’ szívet soha sem képes megjobbítani, hanem ha külső és többnyire affectált fékek által. A’ nemes és érzékeny szív ellenben csak középszerű tudománnyal is, dajka gyanánt neveli az emberséget; ha pedig a’ tudományoknak mélyeibe is behat, hol az igaz bölcsesség avvagy *sapientia* fekszik, akkor az emberséget az istenségig felemeli. Valamint mindgyárt elejente megmondottam Kedves B[arátom] Uramnak, úgy most is újra kénytelen vagyok megvallani: hogy az Egyházi Értekezéseknek számára a’ *tudományos* tárgyakban kevés hasznomot veheti; nem mintha képes nem volnék magamnak ezekben is járatosságot szerezni, mert az Isten illy tehetséggel is megáldott: hanem mivel e’ tárgyak nekem felette szárazok, mihelyt a’ szív benne nem részesül.” Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1822. febr. 18.) = *Uo.*, *132–133*.

mányos munkákban nem bízik magában annyira, mint a szívnek tetsző írásokban.³⁵ A levelezésből, illetve a tanulmányokból kitűnik, hogy Verseghy elsősorban az *eruditio* kíváncsisága miatt próbálta elodáztatni a zsoltárok szoros fordítását. Nyilvánvalóan ő is tisztában volt azzal, hogy teológiai okokból a Káldi-biblia szövegének megjobbítását célzó próba fordításoknak szükségszerűen (filológiai-hermeneutikai, illetve formai tekintetben is) szorosan követniük kell az eredeti héber szöveget, ám mindez igen távol állt poézisről vallott felfogásától. Márpedig Verseghy a zsoltárokat mindenekelőtt a poézis részének tekintette, melyekre – mivel azok a „szívnek tetsző írások körébe” tartoznak – nem érezte érvényesnek, illetve elég hatékonynak a „tudósság” módszereit.

Verseghy nem papként, hanem modern, érzékeny felvilágosult költőként tekintett a Biblia költői szövegeire. A zsoltárokat mindenekelőtt olyan verseknek tartotta, melyekkel az olvasó szívét megindíthatja és elérzékenyítheti, az elérzékenyítés pedig tudvalevőleg szelíd erkölcsökhöz vezet. A jól ismert és bevált horatiusi *utile et dulce* hangoztatása, az elérzékenyítés esztétikai nézeteivel összekapcsolva, ebben az esetben sem maradt el. Horváth Jánosnak írta egyik levelében:

Elejétől fogva csak arra kellett volna ezekben tekintenem, ha a' mondásoknak értelméi és indúlatyái úgy vannak előadva, ammint azokat hihetőkép maga Dávid kifejezte volna, ha Magyarul írt volna. Az iskolában az eredeti textust szóról szóra kell elő venni és más nyelvre áttenni; szóról szóra kell azután még az idiotismusokat is fordítani, hozzá adván a' másik nyelvnek idiotismussait, mellyek amazoknak megfelelnek, és ezt én *interpretátiónak*, írásfejtegetésnek, írásmagyarázásnak tartom. De illiké az ilyen iskolabéli magyarázás a' predikációkba és olyan munkákba, kivált költeményesekbe, mellyek az észnek hermeneutikabéli okokkal való meggyőződését elmellőzvé, csak azonn vannak, hogy a' szívet megindítsák. Maga Dávid czélozotte Zsoltáraiban másra? Merem én azt állítani, hogy még a' Bibliának fordítása is nem az iskolának kedvéért vetetik elő, mellynek magát a' vetekedésekben és fejtegetésekben mindenkor az eredeti textushoz kell tartani, hanem azért, hogy az olyan olvasónak szívét könnyebben megindítsa, a' ki az eredeti nyelvnek szépségeit nem érzi, szójárásait nem érti.³⁶

A levelezésből kiolvasható, hogy Verseghy a zsoltárok szoros fordítását olyan elkerülhetetlen kényszernek élte meg, mely mindvégig ellenkezett szabad fordításokat preferáló elméleti hozzáállásával. A szoros fordítások szerzői nevének kérdése már a kezdet

35 „[...] az Egyh[ázi] Értekezések számára a' Magyar Bibliának fordításairól való rövid értekezéshez, és Káldiának kívántt Criticájához fogok. Feltettem magamban, hogy a' mit eddig a' Genezisről az Egri Érseknek parancsolatjára kidolgoztam, és ezentúl kidolgozni fogok, sőt ha a' Magyar Bibliának jobbítása az új Prímástól rám bízatik, még azokat is, a' miket jobbitani valókat az egész szent Írásban találok, az Egyházi Értekezésekbe mind bele iktatom, ha egyébaránt Kiadóinak tetszeni fog. Ez örök matéria, mellyből sok esztendeig ki nem fogyhatunk. *Én csak a' szívnek akartam e' folyó Írásban némelly darabokkal kedveskedni; de látom, hogy a' Barátság töllem az értelem' számára is kíván munkákat: pedig ezekben nem bírok magamhoz annyit, mint amazokban. Azért Barátimtól megvárom és nagyon kívánom, hogy gondolatimot megrostállyák, minekelőtte közrebocsáttyák.*” Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1819. aug. 20.) = *Uo.*, *149–150* [kiemelés tőlem – H. M.].

36 Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1821. jan. 10.) = *Uo.*, *96.

kezdetén sem volt egyértelmű, ám az 1822-es *Dissertatio*ban megjelent szövegállapot még kétségesebbé teszi Verseghy szerzői szándékának megvalósulását. Az Egyházi Értekezés és Tudósításokba való munkálkodással ugyanis nem ért véget a költő zsoldárfordító tevékenysége.

Horváth János felkérésével szinte párhuzamosan kezdődött egy másik történet, a Káldi-biblia revideálásának története, mely idővel, legalábbis a zsoldárfordítások ügyét illetően, a másikkal egybeszövődött. Mivel az 1800-as évek elejére (hiánycikk lévén) égetően szükségessé vált a katolikusok körében a Biblia új kiadása, 1819 elején Fischer István egri érsek, Verseghy hajdani osztálytársa (Horváth János megerősítésével) azzal a kéréssel kereste meg a tudóst, hogy írjon egy tanulmányt, melyben a nyelvezetében már igen elavult, sok helyen szinte érthetetlen Káldi-biblia helyesírási és stilisztikai megjobbításának elveit részletezi, hogy a Biblia új kiadása mihamarabb elkészülhessen. Verseghy ezt igen gyorsan megírta, ám a mű kéziratban maradt, mivel időközben kiderült, hogy hamarosan összeül a nemzeti zsinat, mely a Káldi-biblia újra kiadását is napirendre fogja tűzni; az érsek tehát várakozó álláspontra helyezkedett. Verseghy ezt tudva abban a reményben látott hozzá a *Dissertatio* kidolgozásához, hogy a színódus – Kassai József szerencsi plébános ellenében, aki Révai nyelvészeti és ortográfiai álláspontját szerette volna érvényesíteni – az ő munkáját fogja támogatni.³⁷ Közben 1819 végén, amikor tíz év szünet után az esztergomi hercegprímási szék ismét betöltetett, az új hercegprímás, Rudnay Sándor vette át a bibliafordítás ügyét.³⁸ Rudnaynak igen megtetszettek Verseghynek az Egyházi Értekezésekben megjelent zsoldárfordításai, aki ezek után a hercegprímás parancsára a már meglévőket felhasználva, illetve tovább bővítve, összesen huszonegy zsoldár próbafordítását készítette el a *Dissertatio*hoz.³⁹ Bár a bőséges filológiai jegyzetekkel ellátott értekezés, melyet Verseghy már nagybeteg fejezett be, 1822 őszén a pozsonyi zsinat kezdetére megjelent, a színódus csupán Káldi megjobbítását tárgyalta. Az, hogy a filológiai hibáktól is terhelt katolikus Bibliát újra kellene fordítani, nem került napirendre. Egyrészt támogatottság híján, másrészt Verseghy halála miatt ettől a tervtől maga a hercegprímás is elállt. Verseghy ugyan (hogy az egyház elvárásainak megfelelően) azt írta saját munkájáról, hogy: „végül is nem annyira új fordítást készítettem [...] mint inkább kijavítottam az előzőt, minden fejezethez hozzáfűzve – szükség szerint – azokat az indítékokat, amelyek alátámasztják a Káldi-fordítás javításait”,⁴⁰ a Biblia megjobbítását a héber–görög–latin, illetve a korabeli német bibliák összevetése alapján végezte el, azaz tulajdonképpen modern

37 A Káldi-bibliafordítás ügyéről részletesen lásd SZÖRÉNYI László, *Verseghy értekezése a Káldi-féle bibliafordításról* = *In memoriam Verseghy Ferenc 2: Emlékkönyv a Szolnokon 1882. december 3-án tartott tudományos ülésszak anyagából*, szerk. SZURMAY Ernő, Szolnok, Verseghy Ferenc Megyei Könyvtár, 1983, 43–54.

38 VÖ. VADERNA GÁBOR, *Rudnay Sándor érseki beiktatásának irodalmi reprezentációja*, *Egyháztörténeti Szemle*, 16(2015)/3, 26–53.

39 Lásd Verseghy Ferenc – Dréta Antalnak (1821 vége) = HORVÁTH, i. m., *172.

40 Verseghy Ferenc – Rudnay Sándorhoz (Buda, 1820. júl. 16.). Az esztergomi prímási levéltárban található latin nyelvű levél (Rud. Litt. Nro. 17/69.) magyar fordítását lásd *Levelek és vitairatok: Verseghy Ferenc és kortársai a Káldi-féle bibliafordítás új, javított kiadásáról*, gyűjt. SZÖRÉNYI László, ford. BORÓK Imre, GYÓRI Gyula, IMRE István, szerk. SZURMAY Ernő, Szolnok, Verseghy Ferenc Megyei Könyvtár, 1987, 3–4.

hermeneutikai szempontokat érvényesítő újrafordítást javasolt, illetve végzett el a kiválasztott szemelvényeken.

Verseghy saját bevallása szerint az egri érsek, majd az esztergomi hercegprímás parancsára készülő *Dissertatió*ba a Veszprémi Értekezések számára elkészített zsolttárait akarta betenni. 1821 áprilisának végén a következőket írta Horváth Jánosnak:

Ezekhez [ti. a fordításhoz kiválasztott szemelvényekhez]⁴¹ oda akarom függeszteni azon egynehány Zsoltárt, mellyek már a' Veszprémi Értekezéseknek számára készen vannak, azzal a' javaslással, hogy a' Magyar Bibliába ezek tetessenek, nem pedig a' Vulgátába csak azért fogadott Olasz-Deák fordítás után való magyar fordítás, mivel már akkor az Isteni Szolgálatnál szokásban voltak: mely fontos ok a' Zsidó szerint való magyar fordítás ellen nem harcolhat.⁴²

A munka nagy részét tehát 1822 elején átadta Rudnay Sándornak, aki ezután „emberei által revideáltatta”, majd nyomtatás alá adta azt. Januárban Verseghy a következőket írta a veszprémi püspöknek: „[...] a' mit pedig már munkámból Ő Herczegségének pro typo benyújtottam, úgymint a' Dissertatiót, a' Genesisből húsz, Szent Máthéból 4. részt és 21 Zsoltárt, azt már emberei által revideáltattya, és azonnal nyomtatás alá adgya”⁴³ Ugyanez év július 15-én, a nyomdai korrektúra befejezése után az alábbi szavakkal kérte a hercegprímást a végső javításra: „A legalázatosabban kérem, hogy a Mű Befejezését Fenséged különös figyelemmel méltóztassék átnézni, nehogy valami olyat mondjak, aminek a kimondása vagy nem tartozik rám, vagy esetleg kifogásolható lenne.”⁴⁴

A *Dissertatió*ban megjelent szövegek és jegyzeteik erősen eltérő változatot mutatnak a teológiai folyóiratban megjelentekhez képest. Ez esetben nincs tudomásunk arról, hogy a „felülbírálás” olyan kölcsönös megbeszélésen és egyeztetésen alapult volna, mint az a Horváth Jánossal való munka során történt. Erre utal egyrészt a zsoltszövegek, másrészt a jegyzetek átdolgozásának jellege, melyek a következő pontokban foglalhatók össze: 1) a revideálók nem voltak tekintettel a sorok jambusi lejtésére (valószínűleg észre sem vették a szöveg metrikus jellegét); 2) a Verseghy által megújított, korabeli élő nyelvi kifejezéseken alapuló szófordulatokat sokszor visszahasonították Káldiéhoz; 3) a jegyzeteket teljesen kicserélték, amelyek így immár szinte kizárólag exegetikai (grammatikai, filológiai) magyarázatokat tartalmaznak. A *Dissertatio de Versione Hungarica Scripturae Sacrae*ban megjelent zsolttárok tehát korántsem tükrözik maradéktalanul a szerző szándékát – sokkal inkább a (többé-kevésbé kényszerű) szerzői jóváhagyás lenyomatai.

41 „A' Genesis után Szent Máté Evangyliumát akarom elővenni, azután Jóbot, és ez után az Apostolok' Cselekedetét, és végtére, ha annyi üdöm és erőm lessz, a' Bölcsesség' Könyvét és Szent Pálnak a' Rómaiakhoz írt levelét.” Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1821. ápr. 29.) = HORVÁTH, i. m., 111*.

42 Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1821. ápr. 29.) = *Uo.*, 111*.

43 Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1822. jan. 31.) = *Uo.*, 131*.

44 Verseghy Ferenc – Rudnay Sándornak (Buda, 1822. júl. 15.). A latin nyelvű levél fordítása: *Levelek és vitairatok*, i. m., 61.

Mivel a szövegek összehasonlítása, illetve néhány levélbeli elszólás alapján világosan kirajzolódik, hogy a hercegprímás és emberei⁴⁵ szabad kezet kaptak a szerzőtől az egyházi cenzúra kívánalmainak megfelelő változtatásokhoz,⁴⁶ a javítások valószínűleg akkor sem Verseghytől erednek, ha a szöveg végső formáját a költő tisztázta le, illetve ha a *Dissertatio* az ő neve alatt jelent meg. Bár a fordításokat sok esetben Verseghy elveivel ellentétes módon átírták, mind a címlapon szereplő szerzői név, mind az *ultima manus* elve alapján a szerzői intenciót tekintve joggal tévesztette meg a kiadvány az eddigi kutatásokat. Továbbá nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy a *Dissertatio* című tudományos értekezésnek csak kis részét teszik ki a Biblia költői részeként számon tartott zsoltármagyarázatok, melyek ráadásul eredetileg nem szerepeltek a Káldi-biblia megjobbításának szükségességét bemutató tudományos munka tervezetében.

A történet rekonstruálása során kiderül, hogy zsoltaérok szövegváltozatai többszörös áttétellel is elszakadni látszanak Verseghy szerzői szándékától. Míg a görög versmértékben készült szabad fordítások teljes mértékben Verseghy szerzői szándékát tükrözik, addig a „zsido parallelizmusokban” magyarított szoros fordítások első rétegét (ezt az OSZK Kt. Quart. Lat. 3250. jelzetű kötete őrzi) már Kiss Ferenc veszprémi kanonok nyersfordításai, illetve utólagos megjegyzései alapján szedte versbe a költő. A veszprémiek kívánságainak megfelelően elkészített szoros fordításokat aztán Verseghy átadta a hercegprímásnak, aki azokat saját cenzoraival tovább javíttatta. A Rudnay Sándor nevéhez köthető végső változtatások adják a szoros zsoltaérfordítások második rétegét, melyeket Verseghy teljes mértékben jóváhagyott, olyannyira, hogy a *Dissertatio* cenzori tisztázatat ő maga készítette el. Az ily módon jelentősen átdolgozott szöveg 1822 őszén Verseghy Ferencnek, mint „Esztergom főegyházmegyei áldozópap, a szabad művészetek és a bölcsészet doktora” szerzői neve alatt látott napvilágot. A szövegek keletkezéstörténete és a szerzői név között tehát a zsoltaérfordítások esetében erős ellentmondás fedezhető fel: míg a szerzői szándékot leginkább tükröző fordítások névtelenül jelentek meg, addig a cenzorok által jelentősen átírt szövegek Verseghy neve alatt adták ki.

Verseghy nemcsak szabad zsoltaérfordításairól vallott nézeteivel nem talált visszhangra kortársai körében, de bibliafordító tudományos munkássága is hasonló sorsra jutott. Modern hermeneutikai, komparatistikai és kontextuális nézőpontokat érvényesítő fordítását ugyanis az *usus*ra hivatkozva még sokáig figyelmen kívül hagyta a Katolikus Anyaszentegyház. Amikor végre újra megjelent a Szentírás, azt korántsem a tudományos szövegkritika jellemezte, hanem „tekintetbe véván, hogy Káldi a Vulgátaéhoz híven ragaszkodik, s az ő fordítását a kathol[ikus] magyar egyházban már

45 A Verseghy szövegeit javító személy(ek)ről pontosat nem tudunk. Az Esztergom egyházmegyei cenzor ekkor Korondi József volt, valószínűleg ő lehetett a fő revideáló. Ő volt az, aki Verseghynek a Káldi Bibliára vonatkozó nézeteit a költő halála után is megvédte Kassai József szerencsi plébános ellenében, és az ügyet Kassai helyett Horváth Jánosra bízta (ez azonban hamarosan érvényét veszítette, lévén, hogy a Káldi Biblia újra kiadásának ügye évtizedekre elnapolódott).

46 Lásd Verseghy Ferenc – Horváth Jánosnak (1822. jan. 31.) = HORVÁTH, i. m., 131*; Verseghy Ferenc – Rudnay Sándornak (Buda, 1822. júl. 15.), ennek fordítása: *Levelek és vitairatok*, i. m., 61.

több mint kétszázados használat szentesítette meg, [...] azok véleményét fogadta el, kik Káldi fordításának átdolgozását az egészen új fordításnál czélszerűbbnek tartották”.⁴⁷

Függelék

A zsoldárfordítások keletkezéstörténetének áttekinthetőség miatt kronologikusan táblázatba rendezve közöljük a zsoldárfordítások címét⁴⁸ (a szabadon, görög versnemekben fordítottakat kurzívval kiemeltük), majd konkrét szövegpéldaként három mellékletben az 1. zsoldár fő szövegváltozatai következnek.

Cím	Forma	Az elkészülés vagy elküldés ideje	Megjelenés
<i>103. Zsoldár</i>	<i>szabadon, alcaicusban</i>	1819. június 13. (elküldve)	EÉT, 1820/3, 89–94. (A’ Zsoldárokról című értekezés része)
1–3. Zsoldár	szorosan	1819. augusztus 20. (elküldve)	EÉT, 1820/3, 79–87. (A’ Zsoldárokról című értekezés része) <i>Dissertatio de Versione Hungarica Scripturae Sacra</i> , 1822, 115–121.
<i>Az Istenben való Bizodalom a’ 22. Zsoldár után</i>	<i>szabadon, görög versnemekben</i>	1819. november 15. (elkészült)	EÉT, 1820/4, 141–143.
<i>118. Zsoldár</i>	<i>szabadon, görög versnemekben</i>	1819. december 20. (1–2. rész, elküldve) (3–4. rész, elküldve)	EÉT, 1822/1, 165–169. EÉT, 1824/3, 69–73.
22. Zsoldár	szorosan	1819. december 20. (elküldve)	<i>Dissertatio...</i> , 1822, 147–148.
18. Zsoldár	szorosan	1820. január 18. (elküldve)	<i>Dissertatio...</i> , 1822, 145–146.
<i>Könyörgés a’ Királyért a’ 71. Zsoldár szerint</i>	<i>szabadon, görög versnemekben</i>	1820. február 23. (elküldve)	EÉT, 1824/3, 76–79.

⁴⁷ Szentírás: Az Ó és Új Szövetségi Szentírás a Vulgata szerint, figyelemmel az eredeti szövegre, KÁLDI György fordítása nyomán, jegyzetekkel átdolgozva, az Apostoli Szék jóváhagyásával, Eger, Érseki Lyceum Könyvnyomdája, 1865, VII.

⁴⁸ Verseghy római és arab számozást is használt. A levelezésben inkább az arab számok a jellemzőek, a kéziratokban és a *Dissertatióban* pedig a római sorszámozás.

Cím	Forma	Az elkészülés vagy elküldés ideje	Megjelenés
<i>A' jámbornak boldogsága az I. Zsoltár szerint</i>	<i>szabadon, görög versnemekben</i>	1820. február 23. (elküldve)	–
4–6. Zsoltár	szorosan	1820. július 20. (elküldve)	EÉT, 1820/4, 132–145. (A' Zsoltárokról című értekezés része) <i>Dissertatio...</i> , 1822, 121–128.
7–15. Zsoltár	szorosan	„1819. és a következő esztendőkből” 1820. december 15. (elküldve)	<i>Dissertatio...</i> , 1822, 128–145.
41. és 42. Zsoltár	szorosan	1820. július 31 (elküldve)	<i>Dissertatio...</i> , 1822, 148–150.
48. Zsoltár	szorosan	1820. július (?) (elküldve)	<i>Dissertatio...</i> , 1822, 150–153.
<i>136. Zsoltár</i>	<i>szabadon, görög versnemekben</i>	1820. augusztus (elkészült)	–
70. Zsoltár	szorosan	1822. március 9. (elküldve)	EÉT, 1822/2, 133–135. <i>Dissertatio...</i> , 1822, 153–155.

1. melléklet

Verseyhy által Horváth János felkérésére „zsidó parallelizmusokban” elkészített szoros fordítás, melyet Verseyhy szabad jambusokba öltöztetett. A fordításnak a Quart. Lat. 3250. jelzetű kéziratban kisebb-nagyobb szövegeltéréssel hat autográfja maradt fenn.⁴⁹

A magyaráítás először *A' Zsoltárokról* című értekezés részeként jelent meg az Egyházi Értekezések és Tudósítások 1820/3. számában a 2–3. zsoltárral együtt (79–81), majd egy évvel később ugyanezen folyóirat 1821/2. száma (136–137) cím nélkül, folyó szöveggként közölte *Az Egyházi Magyar' Ékesenszóllásról való barátságos Tanácskozások* című tanulmányban. Mindkét értekezés névtelenül jelent meg. *A' Zsoltárokról*

49 A kézirat lapjain három különböző számozás található. Az eredeti csomók szerint Verseyhyéi, a Zirci Levéltár lila tintás oldalszámozása, végül a kézirat OSZK-ba kerülése után a folyamatos könyvtári lapszámozás. A kötet jelzete után előbb (ha van) Verseyhy oldalszámozása, attól pontosvesszővel elválasztva a zirci oldalszámozás, majd utoljára az OSZK-é következik. 1) OSZK Kt, Quart. Lat. 3250, 1; 133, 273a (autográf fogalmazvány – A). 2) OSZK Kt, Quart. Lat. 3250, 3; 29, 246a (autográf tisztázata – A variáns). 3) OSZK Kt, Quart. Lat. 3250, 1; 11, 286a (autográf tisztázata – A variáns). 4) OSZK Kt, Quart. Lat. 3250, 5; 137, 275a (autográf tisztázata, jegyzésekkel – A variáns + a). 5) OSZK Kt, Quart. Lat. 3250, 83; 284a (autográf tisztázata, jegyzésekkel, cenzori engedéllyel ellátva – A variáns + a). 6) OSZK Kt, Quart. Lat. 3250; 1; 119, 266a. (a jegyzések autográf tisztázata – a).

szerzője Horváth János püspök, *Az Egyházi Magyar' Ékesenszóllásról* szerzője pedig Verseghy volt.

Alább alapszöveggként a 83 (Verseghy oldalszámozása); 284a (kézirattári lapszámozás) oldalakon található fordítást közöljük. Ez az a magyar nyelvű jegyzésekkel és cenzori engedéllyel ellátott tisztázott (Imprimatur: 1819. aug. 18., Buda), mely megegyezik az Egyházi Értekezések és Tudósításokban megjelenttel. A jegyzések tekintetében ez valamivel kevesebb, mint amit a költő eredetileg csatolni szándékozott a főszöveghez. A jegyzés teljesebb formája a kézirat 1; 119, 266a oldalán található, melynek később törölt részleteit alább szögletes zárójelben közöljük.

Az első Zsoltár.

A' jámbornak boldogsága.

E' Zsoltár a' jó erkölcsöt és jámborságot úgy ajállyá, mint az igaz boldogságnak kútfejét. [266a: Fő tárgya Josue' Könyvének I. Részéből, 8. verséből kölcsönözöttetett.] Szerzője ösmeretlen. Szent Basilius a' Zsoltárok' rövid előszavának nevezi: *proemium breve Psalmorum*.

1. Boldog ember az,
ki a' gonoszok' tanácsánn nem jár,
úttján a' bűnösöknek meg nem állapodik,
's a' gúnyolóknak székénn nem üldögél;
2. inkább az Úrnak törvényében gyönyörködven,
csak erről elmélkedvén szüntelen:
3. Hasonló ő a' víznél plántált fához,
melly annak üdejében gyümölcsöt hoz,
's mellynek levele meg nem hervad; –
tenyészik minden, a' mihez fog.
4. Nem így az istentelenek!
A' széltől szerteragadt polyvák ők.
5. A' gonoszok ki nem állják az ítéletet;
a' bűnösök a' jámboroknak bírógyűlésit.
6. A' jóknak úttya kedves az Úr előtt;
a' rosszak' ügyekezete füstbe megy.

Az 1. versben a' *bűnösöknek úttya*, úgyszinté a' *jámboroké* is, Zsidó idiotismus, avvagy szójárás, melly a' Magyarban is, legalább a' religyióbéli dolgokról, járatos és mindenütt ösmeretes, az *életnek* vagy *gondolkozásnak módgya*, 's *magunknak jó vagy rossz viselése* helyett. *Ülni a' gúnyolóknak*, a' szent dolgokból csúfot üzöknek *székénn* annyi, mint velek társalkodni, szövetkezni. Így olvassuk a' 25. Zsolt. 4. v[ersé]ben is: *nem ülök én a' hiú embereknek gyülekezetében*: olly annyira nem mulatok velek, hogy nállok le sem ülök. A' *járni*, *állani* és *ülni* igék a' társalkodásnak egész környékét kifejezik.

[266a: Mivel napkeletben nyáron ritkán esik, a' forrásokat, patakokat, vagy csatornákon még a' nagyobb folyónak vizéből is az egyik részt, a' szántóföldekenn, rétekenn, és keretkenn keresztül vezetik, a' szükséges öntözésnek okáért. A' fák az ilyen vizek mellett, még a' legnagyobb hőségben is, el nem veszítik leveleiket, és kívánt gyümölcsöt hoznak. Lásd Thevenot Voyage du Levant, T. II. p. 187. és 431. – *Tenyészik minden, a' mihez fog.* Lásd Jeremiást XVIII. 8.]

A' 4. versben a' polyvátúl kölcsönzött hasonlatosság nagyon kedves a' Zsidó Poétáknál, mikor a' gonoszok' szerencséjének sebes változását, 's a' világi javaknak mulékonyságát rajzolja. *Ollyanok legyenek, mint a' szél előtt a' polyva.* (34. Zsolt. 5. v.) *Ollyanok lesznek, mint a' polyva, melyet a' forgó szél a' szérőről elragad.* (Ozéás. 13. R. 3. v.) [266a: Így szól Jób is. XXI. 18. A' napkeletieknek gabonaszórásáról Lásd Shaw's I. 215.] Itt e' hasonlatosság, általellenébe tettevén a' mindenkor zöldellő gyümölcsfának, felséges érzékenyítő erőre jut.

Az 5. versben csak a' jó embereknek ítéletéről van a' szó, melyről a' Szent Író a' 6. versben az Istennek ítéletére emelkedik. [266a: Hogy a' gonoszok még ezen életben sem kerülnek el gonoszságaiknak szomorú következtéseit, világosan olvassuk Jóbnaál v. 4. azután a' CVIII. Zsolt. 6. és 7. és a' CXI. Zsolt. 5.]

Bár az első zsoltárban a veszprémiek csak „eggyetlen egy helyenn kívántak az Észrevételek szerint igazítást”, és „a' jegyzések is mind jóváhagyást találtak”,⁵⁰ 1819. szeptember 25-én kelt levelében Versegly a következő magyarázatokat fűzte fordításához:⁵¹

Fő Tisztelendő Kis Úrnak Észrevételei szerint, kit szívesen csókolok és különösen tisztelek, azonnal hozzá fogtam a' három első Zsoltárnak leírásához. Az 1. Zsolt. 1. v. ama' szavait: *úttján a' bűnösöknek meg nem állapodik* azért tettem én ilyen renddel, hogy e' nevekből *tanácsánn* és *úttján a' két mondásnak közepénn* homeoteleuton, e' három mondásból pedig a' *gonoszok tanácsánn, a' bűnösök' úttján, 's a' gyűnyolóknek székénn* homeologia ne támadgyon, melyről *Feleletemnek* 130. old. szollok.

A' mi az ellenvetést illeti, hogy *úttján a' bűnösöknek*, vagy így is *a' bűnösöknek úttján meg nem állapodik* ezt az értelmet is adhattya: *in via sua peccatoribus vel coram iniquis non subsistit*, azt felelem, hogy annyit mint *coram iniquis non subsistit* semmikép sem tehet; annyit pedig, mint *peccatoribus non substit* azért nem jelenthet, mivel a' Magyar mondás: a' *bűnösöknek megállapodni* tudomra szokatlan és semmit sem tesz. Az *állani* igével mondgyuk: *ha megszóllítom, nekem meg nem áll*; de tegyük az *áll* helyett az *állapodik* igét, Magyar beszédből a' *nekem* dativus kisír; és helyette legfellyebb a' *szavamra* nevet lehetne mondani.

Egyébaránt, ha én itt az új Magyaroknak szokása szerint a' *gonoszoknak, bűnösöknek* és *gűnyolóknek* genitivalis dativusok helyett, melyek a' *tanácsánn, úttján, székénn* possessivumokkal társaságos állapotban állanak, nominativusokat mondok, és a' *boldog embert* az igékkel együtt a' többes számba teszem így:

Boldog emberek azok, kik a' gonoszok tanácsokon nem járnak; a' bűnösök útt yokonn meg nem állapodnak; 's a' gűnyolók székekenn nem üldögélnek; hányféle galimathiaszt le-

50 Horváth János – Versegly Ferencnek (Veszprém, 1819. szept. 18.) = HORVÁTH, i. m., *194.

51 Versegly Ferenc – Horváth Jánosnak ([Buda,] 1819. szept. 25.) = Uo., *20–21*.

hetne sőt kellene belöllök Deákúl kivonni? *Beati viri illi, qui impii* (azaz *qui ut impii*, vel per exclamationem *qui, impii!* mert a két nominativusnak minden emberi nyelvben öszve kell tartozni, és csak *eggyet* tenni) *in consiliis non ambulant; peccatores in sua via non subsistunt; et subsannatores in sua sede non sedent.*

De mindezek nem birhatnak engemet arra, hogy e' Zsoltárban az Észrevétel szerint a' *bűnösök úttýánn* ne tegyem, csak a' *k* után a' hiányjel avvagy apostrophus el ne hagyasson, melly legalább az olvasó szemnek a' *nek* végzést kipótollya.

2. melléklet

A szabadon, görög versnemekben készült fordításnak egy fogalmazványa és egy tisztázata maradt fenn Verseghy kézírásában:⁵² ezek szövege teljesen megegyezik. Az antik-időmértékes formában írt zsoltárparafrázis máig kéziratban maradt. Verseghy, valószínűleg azért, hogy a szemnek ne legyen teljesen idegen a zsoltár formája, a magyarázást nem tördelte strófákra.

A' jámbornak boldogsága az I. Zsoltár szerint.

Beatus vir, qui non abiit in consiliis impiorum.

*Görög versnemekben.**

**Eggy tetrametrum jambicum, eggy aristophanicum, ismét eggy tetrameter jambicum, és eggy tetrametrum almanium.*

Melly boldog ember az, ki nem jár
a' gonoszok tanácsánn;
ki meg nem áll a' bűnösöknek
esztelen ösvényén, 's ki azok közt
nem üldögél, kik csúfot úznek
szent hivatalyainkbúl:
inkább az Úrnak rendelésit
forgatván mindenkor eszében,
's gyönyörködéssel telyesítvén
jóra vonó szabásit.
Mint a' folyóhoz ültetett fa,
melly hűven meghozza gyümölcsét
annak korában, 's mellynek ormos
ágairúl le nem hűll
a' zöld levél: úgy terjed ő is,

52 1) OSZK Kt, Quart. Lat. 3250, 16–17; 148–149, 280b–281a (autográf fogalmazvány). 2) OSZK Kt, Quart. Lat. 3250; 155, 289a (autográf tisztázat).

's a' mibe kezd, mosolyogva tenyészik
boldog körében minden. Ámde
a' gonoszok viszontag
nem így, korántsem így **tenyésznek** terűlnék.
Polyva gyanánt szóratnak ezek szét
melly vak szelekkel felrepűlvén
eltűnik. Ők az Isten'
szolgáinak tekintetét, a'
jóknak ítéleteit ki nem állják.
A' jámboroknak úttya kedves
színe előtt az Úrnak.
Iparkodási a' gonosznak,
könnyű pára gyanánt elenyésznek.

3. melléklet

Az I. zsoltár *Dissertatione de versione Hungarica Scripturae Sacrae* című tudományos értekezésben megjelent Káldi-féle és „Káldiból javított” szövegváltozatai a hozzá fűzött jegyzésekkel (Buda, 1822, 115–117). A javításokat Rudnay Sándor hercegrímás emberei végezték. A jegyzéseket nem az eredeti kiadás nyomán latinul, hanem a szolnokiak jóvoltából 1987-ben megjelent magyar fordításból közöljük.⁵³

<i>Versio Káldiana.</i>	<i>Versio correcta.</i>
ZSÓLTÁR I. 1. Bóldog ember, a' ki az istenteleneknek tanásán nem járt, és a' bünösök után nem állott, és a' dögletenesség székiben nem ült: 2. Hanem az Úr törvényében az ő akarattya, és az ő törvényében elmélkedik éjjel, és nappal. 3. És lészen mint a' fa, melly a' vizek folyása-mellett plántáltatott, melly megadgya gyümölcsét az ő idejében: És a' levele el-nem hull: és mind, a' miket tselekszik, megszerentséssítettnek.	I. ZSÓLTÁR. 1. Boldog ember az, ki a' gonoszok' tanácsánn nem jár, a' bünösöknek úttyán meg nem állapodik, 's a' gúnyolóknak gyülekezetében nem üldögél, 2. Hanem az Úrnak törvénnében gyönyörködik, törvénnyerűl elmélkedik éjjel-nappal. 3. Hasonló lessz ő a' vízjárások mellé ültetett fához, melly annak üdejében gyümölcsöt hoz, 's mellynek levele le nem hull; Mindennek, a' mihez fog, szerencsés előmenetele lessz.

⁵³ Szolnok, 1987, 165–168.

<i>Versio Káldiana.</i>	<i>Versio correcta.</i>
4. Nem így az istentelenek, nem így; hanem mint a' por, melyet el-hány a' szél a' föld színéről.	4. Nem így az istentelenek, nem így; hanem mint a' polyva, melyet a' szél elhány.
5. Az-okáért meg nem állhatnak az istentelenek az ítéletben: sem a' bünösök az igazak gyülekezetében.	5. Azért a' gonoszok ki sem állják az ítéletet: sem a' bünösök a' jámboroknak bírógyűlését.
6. Mert isméri az Úr az igazak útát: és az istentelenek útja el-vész.	6. Mert a' jóknak ösvénye kedves az Úr előtt; és a' rosszaknak útja elvesz.

1. v. A *boldog ember* állítmány után szókihagyással elsikkasztván a *van* létige, a mondat alanyaként hozzá kell tenni az *azt*, amely nélkül a magányos és egyedüli állítmány a magyarban helytelen szófüzést szül. Vesd össze a Máté 3.3. v.-t. – A folyamatos járt helyett a jelen jár használandó, ugyanis a héberben az igeragozásban a jelen idő hiányzik, ezért csaknem általában folyamatost használnak helyette, ahogy az nélkülem is tudott dolog: tehát ezeket, bárhol is fordulnak elő, a magyar jelennel adják vissza. Az *שָׁמַיִם* héber szó a *stetit* (állott) mellett ugyanazt is jelenti, mint a *substitit* (helytállt), *constitit* (megállt), *perstitit* (megállt); az állapotodott ezért a szent szöveg jelentésének inkább megfelel. – A *לֵץ* névszó jelentése: *derisor* (csúfolódó), *illusor* (gúnyolódó) természetesen az erényé és a szent dolgoké.; a *שֵׁב* héber jelentése pedig a *שֵׁב* töből *habitatio* (lakás), *sedes fixa* (biztos hajlék), *residentia* (otthon). Itt tehát a hely azt látszik jelenteni, ahol a gúnyolódók össze szoktak jönni. Ehhez hasonló mondás olvasható a 25. zsoltár 4. versében, amelyet az *Itala* így fordít: *Non sedi cum concilio vanitatos* (nem ültem a kérdés embereivel). – *Ambulare* (sétálni), *consistere* (megállni) és *sedere* (ülni) olyan cselekvések, amelyek a társalgás minden határát körülírják.

2. v. A *נָפַח* ige jelentései: *voluit* (akar), *optavit* (kívánt), *desideravit* (óhajtott), *demavit* (nagyon szeretett), *delectatus*, *oblectatus*, *bene affectus fuit* (örvendező, vidám, magát jól érző volt), *placuit* (tetszett), *complacuit* (megtetszett). Továbbá a héber kifejezés *in lege Jehovae beneplacitum ipsus* (Jehova törvényében az ő gyönyörűsége), gyönyörködik igével adható a legmegfelelőbbben vissza. – A *törvényéről* előtt az *és* kötőszó elhagyása a magyar hatásos kifejezésekhez tartozik, míg ugyanaz a szó, mint itt a törvény, más végződéssel fordul elő. Az *elmélkediket* a *-rül*, *-ről* határozós végződés határozza meg, amelynek elhanyagolása soloecismushoz vezet.

3. v. Káldi a *mindet* az ige többes számával rosszul szerkeszti.

4. v. A héber *גְּלִמָּה* *gluma* (héj), *palea* (pelyva). A pelyvától vett hasonlat megszokott a bibliai szerzőknél, midőn a gonoszok szerencsésének az állhatatlanságát, és a jóknak az időnkénti esendőségét festik, mint a Zsolt. 34. 5. v. Hoseas 13. 3. v. Jób 18. 21. v.

5. v. A *קָם* *surgere* (felkelni), *assurgere* (felemelkedni), *stare* (állni), *consistere* (megállni), ebben az esetben a magyar *kiállani* igével a legmegfelelőbbben van visszaadva. Káldi az *Itala* *resurgent* (felemelkednek) igéjét a *meg nem állhatnakkal* fordítja.

6. v. A *עָרַב* ige nemcsak azt jelenti, hogy *novit* (ismert) hanem azt is *dilexit* (kedvelt). – Elvész az út, midőn befedtvén, eltakarván vagy végül valami módon megszűnően a nyomok, a szem elől eltűnik.

BALOGH GERGŐ

Mindennapi retorika

Karinthy Frigyes 1920-as évekbeli nyelvszemléletéhez

Amennyire különös, legalább annyira zavarba ejtő a jelenség, hogy a Karinthy-recepció nem elhanyagolható hányada egészen a legutóbbi időkgig egy, a legnagyobb jóindulattal is improduktívnak, de valójában – amennyiben nem feledkezünk meg arról, hogy az olvasás *per definitionem* filológiai tevékenység is¹ – inkább rendkívül problematikusnak nevezhető feltevés köré szerveződött. Eszerint Karinthy Frigyes meg szándékozott írni egy az emberi tudás összességét rendszeres formában tárgyaló enciklopédiát, amely a Diderot-hoz kötődő emblematikus 18. századi francia könyvsorozathoz hasonló vállalkozás lett volna.² A Karinthy-recepcióban ennek megfelelően visszatérő motívum a „Nagy Enciklopédia” felemlegetése, amely affirmatív gesztus újra és újra megerősíti ezt a feltételezést.³ Különösen igaz ez az életművön belül az 1926-os *Ki kérdezett...?* című kötettel kapcsolatban, mely mint a világháború végétől számított időszak Karinthy-publicisztikáinak válogatott gyűjteménye, a maga *Cím-szavak a Nagy Enciklopédiához* alcímével centruma és mindenkori hivatkozási pontja is az előbbi diskurzusnak.

Azonban arra, hogy a felvilágosodás kori enciklopédista program és Karinthy *Ki kérdezett...?* című műve között nem elhanyagolható – nyilván az igazság fogalmát is érintő – episztemológiai törés fedezhető fel, már Németh G. Béla is felhívta a figyelmet. Ő ugyanis a romantikát emelte ki mint áthidalhatatlan episztemológiai törést létesítő alakzatot, hangsúlyozva azt, hogy Karinthy nagyon is tisztában volt a felvilá-

* A szerző PhD-hallgató az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának Általános irodalom- és kultúratudományi oktatási programján.

1 Vö. Werner HAMACHER, *Ninety-Five Theses on Philology*, transl. Catherine DIEHL = W. H., *Minima Philologica*, New York, Fordham UP, 2015, 52.

2 A feltevés félrevezető voltára legutóbb Beck András hívta fel a figyelmet. Vö. Beck András, *Láncszemek vagy kaleidoszkóp?: A publicista Karinthy = Befejezetlen könyv*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2012, 91. Bizonytalanságára korábban már Pála Károly is figyelmeztetett; vö. PÁLA Károly, *Író és enciklopédista: Eszmétörténeti és műfajelméleti kérdések Karinthy Frigyes publicisztikájában és novellisztikájában*, Kandidátusi értekezés [kézirat], 1988, 25. „Az Enciklopédia körüli félreértések – ez a Karinthy-recepció egyik legtalányosabb jelensége, szándékos csúsztatások és akaratlan félreértések kiismerhetetlen játéka.” DOLINSZKY Miklós, *Szó szerint: A Karinthy-passió*, Bp., Magvető, 2001, 109. „Az Új Enciklopédia: legenda, melyet az író és olvasói közös szorgalommal teremtettek meg.” Vö. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, *Karinthy* = K. G. E., *Eretnek esszék*, Bp., Magvető, 1984, 386.

3 Vö. SZALAY Károly, *Karinthy Frigyes*, Bp., Gondolat, 1961, 210–211. Vö. VERES András, „Rajongó tudomány, az a baj...”: A tudomány fogalmának és szerepének változatai Karinthy prózájában = *Bíráló álruhában: Tanulmányok Karinthy Frigyesről*, szerk. ANGYALOSI Gergely, Bp., Maecenas, 1990, 103. Vö. UNGVÁRI Tamás, *Karinthy Frigyes pályája* = U. T., *Ikarus fiai*, Bp., Szépirodalmi, 1970, 346–347.

gosodás és a modernség – a tudásrendszerek különbözőségéből és a tudáshoz való eltérő hozzáállásból fakadó – történeti elválasztottságával.⁴ Németh G. Béla, amennyire tudom, a recepciótörténetben elsőként emeli ki az ironia mozzanatát Karinthynek az úgynevezett „Enciklopédiához” és annak megírásához való viszonyában,⁵ és ezzel az episztemológiai idegenség alakzatát nyelviként is tételezi. Éppen ezért állapítja meg, hogy az 1920-as évek Karinthy-publicisztikáját az újrakiadáshoz sajtó alá rendező Ungvári Tamás „alighanem tévedett, amikor szóról szóra vette Karinthy azon kijelentését, hogy szándékában állt a francia felvilágosultakéhoz hasonló Nagy Enciklopédiát írni”.⁶ Amikor Ungvári Tamás *Címszavak a Nagy Enciklopédiához* cím alatt két kötetben kiadta Karinthy ekkori publicisztikai munkásságának nagyszabású válogatását a Szépirodalmi Kiadónál, a szövegeket keretező paratextus figurális rendjére való vaksága okán – a (klasszika-)filológiai tevékenység 19. századi rekonstrukciós paradigmáját érvényesítve⁷ – óvatlanul maga hozta létre azt a projektet, amelynek beteljesülését Karinthytól hiába remélte volna.

Az igazság ironiája

A hibásan „szóról szóra”, azaz szó szerint értett, az „Enciklopédiára” vonatkozó kijelentések, és főként a *Ki kérdezett...?* – összetettebb szempontrendszert érvényesítő – olvasásához számot kell vetni az ironiával és általában az előszó retorikai összetettségével, amely ezeket a kijelentéseket keretezi.

Ezek apró tanulmányok, a szónak mai értelmében. Talán szabad már halkán és óvatosan kimondani megint a „tanulmány” szót, anélkül, hogy okvetlenül költői művekről, művészi alkotásokról készült disszertációkra gondolna az olvasó. Talán elhiszik már, hogy egy szó, egy fogalom, egy tárgy, odakünt a valóság világában nemcsak közvetve, műveken keresztül inspirálhatja a gondolkodót, hanem közvetlenül is – csakúgy, mint a költőt –, hogy ez a szó „szerelem” és „halál” és „éhség” és „munka” és „pénz” a szív húrjának s az értelem idegének billentyűit egyszerre is leütheti, nemcsak egymásután – hogy tetszésemre, hangulatomra bízhatom: verset írjak róla, vagy értekezést, – hogy néha a vers, néha meg az értekezés közelíti meg jobban ugyanazt a Megközelíthetlent.⁸

4 Vö. NÉMETH G. Béla, *A Nagy Enciklopédia gondolatvilága*, Új Írás, 27(1987)/10, 8–9.

5 Uo., 8. Magával a *Ki kérdezett...?* c. kötettel kapcsolatban erre már Babits Mihály is felhívta arról írott értő kritikájában a figyelmet: BABITS Mihály, *Ki kérdezett?: Szélgjegyzetek Karinthy Frigyes könyvéhez*, Nyugat, 20(1927), 582.

6 NÉMETH, i. m., 8.

7 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A hermeneutikai kolosszus és a mediális megkülönböztetés: Avagy szövegtudomány-e (még) a filológia?* = K. Sz. E., *Megkülönböztetések: Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Bp., Akadémiai, 2010, 50.

8 KARINTHY Frigyes, [előszó, cím nélkül] = K. F., *Ki kérdezett...?: Címszavak a Nagy Enciklopédiához*, Bp., Singer és Wolfner, 1926, 3. Az idézetből a kiemelést elhagytam.

Az előszó első bekezdésének legfontosabb megkülönböztetései, azaz gondolkodás és költészet, tanulmány és irodalmi művekről szóló tanulmány elhatárolása elsősorban a „tanulmány” ismeretelméleti rangjának rehabilitációját szolgálja. Az apológiára nem az értekező szövegnek a költőivel szembeni alacsonyabbrendűsége okán van szükség – Karinthy filozófiai orientációja,⁹ valamint a filozófiai művek iránti tisztelete eleve nem tett volna lehetővé a számára ilyesfajta elképzelést –, hanem a *Ki kérdezett...?* írásainak témája miatt. Ez a téma a *szó*, a *fogalom* és a *tárgy*, valamint ezeknek a gondolkodásban betöltött helye. Miként pozicionálható újra a gondolkodás, amennyiben a szó és a nyelvi létezés konvencionális értelemben a költészet sajátja? A „valóság világ[a]”, amelynek az előbbiek a részét képezik, eredendően nyelviként mutatkozik meg – miközben anyagi értelemben el is rejti magát („Megközelíthetetlen”) –, hiszen mind a költő, mind pedig a gondolkodó a „szerelem”, a „halál”, az „éhség”, a „munka” és a „pénz” *szavaival* létesíthet „közvetlenül” viszonyt, még ha ez a közvetlenség végeredményben már mindig is mint inspiráltság érhető tetten, vagyis az inspiráció eseménye – és ezáltal a közvetlenség és kauzalitás – távollétében, a költői szavak pozitivitása és a gondolkodás nyelvi teljesítménye által megnevezve, maradékként vagy törmelékként, végső soron negativitásként érthető.¹⁰ Belátható, hogy a fenti szavakat Karinthy nem a jel–jeltárgy dichotómia felől gondolja el,¹¹ sokkal inkább a jel saussure-i paradigmája felől,¹² mivel ami itt az apológia tárgyát képezi, az éppen az ezekkel való – az inspiráció viszonyában elgondolható – kapcsolat lehetősége, vagyis az, hogy a gondolkodó éppúgy hozzáférhet a szavak (nyelvi) valóságra vonatkozásának szerkezetéhez, akár a költő.¹³ Ugyanis ha ezeknek a jeleknek a valóságra vonatkozása már mindig csakis nyelvi viszonyként,¹⁴ azaz jel jelekkel létesített, inspirált kapcsolataként tudatosulhat, nem beszélhetünk olyasfajta – a világ fenomenális dolgai és a nyelv szférája között felállítható absztrakt relációról, amely valamely fogalom nyelvfeledett igazságértékének stabil módon sajátja lehet.¹⁵ Az előbbiek azt is jelentik, hogy Karinthy olyasfajta értekező beszéd megszólaltatását tűzi itt ki célul, amely még csak teoretikus értelemben sem kíván lemondani saját nyelvviségéről és nyelv általi megelőzöttségéről, hiszen a gondolatot – akár csak a költői szót – a nyelviként megragadható világ felől, így mindenekelőtt a szavak felől elgondolhatóként tételezi.

9 Vö. NÉMETH, *i. m.*, 10.

10 Nehéz itt nem észrevenni, hogy az elgondolás erős Nietzsche-hatásról árulkodik. Vö. Friedrich Wilhelm NIETZSCHE, *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben*, ford. ÖVÁRI Csaba, Máriabesenyő, Attraktor, 2010, 10–11.

11 Vö. Charles Sanders PEIRCE, *Collected Papers (Volume 2): Element of Logic*, ed. Charles HARTSHORNE, Paul WEISS, Bristol, Thoemmes Press, 1998, 135–137.

12 Vö. Ferninand DE SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LÓRINCZY Éva, Bp., Corvina, 1997, 91–92.

13 Vö. SZABÓ János, *Karl Kraus és Karinthy Frigyes: Századunk első harmadának két szatirikusa*, Bp., Akadémiai, 1982, 121.

14 Vö. DE SAUSSURE, *i. m.*, 91. Vö. HALÁSZ Hajnalka, *Nyelvi differencia megkülönböztetés és esemény között: Jakobson, Luhmann, Humboldt, Gadamer, Heidegger*, Bp., Ráció, 2015, 20–23.

15 Vö. NIETZSCHE, *i. m.*, 10.

A költészet és a gondolkodás viszonyának leírásában a „szív húrjának s az értelem idegének billentyűi” központi metaforákként jelennek meg. Ez egyfelől ahhoz a 18. század végi orvostudományi szakirodalomban gyorsan terjedő elképzeléshez csatlakozik, amely az emberi test idegeit a szélhárfa felépítésének mintájára húrokként metaforizálta.¹⁶ Másfelől a késő 19. században a modell(nek a fiziológiai diskurzusba ágyazott) továbbéléséhez szükséges lendületet a metaforikus szélhárfa húrjainak zongorahúrokra cserélése biztosította – hiszen a zongora, nagyságrendekkel bonyolultabb hangszer lévén, az idegrendszer működésének is komplexebb elgondolását tette lehetővé. Ekkor azonban a húr és a rezgés (mint energia) már nem pusztán akció–reakció típusú viszonyban modellezte az érzékelés működését, hanem fordítási mozzanatok sorozataként jelenítette azt meg, amelyben a fordítást végrehajtó idegrendszer az egyáltalán érzékelhető világ tekintetében konstitutív (és prefiguratív) – mivel akárcsak a húr, az ideg nemcsak receptív, hanem egyúttal kreatív – elemként tűnik fel.¹⁷ A környezet, a húr, a rezgés, az érzékelés és a tudat összefüggéseinek ez az instrumentális modellje a romantikus költészet hagyományain (gondoljunk itt például Vörösmarty *Liszt Ferenc*hez című versére vagy *Vén cigányára*) keresztül a modern magyar lírában a 20. század elején még javában hatott (itt pedig például Ady *Fekete zongorájára*, Tóth Árpád költészetére vagy Kosztolányi Dezső korai verseire). Karinthy a *szív húrja* és az *értelem idege* kapcsán éppen azt hangsúlyozza, hogy az előbbi értelemben vett inspiráltság egyszerre jelent érzelmi és értelmi bevonódottságot, ezek nem valamilyenfajta hierarchiában, „nemcsak egymásután” képzelhetők el, hiszen mind a költészet, mind pedig a gondolkodás ugyanannak a „Megközelíthetetlen”-nek a közelítésére törekszik, ráadásul még ha nem is ugyanahhoz, de ugyanahhoz a típusú bemenethez, a billentyűhöz kötődnek („a szív húrjának s az értelem idegének billentyűit egyszerre is leütheti”). A billentyű ráadásul nemcsak az előbbi instrumentális metafora, hanem a test anyagiságának oldaláról is jelentéssé lehet, hiszen a szív billentyűje az az élet ritmusát szabályozó szerv, amely tudatos irányításnak nem vethető alá, ám működési hatásainak számba vehetőségét – így pulzusunk és szívünk gyorsulásának vagy lassulásának érzékelését és tudatosítását – mégsem vonja meg tőlünk, ennyiben pedig szintén az előbbi relációhoz irányíthat vissza.

A „Megközelíthetetlen” a *Ding an sich* valóságaként áll, azonban az ahhoz való viszony sokkal kevésbé Kant, mint inkább a fiatal Nietzsche felől érthető meg (akinek az előző nyelvszemléletére való hatása aligha becsülhető túl).¹⁸ Karinthy-nál a megközelíthetetlen közelítése olyan lehetetlen vállalkozás, amely kapcsán csupán a sikerültség fokozati különbsége állapítható meg, azonban az ítélet, amely a hozzá való közelség

16 Shelley TROWER, *Senses of Vibration: A History of the Pleasure and Pain of Sound*, New York, Continuum, 2012, 13.

17 *Uo.*, 45–46.

18 „Az individuális és valóságos elemek figyelmen kívül hagyása adja nekünk a fogalmat, miként a formát is; a természet viszont se formákat, se fogalmakat nem ismer, tehát nemeket sem, hanem csupán egy X-et [ez lesz a *Ding an sich* – B. G.], amely hozzáférhetetlen és definiálhatatlan számunkra. Mert az általunk létrehozott ellentét individuum és nem között úgyszintén antropomorf, s nem a dolgok lényegéből fakad, bár azt sem mernénk kijelenteni, hogy nem is felel meg annak: ez tudniillik dogmatikus állítás volna és mint ilyen, éppúgy bizonyíthatatlan, mint az ellenkezője.” NIETZSCHE, *i. m.*, 12.

mértékét meghatározza, nem lehet racionális.¹⁹ Ahogy a költészet, úgy a gondolkodás is annak ígéretét hordozza, hogy az, ami a „szív húrjának vagy az értelem idegének billentyűit” (áttételesen, hiszen már a szavak felől érkezve) leüti, valóban létezhet. Ez az ígéret azonban – és ennek még kiemelt jelentősége lesz – soha nem válhat készpénzre válthatóvá. Éppen ezért egyértelmű, hogy az az igazság, amely a lét sajátja, a *Ki kérdezett...?* előszavának tanúsága szerint megközelíthető ugyan, de el nem érhető, és ezért birtokolhatatlan.²⁰ Karinthy az érzelmi folyamatokat a szívvel és az azzal összeköttetésben álló húr, az értelmieket pedig az ideg és az ezekhez csatlakozó billentyűk összjátékaként írja le. Ebben a modellben az érzelmek és az értelem egyúttal a költészet és a gondolkodás, a vers és a tanulmány/értekezés metaforái is, mivel osztoznak a bemeneti eszköz technikai valóságán – és ezért mind az ideg, mind a húrok energizálása minőségileg nemcsak hogy azonos erőhatásra, de azonos mértékű erő kifejtésre is utaltak, arra, amely a billentyűket „leütheti”. Ezért egyaránt elválasztottak lesznek, de mégis végzetesen függők maradnak a „Megközelíthetetlen” eredendően nem technikai és nem technicizálható (mivel kauzális rendben nem megjeleníthető) valóságától. Érdekes, hogy az érzelmek és az értelem apparátusa egyes számban áll („húrjának”, „idegének”) Karinthy részben a 18–19. századi medikális, részben a 19–20. századi (pszicho)fiziológiai diskurzusába csatlakozó elgondolásában, amely annak ellenére, hogy az értelem és az érzelem különböző csatornái (húr és ideg) révén szétkapcsolja az embert, a billentyű bináris rendje által mégis azonos logikai működésmód felől mutatja fel az emberi affekciót és racionalitást. A többes szám és az egyes szám közötti grammatikai különbségtétel azért lényeges, mert arra utalhat, hogy az érzelmek és gondolatok potenciális gazdagságával és ebből eredően kombinatorikus szerveződésével, variativitásával szemben sem Karinthy itt tételezett érzelmei, sem az értelem teljesítménye – csatorna által közbeékelte fordítás ide vagy oda – nem kettőződnek vagy többszöröződnek meg párhuzamos szálakon haladva párhuzamos értelmi-érzelmi realitásokat létrehozva. Az eddigiek szerint egyetlen érthető valóság csakis akként érthető és érezhető át, ahogyan nyelviileg prefigurált formában érthetővé és érezhetővé válik. Maga az egyedülként lehetséges *döntés*, amely az írás műfaji konvenciói közötti választást jelenti itt, nem szemantikai motivációktól függ („tetszésemre, hangulatomra bízhatom: verset írok róla, vagy értekezést”). A költői vagy értekezői nyelv felé mozdulás ugyanakkor nem feltétlenül jelenti a másik eltűnését – vagyis az értelem kódja úgy játszik bele a költői műbe, ahogy a költői nyelv is kiirthatatlan az értekezésből²¹ –,

19 Karinthy Frigyes egy Németh Andorral folytatott beszélgetése során mondta az alábbiakat: „Mondjuk úgy, az igazságot nem lehet »kigondolni« vagy »kitalálni«, hanem – meg kell látni. A nyelv is ezt mondja, ugyebár.” NÉMETH ANDOR, *A „másik” Karinthy: Peripatetikus beszélgetés az írás filozófiájáról* = N. A., *A szélén behajtvva*, Bp., Magvető, 1973, 184.

20 Vö. DOLINSZKY, i. m., 111.

21 Ez értelmezhető költői szó exkluzivitásának felbontásaként, és értelemszerűen szemben áll a kortársak közül például József Attilának az értekezés és költészet viszonyát illető elgondolásával, amelyben „a költői és az értekező nyelv radikális” összeférhetetlensége nyilvánul meg. MOLNÁR GÁBOR TAMÁS, *Ars/poetica: a költőiségen kívül és belül: Poétikai vázlat a modern költészet önprezentációs lehetőségeiről*, Alföld, 67(2016)/3, 43. Lásd még: BABITS, i. m., 585.

mivel ezek azonos alapok, még hozzá a nyelv alapjai (a billentyűk leütője) felől jelentik be az irodalmi kommunikáció lehetőségét.²²

Az előszó második bekezdésében – melynek az előbbiekhez nagyon is szervesen kapcsolódó ironiája a teljes kötetet keretezi – az alábbiak olvashatók:

Ezek most értekezések – mondjuk még szárazabban: fogalommeghatározások. Vagy szerényebben: címszavak. Címszavak a Nagy Enciklopédiához, amit tíz év óta emlegetek, s amiről (ha kik ismernek, emlékeznek rám, tudják, mikor megszólalok, mit folytatok, hol hagytam abba legutóbb) egy novellában, egy humoreszkben, egy versben ábrándozom néha, makacsul és kitartóan, e század hajnalán, mint Rousseau és Diderot ábrándoztak a tizenkilencedik század közepén. – A Nagy Enciklopédiához, amelyre megérett az idő, szétrombolt és romokban heverő alapfogalmak bábeli poklában, e rettenetes században, melynek tudománya és politikája és művészete szétbontott mindent és semmit össze nem rakott – a Nagy Enciklopédiához, amit együtt kellene megírni, nem szaktudósoknak és filológusoknak és szótárszerkesztőknek –, hanem a közlekedés győzelmes forradalmával összekovácsolt emberiség vezető szellemeinek, költőknek, gondolkodóknak, mindenütt a világon – aminek megszerkesztéséhez külön törvényű, független várost kellene építeni s ott összehozni őket, hogy dolgozzanak, mint ama Szabad Kőművesek, akik csak így építhették fel ezredévre szóló dómjaikat... a Nagy Enciklopédiához, ehhez a még nem létező műhöz, amelyhez minden gondolatom száll, amelynek hangjához, módszeréhez igazodom, mikor fogalmakat tisztázok magamban, igazságot keresek, megismeréshez jutok... a Nagy Enciklopédiához, ami nem fog elkészülni soha.²³

Egyértelmű, hogy az előszó második bekezdése nehézségeket állít önnön olvashatósága elé. Szó szerinti értelemben egyfelől bejelenti, hogy a kötet fogalommeghatározásokat, címszavakat fog tartalmazni, még hozzá egy már régóta a levegőben lógó projekt, a „Nagy Enciklopédia” vonzasköréből, másfelől pedig leszögezi, hogy ez a bizonyos „Enciklopédia” *soha* nem fog elkészülni. Kulcsfontosságú azonban tovább árnyalni az előbbi bejelentést. A „Nagy Enciklopédia” tízéves múltja visszatekintő emlegetése alatt Karinthy a megszólalásnak („mikor megszólalok”) nemcsak szóbeli, hanem mellette írásbeli, kifejezetten irodalmi („amiről [...] egy novellában, egy humoreszkben, egy versben ábrándozom néha”) értelemben vett jelentését egyaránt érti. Az a jelenség, amikor valaki valóban ismeri a szerzőt („ha kik ismernek, emlékeznek rám”), olyan relációt tételez, amelyben a szóbeli és írásbeli megnyilatkozásokkal kronológikus rendbe szerveződve („mit folytatok, hol hagytam abba legutóbb”) kell tudatosulniuk. Az irodalmi és a mindennapi kommunikáció összekapcsolódása együttesen képes tehát olyan mintázat létrehozására, amely a szerzőről és a társasági lényről egyaránt referálhat, ezáltal pedig az előszó alatti „K. F.” aláírás egy önazonos – hiszen

22 Karinthy így bizonyos értelemben valóban egyidejűleg az irodalmon belül és kívül pozicionálja saját poétikáját. Vö. BÓNUS Tibor, *Paródia, technika és az irodalom médiuma = A magyar irodalom története*, II, 1800-tól 1919-ig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 840.

23 KARINTHY, i. m., 3–4.

ismert, szándékait őszintén megvalló – tudat jelölőjeként állhat. Ez a mintázat, és így az odaértett tudat effektusa azonban csakis 1926-ban, pontosabban csakis a *Ki kérdezett...?* kiadásakor jöhetett létre, mivel a megfogalmazottak kimondatlanul nemcsak azt feltételezik, hogy Karinthy Frigyes személyes jelenléte és az irodalmiak mellett szóbeli közléseinek ismerete nélkül a kronológiai rend és ennek nyomában a tudat rekonstruálhatatlannak bizonyul, de azt is, hogy a mintázat időbeli szerveződése okán folyamatosan új elemekkel gazdagodhat, amelyek befolyásolják az addigiak érthetőségét, vagy módosítják az egyáltalán megérthető elemeket. Ezért annak az irodalmi és a társasági kommunikáció metszetén létrejövő önazonos énnak, mely az előszó szerint 1926-ban a korabeli olvasóközönség elé lép, az életmű bővülése szükségszerűen nem önazonossá válását jelenti, hanem önmagától való elkülönbözését is. Ahogy 2016-ban, a jelen hatástörténeti tapasztalata felől ez az én sohasem eshet egybe önmagával, úgy mindenfajta temporális elmozdulás szintén ehhez vezet. Önazonos mivoltának hiányában tehát számunkra – saját művei és mások által elbeszélt formában, de mindenképpen – írásbeliként adódó kijelentései állandó hasadásba kerülnek, hiszen azok immár nem rendelkeznek olyan rekonstruálható tudat holdudvarába, amely felől a közlés igazsága ellenőrizhető lenne.

A *Ki kérdezett...?* előszavában a 20. század episztemológiai alapjait képviselő tudomány, politika és művészet olyan önfelszámoló paradigmán osztozik, amely ezáltal a modernség paradigmája, a modern lét tapasztalata is. Az itt szereplő „Nagy Enciklopédia” látszólag a modernség ellenalakzataként helyezkedik el a szövegben. Amíg a modernség „szétbontott mindent”, vagyis tevékenysége a térbeli egység lerombolásaként értelmezhető, és ezért a rendezetlenség, a szétszóródás és az entrópia irányába mutat, az „Enciklopédia”, mely nosztalgikusan a 18. századra, Rousseau-ra és Diderot-ra irányítja a figyelmet, olyan paradigmaként ragadható meg, amely térbeli összegyűjtésbe és -gyűlésbe vagy felhalmozásba – továbbá a történeti dimenzió szintén a térbeliség képzeit aktiváló rétegződésbe – tartó mozgásra utal. Így kettőződhet meg az előszóban megjelenített világ: egy utópia ígéretét felkínálva²⁴ és egy disztópia realitását rögzítve, a térbeli struktúrában ellentétes irányú mozgással. Természetesen attól, hogy egy eszményiként tételezett esetben (politikailag is!) autonóm város alapítható azzal a céllal, hogy az az „Enciklopédia” projektjével lehetőségeihez mérten orvosolja a század problémáit, még nem létesül kapcsolat az idealitás és a realitás között, ugyanis a valóság és a fikció közé mindig egy áthidalhatatlan törés ékelődik; itt részben épp a megfogalmazás grammatikai módja miatt („együtt *kellene* megírni [...] a közlekedés győzelmes forradalmával összekovácsolt emberiség vezető szellemeinek, költőknek, gondolkodóknak”, „megszerkesztéséhez külön törvényű, független várost *kellene* építeni”). Fontos kiemelni azt továbbá, hogy az előszó grammatikai énje nem pozicionálható a fenti utópisztikus városi közösség részeként („ott összehozni *őket*”).²⁵ Azok az ők, tehát a gondolkodók és költők, látszólag nemcsak a grammatikailag differencia révén (én ↔ ők) válnak el az éntől, hanem a térbeli paradigmát létesítő tropológiai rendszer

24 Vö. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE, i. m., 381.

25 Kiemelések a fenti idézetekben: B. G.

miatt is. Az én ezért menthetetlenül a század önfelszámoló diszkurzív rendjének marad ágense, mondhatni a város falain kívül reked.

Elmondható, hogy amennyiben a modernség önfelszámolása áll szemben az „Enciklopédia” episztemológiailag megbízható tervezetével, az én megszólalásának értékét nem az igazság trópusának helyét ígérő „Enciklopédia” határozza meg metonimikusan, szemben azokkal a költőkkel és gondolkodókkal, akik a város önálló törvényei alá esve a század ellenalakzatának létrehozásán közös erővel munkálkodhatnak. Az igazság ígérete azonban hazug ígéretként jelentkezik az előszóban, és ekként való leleplezését a szöveg ironiája hajtja végre. Az első bekezdésben pozicionált igazságfogalom éppen arra mutat rá, hogy a „Megközelíthetetlen” valódi ismérveiként az összemérhetetlenség, az ellenőrizhetetlenség és a kalkulálhatatlanság állnak. Ezek éppen azért lehetnek negatív módon annak ismérvei, mert lényege szerint nem technicizálható – és ezért a technikai módon metaforizált megismerés elől elzárt – szerkezetet tudhat magáénak, ennek következtében túlmutat az emberi érzékelés és racionalitás hatókörén. Az „Enciklopédia”, amely uralja a „címszavak” (és az előbbiek értelmében: a tágon értett életmű) elkészültének folyamatát („mikor fogalmakat tisztázok magamban”), rendre az önazonos igazság („Megközelíthetetlen”) konstitúcióját másolva jelenik meg. Az ezzel való érintkezés lehetetlenségét ismételten nyilvánvalóvá teszik az előszó utolsó szavai, valamint az általuk elszabadított ironia²⁶ – mely egyszerre a szöveg tropológiai rendszerén belül és kívül elhelyezkedve²⁷ rendezi újra annak értelem-összefüggését²⁸ („a Nagy Enciklopédiához, ami nem fog elkészülni soha”), hiszen az ígéretet a beteljesültétől való elfordulásában exponálja.²⁹ Ugyanis az „Enciklopédiához” eszerint szállhat a gondolat, de azt el nem érheti („amelyhez minden gondolatom száll”), hasonlóképpen ahhoz, ahogy igazodni lehet („módszeréhez igazodom”) a nem szemantikai módon feltáruló igazság – a megismerő felől mindig antropomorfizált³⁰ („hangjához”) – szerkezetéhez. Ám a feltárlás mozzanatát nem lehet módszerként formalizálni, tehát „éppen az ironia jelenségének köszönhető, hogy sohasem nyílik lehetőségünk egy konzisztens narratív teória megalkotására”.³¹ Ezért kereshető ugyan az igazság („igazságot ke-

26 „Az ironia nem trópus többé, hanem minden tropologikus megismerés dekonstruktív allegóriájának szétbomlása, azaz más szóval a megértés szisztematikus szétbomlása. Mint ilyen, az ironia korántsem zárja le a tropologikus rendszert, hanem éppenséggel kikényszeríti e rendszer eltévelyedésének ismétlődését.” Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Bp., Magvető, 2006, 349. Vö. Uő, *Az ironia fogalma* = P. d. M., *Eszétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Bp., Janus–Osiris, 2000, 196–197.

27 Uo., 177.

28 Vö. ANTAL Éva, *Túl az ironián*, Kijarat, Bp., 2007, 117.

29 „A hazugság performatív sajátossága [...] egyfelől éppen abban rejlik, hogy miközben alapsémája fel-fogható be nem teljesített ígéretként (ez tükröződik vissza az »igazat mondás« jogi és erkölcsi imperatívuszában), másfelől ez a hamis ígéret (amely persze csak addig hamis, amíg le nem lepleződik hamissága) szükségszerűen produkál hitet vagy vélekedést a másik oldalon, amely viszont elkerülhetetlenül az ismeret referenciális-kognitív rendszerét állítja elő.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Narratíva, hazugság, kérdés: A referenciális autoritás határai* = K-Sz. Z., *Tetten érhetetlen szavak: Nyelv és történelem Paul de Mannál*, Bp., Ráció, 2007, 330.

30 Vö. NIETZSCHE, i. m., 12–13.

31 DE MAN, *Az ironia fogalma*, i. m., 197.

resek”), de a megismerés („megismeréshez jutok”) csakis a nyelv dimenzióján belüli mozgásként valósítható meg – és ennyiben az igazság lehetetlenségét nyilvánítja ki az ironia létesítő erejének kitett narratíva révén. A fogalom ugyanis, ahogy látható volt, noha ebben a relációban nem teljes mértékben motiválatlan, de a „Megközelíthetetlen” általi inspiráltságban csakis negatív módon interpretálható.³²

Ha az „Enciklopédia” soha nem készül el, az utópia ígérete is szertefoszlik. A kijelentés („nem fog elkészülni soha”) amellet, hogy törést ékel a kulturális fejlődés rétegződésként elgondolt struktúrájába – és ezzel az ironia teljesítménye a térbeli mintára szerveződő metaforizációt egy időbeli (és törésekkel terhelt) struktúrára cseréli fel –, az „Enciklopédia” városát is lehetetlenségében láttatja. A 20. században ugyanarról ábrándozni, „mint Rousseau és Diderot ábrándoztak a tizennyolcadik század közepén”, azért tűnik fel minden korábbinál problematikusabbnak, mert a 18. századtól episztemológiai alapjait tekintve végzetesen eltávolodott 20. században Karinthy nem hisz a nyelv instrumentalizálhatóságában. Mindez azt is jelenti, hogy az „Enciklopédia” nem képes a modernség ellenalakzataként működni, vagyis az önazonos igazság ígérete, melyet az ironia leplezett ismételten hazugként le, nem vonatkoztatható vissza az „Enciklopédia” számára készülő címszavakra sem. Ezért azok nem az elérhetetlen igazság elérésében, hanem a hozzá való közelítésben, azaz a gondolkodás és a költészet diskurzusainak permanens egymásba íródása során keletkező többletnek mint a tudás lehetőségének fenntartásában érdekeltek.

Modernség és médiatörténet

Karinthy 1920-as évekbeli műveiben rendkívüli fontosságra tesz szert a modernség kritikája. A 20. század modernsége a *Ki kérdezett...?*-ben nem csak a tudomány, a politika és a művészet felől bizonyul kritika alá vonhatónak. „Érdekes...” című írásában Karinthy a modernség sajátos diszpozícióját médiatörténeti folyamatok tükrében jeleníti meg.³³ Ezek nemhogy nem hozták el a felvilágosodás programjának beteljesedését, de abban segédkeztek, hogy a Karinthy 1920-as évekbeli publicisztikájában központi szerepet játszó etikát³⁴ (mint „az erkölcs reflexiók elmélet[ét – B. G.]”)³⁵ és magát az erkölcsöt is kivezessék a történelemből. A modernségkritika kiindulási pontja itt az *érdekes* szó, amely Karinthy értékelése szerint egyenesen megkerülhetetlen elemévé vált a nyelvnek:

32 Vö. BÓNUS, i. m., 855.

33 Karinthy érzékenységét jelzi, hogy Niklas Luhmann hasonlóképpen ragadta meg, milyen ismertetőjegyek különböztetik meg a modern társadalmat elődeitől: „nevezetesen a teljesen kifejlődött kommunikációs médiumok és a funkció szerinti differenciáltság”. Niklas LUHMANN, *A modern társadalom modernsége*, ford. BÖRÖCZKI Tamás = N. L., *A modernség megfigyelései*, Bp., Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet–Gondolat, 2010, 28.

34 Vö. NÉMETH, i. m., 8.

35 Niklas LUHMANN, *Paradigm lost: az erkölcs etikai reflexiójáról*, ford. BITTERA Dóra = N. L., *Látom azt, amit te nem látsz*, szerk. KARÁCSONY András, Bp., Osiris, 1999, 252.

Annyira lábrakapott, a közhasználatban úgy beidegződött, nem lehet élni nélküle, – most, hogy jellemző jelzőt keresek, amivel igazoljam, miért foglalkozom vele külön fejezetben, nem találok mást önmagánál, – úgy érzem, nem tudom másképpen lekötni az olvasó figyelmét, csak ha biztosítom róla, hogy az „érdekes” szó nagyon *érdekes* szó és érdemes megelemezni.³⁶

Az *érdekes* szó e kitüntetett szerepe jelzi azt is, hogy valamely történés csak azáltal tarthat számat a figyelemre, ha érdekesnek minősíthető – ezért kell az érdekes szó tárgyalását érdekesnek nevezni –, azonban az érdekesnek minősítés szükségszerűen implicálja valamely megelőző érdekesség érdektelenné válását. Hiszen amennyiben az érdekesség a tekintet ráirányulásának előfeltétele, az érdekes jelölő áthelyeződésével a tekintet vagy a figyelem elmozdulása is együtt kell hogy járjon. Ezért hozza létre az érdekesség viszonylag új keletű fogalma („Az »érdekes« szó, mint jelzője és jellemzése jelenségeknek, az irodalomban és a közhasználatban körülbelül száz éve hogy nélkülözhetetlenné vált.”)³⁷ saját oppozíciós párját, az érdektelenséget vagy unalmasságot is („Hogy lehet az, hogy a számunkra leglényegesebb szempont, az *érdekesség* és érdektelenség [unalmasság] nélkül megvoltak az emberek?”).³⁸ Érdekes összefüggés, hogy az érdekesség fogalmában rejlő önfelszámoló tendenciát Karinthyhoz hasonlóan az 1951/52-es szemeszter első téli előadásában Martin Heidegger is a modernség egy meghatározó sajátosságaként vélte felfedezni.³⁹ Az érdekességnek és a modernség fogalmának ez az összekapcsolódása különösen fontos lehet Karinthy itt megjelenő modernségkoncepciója szempontjából. Paul de Man „egy irodalmi korszak modernitását” úgy határozta meg, „mint azt a módot, ahogyan egy korszak ráébred annak lehetetlenségére, hogy modern legyen”.⁴⁰ A modernség fogalma ekként végzetesen kiszolgáltatott annak a temporális elmozdulásnak,⁴¹ amely létét a múlttól (történelemtől) elkülönözteti, és mivel eleve ezen elmozdulás révén konstituálódhat az, ami modernként nevezhető meg, a temporalitás megnyilvánulásának e mozzanata egyúttal arra is emlékeztethet, hogy a modernség fogalma csakis történelmiként érthető meg, hiszen megnevezése már nem az elkülönbözést mint jelent, hanem szükségszerűen mint múlt-

36 KARINTHY Frigyes, „*Érdekes...*” = K. F., *Ki kérdezett...?*, i. m., 9.

37 Uo., 10.

38 Uo.

39 „Inter-esse annyit tesz: a dolgok között, egy dologban benne lenni, s ott is maradni. Csakhogy a mai érdeklődés pusztán arra vonatkozik, ami érdekes [das Interessante]. Ez meg olyasvalami, ami lehetővé teszi, hogy a következő pillanatban már közömbössé váljunk a dolog iránt, s valami mással cseréljük fel, ami azután éppoly kevésbé lesz fontos, mint a megelőző. Ma gyakorta úgy hiszik, hogy valamit különösképpen méltatnak azzal, ha érdekesnek találják. A valóságban azonban ez az ítélet az érdekeset már a közömbös és rövidesen unalmas dolgok közé sorolja.” MARTIN HEIDEGGER, *Mit hívunk gondolkodásnak?*, ford. Vajda Mihály, Bp., Gond-Cura Alapítvány, 2009, 16.

40 PAUL DE MAN, *Irodalomtörténet és irodalmi modernség* = P. d. M., *Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 75.

41 Uo., 79–80. Luhmann lényegében ugyanebből az elgondolásból indul ki: „Amikor [...] a modern társadalom »modern«-nek nevezi magát, a múlttal szemben fennálló különbség segítségével – vagyis az idő dimenziójában – határozza meg magát.” LUHMANN, *A modern társadalom...*, i. m., 11.

tat jelöli – ez adja paradoxitását.⁴² De Man ezt az írás példájával világítja meg, amely aktus „azért ambivalens, mert egyidejűleg lehet cselekvésnek, illetve interpretatív folyamatnak tekinteni, amely a cselekvés után következik, s amellyel soha nem eshet egybe”.⁴³ Ily módon a modernség (és az írás) konstitúciója, noha rendre megkísérli, hogy eltörölje az előbbi időbeli távolságot, sohasem eshet egybe önmagával.⁴⁴ Vagyis a modernség mindenfajta elgondolása azon a paradox konstitúción alapszik, amelyben az elgondolt folytonosan önnön meghaladására törekszik, még hozzá annak érdekében, hogy egyáltalán önmagaként elgondolhatóvá váljék. Karinthy-nál az érdekesség fogalma formálisan szemlélve osztozik ezen a paradox szerkezeten.

Az *érdekes* szó – részben kirívó szemantikai rögzíthetetlensége és mozgékonyasága okán – Karinthy számára alkalmasnak mutatkozik a modernség alapparadigmájának megjelenítésére (mint „a számunkra *leglényegesebb szempont*” – kiemelés B. G.). Nála ez az alapparadigma az újság médiumának mintájára szerveződik, mivel a fogalom felépése és térhódítása ahhoz köthető: „Abból, hogy új keletű szóhasználat, máris következtetni lehet rá, hogy valami *változással*, átalakulással lépett fel, terjedt szét, s talán nem rossz nyomon indulunk el, ha a XIX-ik század *közlekedési* fellendülésével, különösképpen pedig az újságírással hozzuk összefüggésbe.”⁴⁵ Karinthy álláspontja szerint tehát az *érdekes–unalmas* oppozíció mint a 20. századi modernség társadalmi jelenségei önleírásának alapparadigmáját – és a modernség önfelemesztését – létesítő megkülönböztetés az újság médiumának effektusa. Az „*Érdekes...*” című szövegben éppen ezért kapcsolódik össze az etimológiai fejtegetés egy sajtótörténeti áttekintéssel, amely az újság születésétől, a 18. századtól eredezteti a fogalom létrejöttét:

Az újságírás az a közlekedési eszköz, aminek nemcsak fentartója, de létrejöttének feltétele és alapja volt a feltevés, hogy az embereket nemcsak az „érdeklő”, ami közvetlenül összefügg az ő *személyes érdekükkel* (interes), hanem van egy bizonyos fajta kíváncsiság, még nem vonzódás és már nem közöny, bizonyos fajta, főként hozzánk hasonlókkal megesett történetek számára, aminek jellegét a „pletyka” szó fejezi ki legjobban: ez a könnyű híryanag, amivel szemben nem érdemes helyesléssel vagy helytelenítéssel, örömmel vagy felháborodással, részvéttel vagy bosszúérzéssel, hittel vagy tagadással, egyszerre *erkölcsi ítélettel* állástfoglalni, nem lévén köze ezekhez a kategóriákhoz, – egy kis könnyű tünődést, pillanatnyi figyelmet érdemelnek, mint a lét, vagy az emberi élet tragédiáját megszakító, színező epizódok. „Újság” a szó valódi értelmében olyan esemény, eseményke, ami annyira jelentéktelen, hogy „új”-nak hat, mikor százezredszer megtörténik, mert mindig újra elfelejtődik, szemben az élet nagy dolgaival, amikről bizony keserves, végzetes tapasztalatból tudjuk, hogy nem újak: voltak, vannak és lesznek ércöklő törvények akaratából. Az első újságok, mikor a tizennyolcadik század derekán felbukkannak, nem is egyebek pletykaszerű mendemondák mulattató röpiratánál, ese-

42 DE MAN, *Irodalomtörténet...*, i. m., 80–82.

43 Uo., 83.

44 Uo.

45 KARINTHY, „*Érdekes...*”, i. m., 11.

ményeket közölnek, amiknek jellemzésére nincs külön szó, kölcsönkérnek egy határozatlan megjelölést: és megszületik az „érdekesség” fogalma.⁴⁶

Az *érdekes–unalmas* oppozíció tehát azon alapszik, hogy a pletyka fogalmának szemantikai értékét és jelentéskörét az újság az érdekesség rögzítetlen jelentésmezőjébe másolva – így az érdekességet a pletyka felől – határozta meg, vagyis az érdekesség fogalma már mindenkor egy metaforikus cserének kiszolgáltatott módon vált elgondolhatóvá, hiszen az újságban közölt érdekesség azt a helyet tölti be, amelyet a megszülető újságban a pletyka foglalt el. Ezzel az érdekesség lett az „a könnyű híryanag, amivel szemben nem érdemes helyesléssel vagy helytelenítéssel, örömmel vagy felháborodással, részvétellel vagy bosszúérzéssel, hittel vagy tagadással, egyszerűen *erkölcsi ítélettel* állásfoglalni”. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy az előbbi felcserélésnek – az újság elterjedésének következtében („De [az érdekesség fogalmának – B. G.] szülője és gyermeke, az Újság, ijesztő méretekből bár, de természetes módon kitágul másfél század folyamán, betölt minden hézagot, egyikévé lesz a civilizált élet döntő és elhatározó tényezőinek: valódi élethatalom, sorsokat teremtő és irányító.”)⁴⁷ – a mindennapi kommunikációba való visszairódása okán a pletyka csakis érdekességgként exponálható, ezzel pedig az érdekesség fogalma „bekebelezte” a pletykát, és a kommunikáció egy bizonyos területének, a „hozzánk hasonlókkal megessett történetek” elbeszélésének terén elsődleges jelölőjévé vált annak, hogy az adott történet bír-e hírértékkel, érdemes-e a figyelemre. A pletyka érdekesség általi bekebelezését követően már nem lehet elég a pletyka információtartalmának pusztá meglétét hangsúlyozni, a pletykának jelölt módon érdekessnek is kell lennie. A kíváncsiság, amely „még nem vonzódás és már nem közöny”, biztosította ugyan a pletykának szentelt figyelmet, azonban az azt felülíró, a tekintetet és a figyelmet irányító új diskurzus (melynek központja az *érdekes–unalmas* oppozíciós pár) többlételeműségében abban áll, hogy az önmagában jeleníti meg a pletyka és az érdekesség közti differenciát – amennyiben az újsághírt mint pletykát azért olvassák, mert érdekes, így jelölve meg érdekesként –, és ezzel az információt maga ruházza fel értékkel. Ez a mozzanat nemcsak felmutatja az információ és az érték elkülönbözését, hanem egyenesen az elkülönböződést jeleníti meg értéként, méghozzá az érdekesség fogalmát létesítő trópus operatív értékeként.

Karinthy szövege szerint egy másik – habár már nem metaforikus, hanem metonimikus – felcserélés az újság médiumának fogalmi konstitúciójában is tetten érhető. Az „újság” olyan esemény, amely ismételhető („mikor százezredszer megtörténik”), ezért újdonságként való előlépésének feltételeként a felejtés nevezhető meg („mindig újra elfelejtődik”). Az így narratív módon megjelenített események nem bírhatnak semmilyen valódi hatással befogadójukra, csupán „egy kis könnyű tünődést, pillanatnyi figyelmet érdemelnek, mint a lét, vagy az emberi élet tragédiáját megszakító, színező epizódok” lehetnek annak életében. Az esemény fogalma ezáltal megkettőződik, mivel egyfelől számolni kell azokkal az eseményekkel, amelyeket az újság médiuma eseményként

46 Uo.

47 Uo., 12.

(érdekességeként) tár olvasója elé, másfelől azokkal a valódi történetekkel, amelyeket átélésük avat eseménnyé („keserves, végzetes *tapasztalatból* tudjuk” [kiemelés – B. G.]). Az, ami „újság”, meghatározása szerint a feledésnek kitett alakzat lévén, a rákövetkező „újság” újként és érdekességeként azonosításával már kivonult a médium emlékezetéből, és régivé vált, mivel az újság lapjain az új újként való megnevezésének elégséges feltétele ez a mozgás. Az újdonság és érdekesség ezen önfelemésztő mozgásának mintáját az újság médiuma szolgáltatja. Ugyanis az újságban „újság”-ként, vagyis érdekességként megjelenített információk, amíg nem kell személyes érintettséggel számolni, soha nem válhatnak az olvasó világának konstitutív részévé, ellenben az újság médiumával, amely a maga anyagságában nagyon is evilági tapasztalatot létesít. Az „újság” mint esemény és az újság mint médium közti különbség abban áll, hogy az újság médiuma az emlékezés felejtés felőli feltételezettségére emlékeztet – méghozzá azért, mert a fennmaradó, ám elavult tegnapi újságok jelölőivé válnak a felejtésnek –, míg az „újság”, mivel csakis érdekességeként kaphat helyet az újságban, erősen kiszolgáltatott az érdekesség értékét adó differencia pillanatnyi, a közölt információra való kiterjesztésének. Alapszerkezete szerint semmilyenfajta emlékezést nem tesz lehetővé, sőt a kiterjesztés mozzanatához tulajdonképpen azt is el kell feledni, hogy korábban mit felejtettünk el – ez biztosítja azt, hogy az új (noha csupán ismétlése a réginek) a szingularitás effektusát produkálhassa. Vagyis az olvasó szempontjából az újság médiuma és az „újság” közötti elsődleges különbség az, hogy az előbbi a felejtésre emlékeztet, míg az utóbbi: a felejtés felejtése. Az előbbiekből következik az is, hogy az újság napi szinten akár többször ismétlődő megjelenése⁴⁸ képes valódi eseménnyé válni, mivel megjelenése nem az érdekességet biztosító érték, hanem intézményes érdekek által szabályozott. Az újság megjelenése nem „újság”, hanem az olvasók életét érintő esemény. Habár megjelenése tervezhető, tartalomszolgáltatásának a médium anyagságától elválaszthatatlan jellege miatt a hír mint érdekesség az újság megjelenését teszi eseménnyé.

Karinthy szövegében az újság médiuma és az abban megjelenített hír vagy „érdekesség” szerveződési mintája teheti láthatóvá a 20. század modernségének alapparadigmáját. Az emlékezésnek és a felejtésnek a fenti dialektikája médiatörténeti effektus, hiszen a modern gondolkodást meghatározó *érdekes–unalmas* oppozíció történeti feltűnését Karinthy szövege a sajtótörténettel hozza összefüggésbe. Rendkívül fontos itt, hogy a modernség e kibontakozása mit semlegesít vagy helyez hatályon kívül, hogy az ellentétpár Karinthy elgondolásában mely korábban uralkodó diskurzusformációk helyébe íródik. Már a fent idézett részletből is kiderült, hogy ez legfőképp az erkölcsi-etikai dimenziót érinti („nem érdemes helyesléssel vagy helytelenítéssel [...] egyszerűen *erkölcsi ítéllettel* állástfoglalni”). Ezért tűnhet fel a jelenség, amelyben az emberi tragédiák összemérhetővé válnak, mivel az érdekesség önmagától minőségileg elkülönbíztethetetlen, lényege szerint ismétlődő entitás lévén magán belül csakis számszerűsíthető elkülönbözést hozhat létre: „Száz ezer embert megölték [...]. Száz-

48 Az Estből, a Magyarországból és a Pesti Naplóból álló lapkonszern az 1920-as évek elejétől naponta háromszor, így reggel, délben és este is jelentetett meg lapszámokat. Vö. BUZINKAY Géza, *Magyar hírlaptörténet: 1848–1918*, Bp., Corvina, 2008, 126.

ezer ember, – hogy mennyire *érdekes*, mutatja, hogy kétszázezer még érdekesebb volna [...].⁴⁹ A halál érdekességként való felmutatása lehetetlenné teszi annak megítélését is, hogy az olvasó miként viszonyul a hírhez, azt kizárólag az *érdekes–unalmas* bináris rendjében megjeleníthetőként interpretálja: „Százezer ember... rettentő... Rettentő?!... Nem lehet rettentő, – hiszen *érdekes!*”⁵⁰ „»Érdekes!«, mondjuk, nehogy jót vagy rosszat kelljen mondani, elárulva és bevallva meggyőződésünket [...], mikor viszonyba lépünk az eseménnyel.”⁵¹ Karinthy szövegében így az érdekes és az unalmas megkülönböztetése felülírja a jó és a rossz közti különbségtevés korábban elsődlegesnek bizonyult⁵² imperatívuszát: „Így szüli meg az újságírás az »érdekes« és »nem érdekes« ellentétét”, amely azonban csak „álképlet, szurrogátum, pótlása és behelyettesítése ama természetes ellentéteknek, amiket így hívtunk valamikor: *jó és rossz, helyes és helytelen* [...]”.⁵³ Az erkölcs (jó és rossz)⁵⁴ és végső soron a jog (jogosság és jogtalanság)⁵⁵ társadalmi rendszereinek alap-megkülönböztetése helyébe lépő *érdekes–unalmas* oppozíció ily módon semlegesíti a felelősségérzetet: „»Érdekes!«, mondjuk [...] amivel el akarjuk hessegetni magunkról azt az öntudatlanul, úgy látszik, mégis csak jelentkező *felelősségérzést* [...]”.⁵⁶ Az „*Érdekes...*” című szöveg szerint ugyanis, ha valami nem megítélhető morálisan, a hozzá fűződő viszony megítélése sem tartozhat az etikai deskriptív kódjának fennhatósága alá. A modern ember tehát csak a közvetlenül az őt magát, saját életét érintő ügyek fel- és megoldásának módozataiért tartozik felelősséggel – mivel egyáltalán csakis azok bírnak az esemény rangjával –, és nem köteles társadalmi felelősséget vállalni, sőt még állást foglalni sem egy történés mibenlétét illetően.

Az újság médiuma matematizálva jeleníti meg a világot: „a világ eseményeinek nem a lényegét, még csak nem is a tartalmát, hanem úgyszólván *csak sorrendjét*, majdnem azt mondhatnám, *statisztikai részét hangsúlyozza*”.⁵⁷ Mivel az események itt két típusba sorolhatók (személyesen átélt és közvetített), Karinthy leszögezi, hogy az, „amit *egy hamis optimizmus a jelen történelem-írásának tart*”,⁵⁸ valójában nem képes olyan archívumba íródni, amely hitelesen rögzíthetné a mindennapok realitását. Amit tehát elgondolása szerint az újság közvetíteni képtelen, az éppen az információt övező morajlás, amely „*több, vagy más*”,⁵⁹ vagyis a megélt események sajátja. Az újság médiuma, mivel csakis a Szimbolikus rendjét ismeri, szükségszerűen reked kívül a valóságon, amelynek archívumát megalkotni lenne hivatott. Karinthy ezt egy a spanyolnáthával kapcsolatos

49 KARINTHY, „*Érdekes...*”, i. m., 13.

50 Uo.

51 Uo., 14.

52 Vö. FRÁTER Zoltán, *A Karinthy élet-mű*, Bp., Fekete Sas, 1998, 60.

53 KARINTHY, „*Érdekes...*”, i. m., 13.

54 Vö. LUHMANN, *Paradigm lost...*, i. m., 255.

55 Vö. Niklas LUHMANN, *A jog mint szociális rendszer*, ford. KARÁCSONY András = *A társadalom és a jog autopoietikus felépítettsége*, szerk. Cs. KISS Lajos, KARÁCSONY András, Bp., ELTE Állam- és Jogtudományi Kar, 1994, 57–58.

56 KARINTHY, „*Érdekes...*”, i. m., 14.

57 Uo., 14–15.

58 Uo., 14.

59 Uo., 12.

példával szemlélteti, amelynek erejét a példa személyes vonatkozásra csak fokozza, ugyanis Karinthy első felesége, Judik Etel 1918-ban hunyt el, spanyolnáthában.⁶⁰

Hét évvel ezelőtt, a spanyoljárvány idején, a lapok naponta közölték az aznap elhunytak számát, ez a növekvő szám a járvány csökkenésével apadni kezdett. Természetesen a halottak számának csökkenésével, a járványról szóló cikkek jelentősége is csökkent (nem lévén már olyan „érdekes” a dolog), de most nem erről akarok beszélni, hanem arról a kommunikéról, amit a vége felé adott le egy szép nap a nyomatos és amit a lapok ebben a formában hoztak másnap. A kommuniké örömmel közölte, hogy a járvány, hála Istennek, utolsó napjait éli, és az olvasó bizonyára megnyugvással hallja, hogy a hivatalos jelentés szerint *a mai napon már csak egy ember halt meg spanyolban*. Az örömdetes hír olyan szuggesztíven volt megírva, hogy az ember szinte látta *annak az egy áldozatnak* vidám és elégedett arcát, amivel utolsó szavait: „ihaj-csuhaj, vége a járványnak, máma már csak egy ember halt meg, tudniillik én” – elfütyörészte. Az újság ugyanis nem lévén „érdekes”, hanem *több annál*, nem vette észre, hogy annak a napnak az *az egy halál* volt az eseménye és nem az, hogy mások nem haltak meg.⁶¹

Az újság médiuma érdekességre cseréli a valódi eseményt, és azt prezentálja eseményként. Az esemény rangjának ismétlődő eltévesztése azonban Karinthy fenti példája szerint a hírközlés (és a modernség) deficitjéről tanúskodik. Az érdekességet kvantitatív mérce alapján megítélő médium szükségszerűen hírként, a matematikai rendet létesítő archívum pedig valóságként jeleníti meg azt, hogy már csak egy ember halt meg, mivel a kijelentésben implicit módon tetten érhető a sokaság, Magyarország összes többi lakosának életben maradása. A médium ezen egyszerű logikája akkor sem teszi lehetővé tehát a halál eseményének eseményként való értelmezését, ha az szerepel a hírben, hiszen csupán negációja által juthat egyáltalán szerephez, az érdekesség megjelenítésének eszközeként. A modernségben az *érdekes–unalmas* bináris kódja felülírt minden egyéb megkülönböztetést, és ezért egy ember halála elveszti eseményjellegét a tömegkommunikáció mediális valóságában. Ahhoz, hogy a halált mint esemény lehessen értelmezni, másfajta megkülönböztetésre lenne szükség: ez a megkülönböztetés az erkölcs jó–rossz oppozíciója. („A világháború megmutatta, mi jön ki belőle, ha emberi cselekedetek megítélésében másféle követelményeket próbálunk felállítani, mint hogy a cselekedet jó vagy rossz.”⁶²) A példa jelentőségét Karinthy számára az adja, hogy benne transzparenssé válik az erkölcsi megkülönböztetés felülírásából származó deficit, amelynek okán bizonyos körülmények között még a halál sem képes eseménnyé válni. A hírben („*a mai napon már csak egy ember halt meg spanyolban*”) az információt („*már csak egy*”) övező morajlás vagy zaj a halál eseménye („*egy ember halt meg*”), amelyet

60 Karinthy, Budapest és a spanyolnáthajárvány viszonyához lásd Géra Eleonóra kiváló tanulmányát: GÉRA Eleonóra, *A halál villamoson érkezett: Fővárosi hétköznapiok a spanyolnátha árnyékában = Sorsok, frontok, eszmék: Tanulmányok az első világháború 100. évfordulójára*, főszerk. MAJROS István, szerk. ANTAL Gábor, HEVŐ Péter, M. MADARÁSZ Anita, Bp., ELTE BTK, 2015, 733–752, különösen: 749–751.

61 KARINTHY, „Érdekes...”, i. m., 15.

62 Uo., 16.

azonban a hír nem képes hírként megjeleníteni, mivel a hír implicit közléstartalma szerint az *egy* szó számnévként, a valódi esemény viszonylatában pedig határozatlan névelőként tűnik fel, és ezt a különbséget az *érdekes–unalmas* ellentétpár létesítette diszkurzus érzékelné képtelen, mert az érdekesség fogalmi konstitúciója eleve matematikai alapokon nyugszik. Ahhoz, hogy a hírben foglalt zaj tehessen szert információértékre („annak a napnak az *az egy halál* volt az eseménye”), és ezáltal az esemény rangjának valóban megfelelő történés értelmeződjék eseményként, olyan olvasásmódra van szükség, amely rálát a számnév és a névelő közti különbségre, vagyis nincs kiszolgáltatva az érdekesség fogalma által uralt alapparadigmának. Olyan olvasásra, amely nem a médium szimbolikus rendje, hanem a valóság szüntelen morajlása felől közelít az olvasandóhoz, a megértendőhöz. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy Karinthy-nál a médium és az archívum embertelen, matematikai diskurzusának deficitjére a nyelv felől nyílik rálátás,⁶³ hiszen az *egy* mint számnév és az *egy* mint határozatlan névelő közti differencia érzékelése a jelentés potenciális megsokszorozódásának latens tudásán alapszik. Az erkölcs és ezáltal az etika lehetőségét tehát a nyelv szavatolja.

Egy effajta olvasás elmaradásáról tanúskodnak a 20. század modernségének Karinthy által erkölcsön kívüliként megjelenített formációi: a világháború, az antiszemitizmustól elválaszthatatlan „fajelmélet”⁶⁴ és eugenika („a »fajelmélet«, a fejförcs legbiztosabb gyógyítása amputálás formájában”),⁶⁵ valamint a pszichoanalízis („az elemző lélektan »legérdekesebb« vívmánya a kornak”)⁶⁶. Tehát a modernség alapparadigmáját szervező fejlemények mind a sajtónyilvánosság kiszélesedése és a médium létesítette alap-megkülönböztetés termékei. Ez azt jelenti, hogy a világháború fenomenének elgondolásában elmozdulás történt a *Krisztus és Barabbás* című kötethez képest egy még komplexebb alakzat felé. Amíg az 1918-as *Krisztus és Barabbás*-ban a retorika és a mindig nyomában járó nyelvi erőszak a propaganda cinkosaként, valamint mindenfajta esemény feltételeként jelenik meg, addig az 1926-os *Ki kérdezett...?*-ben a világháború elsősorban már egy médiatörténetileg szituált diskurzusformáció effektusa, amely diskurzusformáció szerveződése maga is hangsúlyozottan figurális. Karinthy tudomány iránti rajongása toposszá vált ugyan, de korántsem egyértelmű.⁶⁷ A pszichoanalízis azért foglal el a világháború és a „fajelmélet” között kitüntetett helyet („legérdekesebb”), mert a modernség *par excellence* tudományaként magát a lelket vetíti rá a Szimbolikus rácsozatára,⁶⁸ ezzel egyszersmind matematizálva és kauzális viszonyok jól megragadható rendszereként leírva a személyt.⁶⁹ Azonban már a *Ki kérdezett...?* előszavának tárgyalásakor is látható volt, hogy Karinthy az igazságot („Megközelíthet-

63 Vö. HALÁSZ, i. m., 36.

64 Vö. BIHARI Péter, 1914: *A nagy háború száz éve*, Bp., Kalligram, 2014, 51.

65 KARINTHY, „Érdekes...”, i. m., 16.

66 Uo., 17.

67 Vö. PÁLA, i. m., 14.

68 Vö. Friedrich KITTLER, *A szimbolikus világa – a gép világa*, ford. FENYVES Miklós, Prae, 16(2014)/4, 113–114.

69 Karinthy pszichoanalízishez fűződő viszonyához lásd: HÁRS György Péter, *Karinthy és a pszichoanalízis: Kiegészítések és kiigazítások*, Imágó Budapest, 24(2013)/3–4, 79–94.

len”) kauzális rendben nem reprezentálhatóként és nem technicizálhatóként, annak a megismerés elől ismételten megvonódó attribútumait kiemelve, egyfajta ontológiai negativitás tapasztalatának viszonyában megjeleníthetőként írta le.⁷⁰

Karinty értelmezése szerint a pszichoanalízis elsődlegesen genealógiai mintázatok, élet- vagy léleknarratívák megalkotásában érdekelt („megfejtí nekünk, *hogy jött létre a lélek*”), és azokat helyezi a jelen helyébe, mivel a személyt nem azáltal tartja megragadhatónak, hanem lélektörténetének rekonstruálása által. A lélek történetének rekonstrukciója így elfoglalja a lélek helyét, vagyis a pszichoanalitikus módszer a múltat írja a jelen helyébe, és az igazság alapítóaktusának végrehajtójaként tűnhet fel, mivel a rekonstruált narratíva már mindenkor azon viszonyoknak összessége, amelyeket a pszichoanalitikus módszer prefigurál. A lélek metaforikus felcserélése a lélek történetére így a „Megközelíthetetlen” megközelíthetővé transzformálásának aktusa is, vagyis az igazság technicizálhatóként való bejelentése, s ez a konstitúció azon nyugszik, hogy a pszichoanalitikus narratíva elfedi saját figurális alapjait.⁷¹ Karinty ironikus kérdésének tanúsága szerint azonban, mivel e megtévesztő aktusainak végrehajthatósága a múlt megalkotását lehetővé tevő, az időbeliséget csak korlátozott perspektívában megjeleníteni tudó horizonthoz kötött, nem képes a lélek jelenéről referálni: „Ki érdekel, hogy *mi lett belőle*, miután létrejött?”⁷² Mivel a pszichoanalízis ekként *par excellence* tudománya a 20. század modernségének, a jelenre való vaksága – az érdekesség fogalmából eredeztethető konstitúciója okán – egyúttal erkölcsi-etikai implikációkkal is bír,⁷³ amelyek a tudomány lényegét érintik: „Kit érdekel a Norma, aminek jegyével kutatni kezdtük, kit érdekel, *mire* kell tudnunk mindezt.”⁷⁴

Az írás zárlatából – bármily lehangoló is – az derül ki, hogy a médium és annak archívuma meghaladhatatlan. Habár az előbbieken tárgyalt szempontok szerint azok kritika alá vonhatók, és elvileg elgondolható egy episztemológiai rend, amely eltér az általuk prefigurálttól – nem e mediális diszpozíció diszkurzív szabályai szerint formálódik –, az ezt lejegyző szöveg maga sem menekülhet saját olvashatóságától: „A szerkesztő, akinek odaadom, az olvasó, aki végére jár, ha tetszik neki és meg akar dícsérni érte, azt fogja mondani: »nagyon érdekes«, amit ön az »érdekes«-ről mond.”⁷⁵ A szöveg a szerkesztő és az olvasók perspektívájából „az újságírás századában” soha nem lehet képes érvényre juttatni modernségkritikáját, mivel ahogy a határozatlan névelő és a számnév példájánál látható volt, ennek a kritikának az olvashatóvá válásához egy a kor olvasásmódjától lényegében különböző exegetikai eljárásmodra lenne szükség, amely nemcsak hogy nem az *érdekes–unalmas* oppozíció terméke, de ezen túl, eseménynyé válva erkölcsi-etikai vonatkozással is bír. Ezért nem ítéltető meg a mű esztétikai vagy a cselekedet morális teljesítménye: „Soha ebben a korban nem fogom megtudni,

70 Vö. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE, *i. m.*, 390.

71 „Karinty pszichológiai érdeklődésének jellegzetességei közé tartozik vonzódása a szociálpszichológiai problémák és a nyelviség iránt.” HÁRS, *i. m.*, 81.

72 KARINTY, „*Érdekes...*”, *i. m.*, 17.

73 Vö. NÉMETH, *i. m.*, 12.

74 KARINTY, „*Érdekes...*”, *i. m.*, 17.

75 *Uo.*

szép volt-e a költői mű, amit írtam, jó volt-e a cselekedet, amit tettem [...].⁷⁶ A szöveg utolsó sorai saját intenciójára vonatkozó utalását olvashatatlanként tételezi: „De kérem, az Istenért, én nem »érdekeset« – én *igazat* akartam mondani. / Igazat?!... Mi az?!...”⁷⁷ Az „Igazat?!... Mi az?!...” mondatok már az *érdekes–unalmas* bináris oppozíciója által szervezett olvasásmód kérdéseiként lépnek be a szövegbe, annak a diskurzusnak a hangjaként, amelyet a szöveg meg kívánt haladni, melytől eltávolodni próbált. Az, hogy a szöveg „*igazat*” akart mondani, egyenesen következik abból, hogy az előbbi oppozíciót kritikailag jelenítette meg, és az abból való kitörés lehetőségét az erkölcs diskurzusához kötötte. Ám azok az idegen mondatok, amelyek a Másik artikulációjaként lépnek be a szövegbe, arról adnak hírt, hogy a diskurzusban, amelyből szólnak, az *igaz* szemantikai meghatározását veszített jelölővé vált. Karinthy szövege arról tanúskodik, hogy a szépirodalmi vagy a publicisztikai mű etikai-politikai, referenciális vonatkozása már mindenkor jelen volt, és ezért elválaszthatatlan ezektől a művektől.⁷⁸

Ahhoz, hogy az ezekre való vakság jusson érvényre a korszakban, ki kell terjeszteni a 20. század modernségében a médium matematikai valóságát,⁷⁹ hiszen e módon fedhető el a kiterjesztés mozzanatának figurális megelőzöttsége, valamint csak így írható felül a médium létesítette matematikai rend által a korábban meghatározóként feltűnt esztétikai és etikai kulturális önleírás paradigmája („Nagyobb baj ennél, hogy az »érdekesség« beteges túlbujánzása megfertőzte a kultúra ellenőrző apparátusát: az esztétikai és etikai kritika módszertanát, meggyöngítve a féket, mely hivatva volt formát adni ennek a kultúrának”).⁸⁰ A szöveg zárlatában a mindvégig korlátozni vagy kizárni igyekezett Másik hangjának jut főszerep, ez pedig azt jelzi, hogy figurálisan a szövegbe magába is elkerülhetetlenül belépett a Másik diskurzusa általi kontamináltság, így a szöveg önprezentációs alakzata szerint egy szöveg produkciója és az olvasás eseménye nem elválaszthatók, mivel a szöveg nem függetleníthető olvashatóságától, és ezért az irodalom – legyen az értekezés/tanulmány vagy költői mű – nem lehet képes híradástechnikai eszközként működni, mert a kódolás-dekódolás mintájától lényegileg különböző kommunikációs viszonyt létesít.⁸¹ Karinthy 1920-as évekbeli modernségkritikájának központi gondolata, hogy a modern ember talán azzal ismeri félre leginkább helyzetét, ha a valódi események tereként létező valóságot – a mozzanat figurális vonatkozását reflektálatlanul hagyva – a médium valóságával írja felül.

76 Uo.

77 Uo.

78 Vö. BÓNUS Tibor, *A perspektíva igazság(talanság)a: Olvasás és tanúságtétel* – Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső = B. T., *Az irodalom ellenjegyzései: Írások kortárs magyar irodalmárokról*, Bp., Ráció, 2012, 72.

79 Vö. VERES, i. m., 91–92.

80 KARINTHY, „Érdekes...”, i. m., 16.

81 Vö. HALÁSZ, i. m., 30–31.

KABDEBŐ LÓRÁNT

„Ahogy lemondok, meg úgy értlek”

Illyés Gyula és Szabó Lőrinc összecsengő versei

Csak egy olvasó számára hallható-e két vers összecsengése? Véletlen ajándék-e a bennünk egymás tükörképeként megjelenő poétikai elemek összehangolódása és a narrációs motívumok ismétlődése: egy vasúttal vidékre várt „kedves” érkezésének elmaradása, mely az elhatalmasodó mulandóság-érzés ellentettjeként paradox módon a létezés metafizikai értésének teljeseződését váltja ki? Illyés Gyula és Szabó Lőrinc időben egymástól nagy távolságra keletkezett alkotásai valóban összeköthetők egymással?

Szerzőik életre szólóan összekapcsolódott barátok. Személyes és történelmi-politikai „helyzetek és pillanatok” – miként Szabó Lőrinc jellemzi a költő helyét és lehetőségeit a *TücsökHzene* töredékes záró fejezetének címével – gúzsba kötve táncoltatták őket, az oly különböző életszemléletű és poétikai érdeklődésű vitapartnereket, a barátság kötelékében mégis mindenkor kitartó, az összetartozást bensőleg éppúgy, mint a világ támadásai ellenében nyíltan megvallókat. Összecsengők verseik is, melyekre most ráfigyelttem: akárha egy az élet delelőjén írottat és annak idősebb kori átíratát olvasnám. Egy fiatalabb ember életképbe szőtt eszméjét kiegészíti egy életösszegező ciklusba sorjázó szériavers, mely a téma világirodalmi kezdetéből építkezik. Kimondva benne a két barát esetében is emblematikusan megismétlődő élethelyzetet, „mint már annyian”; „ismétlődik minden minduntalan”. Az egyik a *Rend a romokban* zárása idején keletkező, majd még inkább utána kiteljesedő, a házasság megbontását követő létversek egyikeként jelenik meg,¹ a másik a *TücsökHzene* 1957-es változatába ékelődik, s a mindmáig olvasói és értelmezői vitát kiváltó *Semmiért Egészen* jellegű² egymásra utaltságot átélő férfi–nő kapcsolódást felváltó, az egymást bizonytalanságban tartó partnerek Cressida-szerű, „tragic joy” hangoltságú viszonyát beszéli el.³

* A szerző a Miskolci Egyetem emeritus professzora.

1 ILLYÉS Gyula, *Vidéki állomáson*. Végső formáltságában feltehetően 1938-as keletkezésű. Az 1938-as évszámmal *Hűtlen jövő* címmel összefogott versek között található; a gyűjteményről a Digitális Irodalmi Akadémia által a Szépirodalmi Könyvkiadó 1993-as kiadását követő, 2010. 02. 01. javított, végleges verzióban az *Illyés Gyula összegyűjtött versei* jegyzetei ezt jelzik: „Nem volt önálló kötet; cikluscímként szerepel, először *Illyés Gyula Összegyűjtött Versei* című kötetben (Nyugat, Bp., 1940).” A vers a 361. oldalon. A kiadás címe: *Összegyűjtött Versei* [!].

2 KABDEBŐ Lóránt, *A pokol mélypontján* [Szabó Lőrinc *Semmiért Egészen* című verséről], Lyukasóra, 2(1993)/10, 12–14 = Uő, *Vers és próza a modernség második hullámában*, Bp., Argumentum, 1996, 126–132; ill. 99 *híres magyar vers és értelmezése*, a költőket és a verseket bemutatják ACZÉL Géza et al., Bp., Móra, 1994, 439–444.

3 SZABÓ Lőrinc, *Régi és modern* = Sz. L., *TücsökHzene: Rajzok egy élet tájáról*, Bp., Szépirodalmi, 1957², 367. A hangneme váltását lásd KABDEBŐ Lóránt, *Titkok egy élet/műben: Szabó Lőrinc utolsó versciklusának*

Illyés *Vidéki állomáson* című versének három előzetes variánsa a költői hagyatékka együtt most már az MTA KIK kéziratgyűjteményében található.⁴ Az első fogalmazvány a *Rend a romokban* kötetben megjelent *Éjfél után* szemléleti struktúrájával egybehangzó; a vers első szavait választja címmül (*Egy kortynyi*), s expressis verbis kiírja a meg nem érkező, az elszakadást beteljesítő valahai feleség becenevét: „Jönnek, mennek a vonatok. / Hozzák a jövőt, ahogy jönnek. / És mind <Muca>”. De mihelyt válásban lévő első felesége megnevezését leírja, ugyanazzal a tintával azonnal duplán át is húzza, és folytatólagosan a lendülettel egy semleges női névvel helyettesítve tovább folytatja a sort: „Rozal nélkül robog / tovább. A szívem egyre könnyebb.” Egy későbbi ceruzairású javítással kiteszi a Rozal á-ja fölé az ékezetet, majd ugyanezzel a ceruzával kisatírozza a csak helyettesítésül odakerült női nevet, egyben megtalálja – ideiglenesen – az elfogadható poétikai megoldást: „És mind ő nélküle robog / tovább.” Így értelmessé igazítja a versszakot.⁵ A második variációként felfogható (*Egy kortynyi...* címmel ellátott) kéziratban végül megtalálja a sor végleges, poétikailag értékesített, személytelenné konkretizált megoldását: „Mind kedvesem nélkül robog / be és el.” Ezt követően, a harmadik variáns fölé címként már a végleges megoldást (*Vidéki állomáson*) írja, és az 1940-es versgyűjtemény 1938-as évszámmal jelzett ciklusában adja közzé.

A Szabó Lőrinc-verset illetőleg igaza van a *Tücsökzene* és az *Örök barátaink* kiadói szerkesztőjének, a költő utolsó évei segítőjének, Domokos Mátyásnak: „Csak a formálás eredménye és a megjelenésnek az utolsó években megnyíló véletlen alkalmai szerint került aztán egy-egy vers belőle *A huszonhatodik évbe*, majd annak *Utóhangjába* vagy a *Tücsökzene* második kiadásába, illetve a *Valami szép* ciklusába, amelyről különben megírta Kodolányinak egyik levelében, hogy két, önállóra tervezett verseskötet anyagából ad ízelítőt.”⁶ Legkésőbbre marad az általa ekkor lezárt kötetek közül a kibővített *Tücsökzene*. Erre 1956. szeptember 4-én kötött szerződést a Szépirodalmi Kiadóval. 1957. február 18-ai levelében pedig ezt írja Domokos Mátyásnak: „holnaptól kezdve kb. egy hónapon át lehetőleg csupán a *Tücsökzene* folytatásával, azazhogy spékélésével szeretnék foglalkozni.”⁷ Közben 1957. március 7. és április 19. között az Országos Reumatológiai és Fizioterápiás Intézetben (ORFI) Bernáthné Pártos Alice főorvosnő osztályán, a C reumaosztályon vese- és ízületi panaszokkal fekszik. „Kórházba nem valami aktuális baj miatt megyek. Másfél éve elhanyagolt vizsgálatokat (vese-, szívkontroll) pótolnak,

poétikai és filológiai szembesítése, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Szabó Lőrinc Kutatóhely, 2010 (Szabó Lőrinc Füzetek, 11). A „Cressida-jelleg”: utalás a szintén a *Tücsökzene* záró fejezetében szereplő, a korábbi Shakespeare-fordítást, a *Troilus és Cressidát* felidéző versre. A „tragic joy” az elégikus hangvétel jellemzése, Yeats megfogalmazásának szellemében: „Hector is dead and there’s a light in Troy; / We that look on but laugh in tragic joy.” (*The Gyres*).

4 A variánsok feltételezhető sorrendjében: *Egy kortynyi*, MTA KIK Kézirattára K1.V/18(1); *Egy kortynyi...*, uo., K9.IV/10(1); *Vidéki állomáson*, uo., K9.IV/9(1).

5 Illyés Gyula majdani életírójának lesz feladata az egyetlen lendülettel megírt és egyszerre kihúzott, ill. változott névvel folytatott tintás sor, valamint a ceruzairásos felülírás értelmezése. Ezen felül meg kell vizsgálnia a verssel összecsengő tematikájú, a *Rend a romokban* kötetben megjelent *Éjfél után* című verssel való kapcsolódását.

6 DOMOKOS Mátyás, *Lírai életregény – filológiai rejtelmekkel*, Kritika, 13(1975)/7, 18.

7 Uo., 17.

s egyben – ez a fontosabbik – kipróbálnak a kezemen-térdemen bizonyos ízületgyulladás-gyógyító módszereket, amelyeket legutóbb nem lehetett még alkalmazni rajtam. Mivelhogy a mondott térdek-kezek igen-igen fájdalmasak” – írja szegedi orvos barátjának, dr. Kanyó Bélának március 6-án.⁸ Tehát még otthon – „1957 III. 5.” – készíti rohammunkában a *Régi és modern* című versét. Hagyatékából egyetlen lapon sűrítetten olvashatjuk le a vers keletkezéstörténetét.⁹

Szabó Lőrinc és Illyés Gyula egyaránt a poézisnak az emberi létezés eseményességét diadalmasan összekötő erejére hivatkozik: a teremtet világ rendjének és személyre leosztottságának összefogottságát felmutatva, a szabad akarat és az eleve elrendeltség viszonyának megérzett szorítását átérezve. Amint az emberi élet véletlenként megjelenő alakulása – költők esetében – poézissé alakul. Jelen versekben a beteljesületlenség egyben a beteljesülés értelmezésének alkalmává lényegül: a versben éppen elmúló életképben megképződik a metafizika.

Vidéki állomáson

Egy kortynyi vigaszt, örömet
ígértél, Uram. Mosolyogjak?
Előre megfizetteted.
Ízét veszed az italomnak.

...Jönnek, mennek a vonatok,
hozzák a jövőt, ahogy jönnek
s mind kedvesem nélkül robog
be és el. Szívem egyre könnyebb.

Testemben érzem, hogy vál multtá
a jövő, hogy csepeg belül
percenként, amit adni tudnál,
hogyan nő múlással az úr,

hogyan ürül velem is az élet –
Topogok fagyos síneken.
Ahogy lemondok, meg úgy értek:
győztesen, ünnepélyesen
te érkezel a semmiben.

8 KANYÓ Béla, *Szabó Lőrinc Szegeden*, Délmagyarország, 1957. okt. 20., 6.

9 A *Régi és modern* fogalmazványa az MTA KIK Kézirattára Ms 2272/16. sz. füzetben.

Régi és modern

Örök helyzet... „Alámerült a Hold.
Utána a Fiastyúk. Áthajolt
delén az éj. Áltattál csak, öröm!
Elmúlt az óra. Magam feküszöm.”
Igy fájt Sapphó. Négy teljes héten át
ingó tutajon, ingó parti nád
között napra-nap leste: jön-e, kit
tiltott a törvény, de akart a szív.
Igy fájt. Kétezer éve! A kabint,
melybe húzódott, lám, én is megint
megépítettem, mint már annyian:
ismétlődik minden minduntalan;
s mint alattam a csobogó vizek,
úgy dúdolom modern énekemet:
„Lemerült a Fiastyúk, le a Hold.
Az utolsó vonat elszakatolt.
Éjjél van. Ma is áltattál, öröm!
Múlik az élet. Magam feküszöm.”

Vajon szerzőik is összekapcsolták magukban a verseket? Naplójegyzetekből, levélbeli megjegyzésekből, életrajzi dokumentumokból kavarhatunk össze véleményt, személyes értelmezés használatára. Illyés versét valamikor biztosan olvasta Szabó Lőrinc. Mindennapos barátság kapcsolta össze őket, az Illyés halála után kiadott naplójegyzetek szerint e vers fogantatása idején költő barátjával olvastatja versei gyűjteményét: „Szabó Lőrincnek átadom verseim egy részét. Kötetkiadást tervezek.” (1935. március 19., kedd.) És barátja reagálását is kommentálja: „Lőrinc szemlélete – merőben más, mint az enyém, a legjobb köteted lesz.” (1935. március 24., vasárnap.) Majd ismét: „Verskötet” (1935. április 1.) „Versekről beszélünk.” (1935. április 21., vasárnap.)¹⁰ De 1952 táján biztosan el kellett ismét olvassa, hiszen az ötvenedik születésnapja alkalmából megjelentetett *Válogatott verseit* Szabó Lőrinc segített összeállítani barátjának.¹¹ Majd pedig 1956 őszén – miként Illyés őt Miskolcon – Szabó Lőrinc

10 ILLYÉS Gyula, *Naplójegyzetek 1929–1945*, vál., szerk., s. a. r. ILLYÉS Gyuláné, felelős szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Szépirodalmi, 1986, 78–79, 94; <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000078&secId=00000008023> (2016. 11. 13).

11 ILLYÉS Gyula *válogatott versei*, Bp., Szépirodalmi, 1952. Dedikálása a címlapon: „Szabó Lőrincnek szeretettel s köszönettel (segítségéért a válogatásban), Illyés Gyula 1952. nov.” Vö. Szabó Lőrinc *Könyvtára*, I, *Magyar szerzők művei*, FORGÁCS Anita adatbázisát kieg., jegyz., a katalógust szerk., bev. BUDA Attila, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Szabó Lőrinc Kutatóhely, 2002 (Szabó Lőrinc Füzetek, 3), 88; <http://krk.szabolorinc.hu/pdf/szlf3.pdf> (2016. 11. 13). A könyvjegyzékben a könyv száma: 608, a Volkmann utcai lakás műemlékként őrzött könyvtárában a helyrajzi száma: 012030004. Akkor is számításba kellett venni a verset, ha az akkori válogatásba nem került bele.

Illyést kellett volna bemutatassa Budapesten, ahol meg is hirdették az estet, el is készült az est bevezetőjének fogalmazványa.¹²

De a véletlen is, ha kezébe ad egy Illyés-kötetet, olvasgatja. Erről számol be 1955. augusztus 6-án Igalról feleségének az ő napló értékű levelezésében:

Illyés verseit itt olvasva rátaláltam egy régi költeményére, mely a *Pesti Napló*-ban jelent meg más címmel és nekem dedikálva, a *Különbéke* megjelenése után rögtön. A verset később egy ködös-politikus utolsó strófával s tán egyébbel is elszemélytelenítette, most az ő első *Válogatott* kötetében (Nyugat, 1940) olvasható, a 325. oldalon, ottani címe: *Szál-lás a békének*. A kapcsolatot semmi sem mutatja most, de a dolog biztos. Mutassa meg Kisklárának is, és talán jegyezzék be az adatot a könyv megfelelő lapjára.¹³

Bár tévesen „válogatott”-at ír, valójában a *Vidéki állomáson*t is közlő, már idézett „össze-gyűjtött” kötet olvasásáról van szó! Pontosabban: olvasgatásról. A filológia ugyanis igazí-tani kénytelen ezt az olvasatot. A vers a *Pesti Napló* 1936. május 21-i számában jelent meg, majd jelentősen átdolgozva – nem megtoldva, hanem az eredeti záró versszakot metafizi-kai síkra transzponálva, de „Szabó Lőrincnek” dedikálva – publikálta könyvben először a *Rend a romokban* kötetben. Végül ezt a metafizikai változatot illesztette (már dedikáció nélkül) az 1940-es *Összegyűjtött verseibe*.¹⁴ Az olvasó Szabó Lőrinc ezt olvasva az átírás sti-láris változtatásait strukturális voltukban érzékelte, nem pedig átalakításának filológiai útját követi. Így éppen a *Rend a romokban* idején és után Illyés költészetében megjelenő átváltozást jelzi, ezúttal sértetten tudatosítva azt a költői hangnembváltást, amelyhez ha-sonló struktúrát teremt majd maga is a *Régi és modern* megírása idején.

Hogy Illyés olvasta-e elkészülte után Szabó Lőrinc versét? Nincs feljegyzés erről az eddig ismert dokumentumokban. 1957. augusztus 25-én, amikor jelzi feleségének, hogy elért hozzá Tihanyban az új kiadás, csak barátja általános jellegű dicséretét fűzi hozzá: „Roppantul megörültem neki. Folyton nézegettem, vittem ide-oda magammal. De még nem volt rá lelki erőm nyugodtan átolvasni. (Gyula nagyon dicsérte.)”¹⁵ 1957. október 3-án pedig már halott.

Egymás összecsengő verseinek a költők általi konkrét olvasottságáról mostanáig nem rendelkezünk információval. De ez nem teszi kizárttá hasonlóságuk tudatosítását, összevetését. A bennük megírt narráció hasonló motívumokból épül meg, úgyszintén a

12 A műsort az Irodalmi Újság okt. 20-ai száma közli: „Illyés Gyula szerzői estjét rendezi meg október 30-án a Vers és Dal Színháza. Bevezeti: Szabó Lőrinc, közreműködik Ascher Oszkár, Gáti József, Horváth Ferenc, Mészáros Ági, Simonffy Margó és Török Erzsébet.” Szabó Lőrinc, *Bevezető Illyés Gyulához* = Sz. L., *Irodalmi tanulmányok, előadások, kritikák, szöveggond., jegyz., utószó* KEMÉNY Aranka, Bp., Osiris, 2013 (Osiris Klasszikusok), 954–959.

13 *Harminchat év: Szabó Lőrinc és felesége levelezése 1945–1957*, s. a. r., bev., jegyz. KABDEB Lóránt, Bp., Magvető, 1993, 465; <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000199&secId=0000018326> (javított, végleges verzió: 2010. 02. 01; letöltés: 2016. 11. 13).

14 Szabó Lőrinc, *Vers és valóság*, a Miskolci Egyetem Szabó Lőrinc kutatóhelyének és az MTA Könyv-tárának Szabó Lőrinc-honlapja, illusztráció és szöveg: Horányi Károly, <http://krk.szabolorinc.hu>, a Dokumentumok fülben a *Különbéke* kötetről szóló bevezetésében (2016. 11. 13).

15 *Harminchat év, i. m.*, 497.

narrációt felülíró, alkalommá degradáló metafizikai gondolkozásmód kiterjeszkedése a vers teljességére.

Kezdjük az egyszerű egyezésekkel, a hiábavaló várakozás valóságghű(?) megrajzolásával. A két vers helyszínrajzának legkonkrétabb jellemzője: a vasút – a narráció tengelye, amelyen a várt kedves mindkét versben nem érkezik meg. Illyés versében „vidéki állomáson” várják a kedvest, Szabó Lőrinc pedig a versébe idézett második, általánosított érvényű fordítás-variáció verset záró-összegező szövegét bontja meg, abba ékeli bele: „Az utolsó vonat elszakatolt”. Sőt a címhez is társítja utóbb a *Vers és valóság*-ban: „A modernség benne a naponta elszakatoló [...] vonat, amellyel akit vártam, nem jött meg soha...”,¹⁶ kifejezetten a *Vidéki állomáson* narratív helyzetét elismételve. Így figyelve a verseket, én nemcsak véletlen összecsengést hallok belőle, de mindenképp visszaszólásként fogadom, egyfajta versengést érzékelek általa.

Legkonkrétabb? Igen. És mégis legkevésbé konkrét. Mert szinte minden magyarországi vidéki helységeen át vezet vasút, mindegyikben van állomás. Valójában a versek földrajzi meghatározottsága a biztosként kezelt konkrét helyszín valóságos bizonytalanságát is megéretteti. Mintha a szerzők biztos helyismeretével szemben éppen a poétikai elkendőzés is benne foglaltatna ebben a narrációban az esemény poétikai metamorfózisának előkészítése érdekében. Mindkét esetben az esemény jellege (a cserbenhagyás és magára maradás élethelyzete) kap hangsúlyt, nem pedig a megtörténés konkrét eseményessége (a szereplő személyek és a pontos helyszínek).

Talán majdan Illyés életrajzírója megtalálhatja az állomás valóságos helyszínét. Én nem élnék azzal a kemény tragikus értelmezési utalással, amelyre Tamás Attila is csak véletlen fogalmazással térhetett, a vers-címnek mint helyszín-megnevezésnek egy harmadik költő végzetes életrajzának egybeszővésével:

Dési Huber István ismert képén ott is vannak szorosan egymás oldalán, eltérő tartásban. Nemzedék- s egy ideig küzdőtársak is, sorsukban ugyanakkor már szembeszökő a különöbözés. Harminckét évet követő »zárás«, vidéki állomás sínein, másrészt nyolcvankét év utáni távozás, közmegbecsüléstől övezetten. [...] abszurd már ez a világ. [...] *Örök éjszakában* című versnek majd az egész csillagrendszere egy *örökké lett* ürességnek őrzi a sötétjét: „Csak rend, fegyelem van, sivárság, / mint a börtönben, mint / a rácsos cellában, hol az örült kering...”¹⁷

Bárha nem látszik kizárhatónak a harmadik variánsban megjelenő címváltozatnak az erre való rájátszatása sem.

16 SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság: Bizalmas adatok és megjegyzések*, szöveggond. LENGYEL TÓTH Krisztina, jegyz. Kiss Katalin, Bp., Osiris, 2001 (Osiris Klasszikusok), 274; <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000001020&secId=0000098390> (2016. 11. 13). A kihagyás az előkerült gépiratot követi.

17 TAMÁS Attila, *Illyés Gyula*, Bp., Akadémiai, 1989, 9, 102. Interneten: http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=7&docId=8476&secId=855479&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Tam%C3%A1s+Attila&limit=10&pageSet=1&_ga=1.80381854.866975204.1339940691, Illyés Gyula címszó alatt (javított, végleges verzió: 2012. 05. 25, letöltés: 2016. 11. 13).

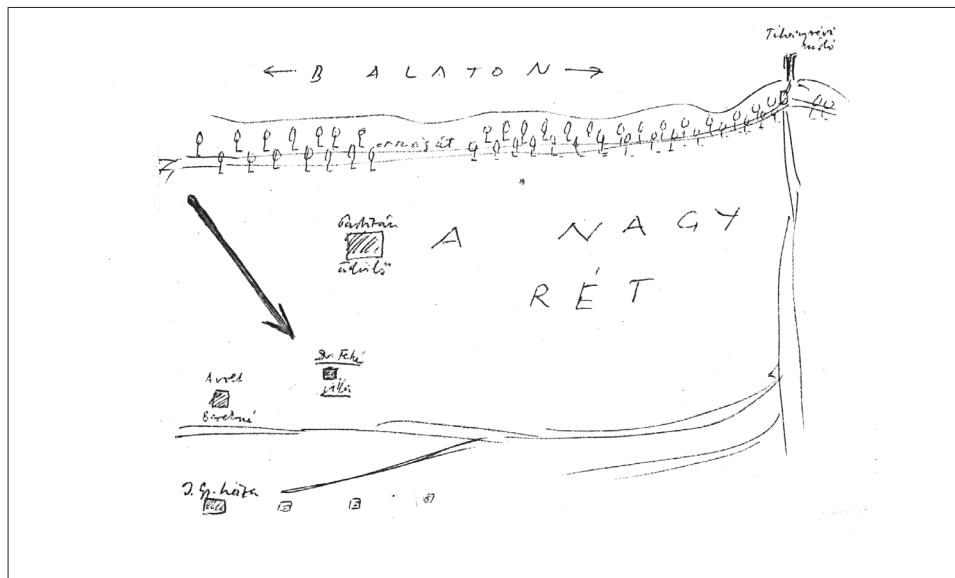
Szabó Lőrinc esetében a gépiraton kihagyott szövegrész a sérületlen szövegegész előkerülésével talán konkretizálhatóvá válhat? Én ahelyett, hogy erre várnék (megmaradva a költő eddig ismert helyzeteinél és pillanatainál), inkább a vers helyszíni szemléjének konkrétságát bizonytalanítom el – jóllehet egy ajánlattal is elő tudnék állani, amely ugyanakkor abszolút lehetetlen. Avagy valamilyen tényállás figyelembevételével mégis valóságosként fogadható? Egy helyszínnel, amelyet csak a vers keletkezése után ismert és lakott meg Szabó Lőrinc 1957 nyárközepén. A szétválásban megjelenő azonosság csak akkor életszerű, ha a nyárközépi balatonozós hetek idején diktálja a költő a *Vers és valóság*nak a *Tücsökzene* utolsó ciklusára utaló magyarázatait.

A *Vers és valóság*ban jelzett „kabin” időtartambeli és megjelenítettségében való konkretizálása ugyanis kizárja az 1956-os datálást: „1956 nyarán egy Balaton-parti kis fürdőhelyen voltam két-három hétig, egy faházban, amely olyan volt, mint egy nagy hajókabin. Virágos szép kis terasza is volt. Nagyobb és kisebb helyiséget reménykedve vettem ki.”¹⁸ Abban az évben viszonylag hosszabb ideig Ábrahámhegyen Bernáth Aurélék vendége, végül pedig Illyéséknél tartózkodnak feleségestül. Közben feleségének is, Bernáthéknak is bizonytalan egy-két napos szállásokat emleget, postacímeket sem ad meg. Napokra, de nem két-három hétre!¹⁹ Ugyanakkor ugyanez 1957-ben, a vers keletkezése után bekövetkezik, pontos leírással, a feleség jelenlétével is ellenőrzötteen: „Dr. Fehérék (felesége régi orosz nő) méregdrága üzletemberek; viszont tiszták és korrektek. Házuk mellett egy kis külön házban van egy kis tiszta szoba, ott lakom. Szerény, de több nem is kell tulajdonképpen. Csak az idő komisz. Kiszámíthatatlan az időjárás.” (Tihany, 1957. július 23.), „Az én szobám, a miénk, kicsike; s a másik ágy, a magáé, most bele van rejtve az elsőbe. De tiszta minden (és kint WC van).” (Tihany, Halásztelep, 1957. július 25.)²⁰

18 SZABÓ, *Vers és valóság*, i. m., 274.

19 Lásd KABDEBÓ Lóránt, *Az összegezés ideje*, Bp., Szépirodalmi, 1980, 490–501. Interneten: <http://mek.oszk.hu/05500/05590>, a szerző által javított, bővített változat, utolsó módosítás: 2008. 01. 16; SZABÓ Lőrinc, *Napló, levelek, cikkek*, vál., s. a. r., bev., jegyz. KABDEBÓ Lóránt, Bp., Szépirodalmi, 1974, 592–593; *Harminchat év*, i. m., 484–490; „A megélt költemény”: Szabó Lőrinc levelezése Bernáth Auréllal és családjával 1933–1957, s. a. r., jegyz., előszó HORÁNYI Károly, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Szabó Lőrinc Kutatóhely Miskolc–MTA Könyvtára, 2003 (Szabó Lőrinc Füzetek, 4), 89–90.

20 *Harminchat év*, i. m., 492, 494. A 493. lapon csak jelölve: [Lerajzolja a villa helyét]. Az 1957-es leveleket nem találni a PIM hagyatéki letétjében. Az általam a monográfiáim készítése idején róluk készített fénymásolatokat a miskolci Lévy József Muzeális Könyvtárnak adtam, ott Szabó Lőrinc helyrajzi vázolata is megtalálható.



És hogy teljesebb legyen a *Vers és valóság* indulatának „materiális” ihletése: az 1957-es, utólagos „kabin” még családi használatra sem válik alkalmassá, mert felesége megbetegedvén, csak rövid időre használhatták együtt a drága, még a WC-jével is elkülönülő szállást. „Kedves Klára, megjött levele a rossz hírrel, hogy oda a péntek délutáni találkozás. Hát hogy tehetett ilyet?! Még hozzá láza is van? Vagy (remélem) csak volt? Hát csak írja meg mennél előbb, mikor jön! Legutóbb térképet mellékeltem a levelémhez, aszerint akár maga is eltalál ide a Révtől.” (Tihany, Halásztelep, 1957. július 25. estefelé.)²¹

Talán épp ezen a hétvégén diktálta a vers indulatát fokozva versmagyarázatát utó-történetként a rajz szerint is a közelben lakó Íródeákjának?²²

De nemcsak a vers keletkezését követően kerülhetett ilyen „kabinba” a költő. Megvan ennek a narrációs előtörténete is. Egy négyzethálós, pepita füzetbe gyorsírással lemásolva megőrizte egy szerelmes találkozás elmaradt, ütésszerűen fájdalmas levél-váltásának dokumentumait, mellette pedig az 1953-as *Káprázat* ciklus fogalmazványai között ott találjuk a *Ma még* című szonettet, és ekkortól versekben is tovább követhető, az utolsó éveinek tematikájába beleszövődött, a *Régi és modern* című versében összegezett – feltehetően – ismétlődő csalódás-élménye elmaradt találkozások sorozatos megtörténte miatt.²³ A *Vers és valóság*ban pontosan le is írja:

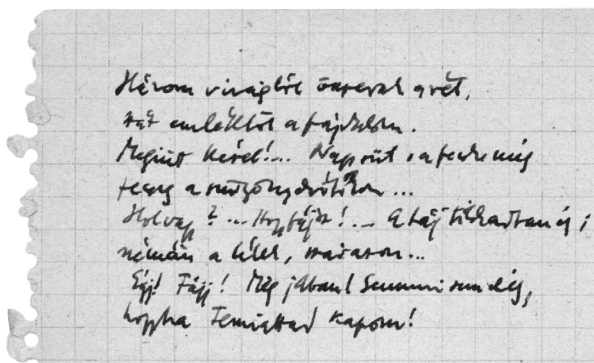
²¹ Uo., 493.

²² Illyés Gyula feleségének, Kozmutza Flórának, aki leánya emlékezése szerint férje sajnálkozását is kiváltotta a szövegek időigényes tisztázásának, véglegesítésének készítése miatt.

²³ Lásd az 1953-as történet leírását: KABDEBŐ Lóránt, *Titkok egy élet/műben: Szabó Lőrinc utolsó versciklusának poétikai és filológiai szemlélése*, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Szabó Lőrinc Kutatóhely, 2010 (Szabó Lőrinc Füzetek, 11), <http://krk.szabolorinc.hu/pdf/szlf11.pdf> (2016. 11. 13).

Azonban levél érkezett: elháríthatatlan akadályok támadtak... és a szép álmom napról napra szétfoszlott... Magányomban végül már csak a levelek ígéretét vártam, de azt sem kaptam. – – Soha ilyen szomorú nem voltam. Az ottani holdas esték és éjszakák és nádasparti magányos séták emlékét rejtettem ebbe a Szaphhóra ráfogott helyzetbe.²⁴

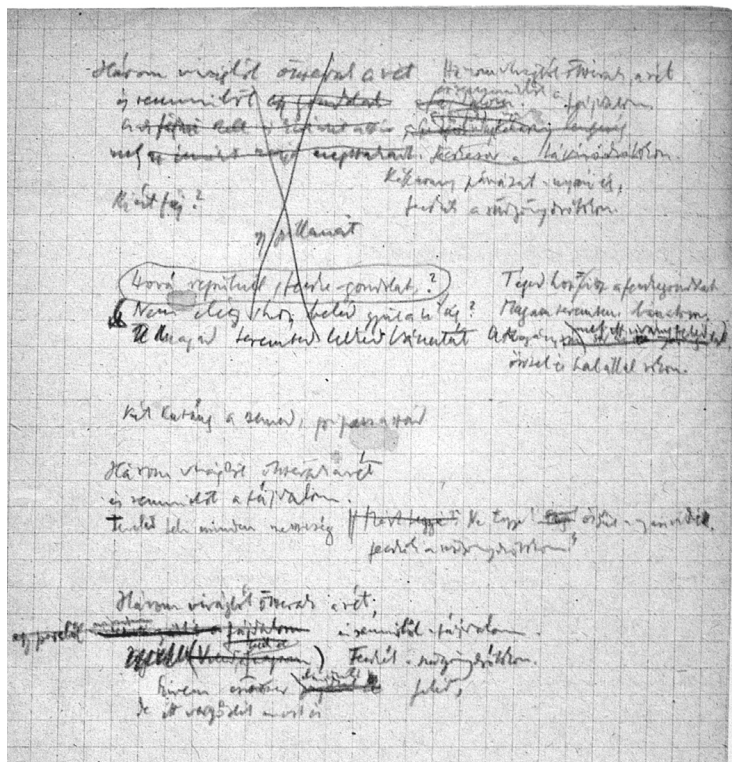
Az utóbb *Káprázat* címmel rögzült 1953-as szonettciklus *A huszonhatodik évet* követően az élet feltámadását jelzi, egy lehetséges újabb élménysorral való találkozás alkalmait gondolja végig. A felfutás, a kialakulás „káprázata” a beteljesülés verses megformálása mellett egy reménytelen szerelmet is növelt fel, amelyben „napra-nap leste: jön-e, kit / tiltott a törvény, de akart a szív”. Mindenesetre egy olyan szerelmet, melyből hiányzott az egyensúly, az eggyé válás izzása, melyben elolvadnak a morális konvenciók korlátai, vagyis a kölcsönös szenvedélynek az a foka, mely által kettejük történetének minden mozzanata önmagában, lényegében hordozza igazolását. Olyan szerelemre ébred a ciklus során, amelynek a tökéletlenségében nyilvánul meg a bűn. Az 1953-as *Ma még* című verssel csak egyetlen jelenetet örökít meg, amint egy lemondott szárszói találkozás ellenében az emlékezés marad a kapcsolattartás, a hűség megjelenési formája. De amint a ciklus túlhalad az 1953-as szonetteken, 1956 végére, 1957 tavaszára már az elmaradó találkozások fájdalmának summázásához érkezik. Mint a ciklus másik utólagos záró darabjában, a *Még jobban!* című esetben. A távollétben a kapcsolat (valódi vagy vélt, „káprázatos”) emléke szövődik bele a természet, a világ rendjébe. De mielőtt a végleges vers létrejönne, ennek a záró dalnak is megtaláltuk a költő utolsó ruhája zsebében a talán első ötletét – a *Ma még* címűre emlékeztető, és a *Régi és modern* címűt előkészítő mérgelődést –, egy elmaradóban levő találkozás okozta bosszúság lejegyzését:²⁵



24 SZABÓ, Vers és valóság, i. m., 274.

25 MTA KIK Kézirattára, Ms 2271/100. A hagyaték feldolgozójának megjegyzése: „A kézirat SzL utolsó ruhájának zsebében volt.”

Nem gyorsírással fogalmazza, talán reménykedik egy elkésett találkozásban, amikor a kedves elé teheti várakozása „eredményét”. Aztán elkezd formázni a talált témát, vá-
gósztalára teszi, poétikai és tematikai alkalomként értelmezve az egyik variánsban:²⁶



Az 1953 őszi szívenűtő csalódás helyszínéeként pedig megtalálhatjuk a „kabin” prototípusát, ha akarom égi mását is, a jelzett hosszabb tartózkodással Igalban: „én egy »kölugasban« vagy »görög templomban« csücsülök egész nap, ott írok s olvasok...” – írja Bernáthéknak.²⁷ Milyen „kabin” volt ez a „kölugas”?

Most is a kert végi „kölugasomban” ülök, ingujjban, és nem fázom, bár a nap lemenőben van már. Előttem a száz méter hosszú szőlő-folyosó, véges-végig két méter magasan tele gyönyörű fürtökkel, gypszönyege is zöld, felfrissült, végén ott az ampelopszisos ház, egész picike már a távolságtól, a ház körül néhány gömbölyű taxus vagy buxus zöldell, meg az ezüsfenyők, s egészen messze, ennek a zöld folyosónak a meghosszabbításában,

26 A PIM letéti hagyatékában, a Horányi Károly készített DVD-n: 20.0122.

27 „A megélt költemény”, i. m., 73.

de már fent, az égben, a nagy kékségben, az igali templom ezüstözött kalapja ragyog ide. Ilyesmi a kilátás innen; legfeljebb azt tehetem még hozzá, hogy rögtön itt, a kezdetnél, a kör alakú kőlugas két oszlopa közt, vízszintes lécre függesztve és madzagra fűzve, száradó piros paprikák függőnye rácsozza az egész képet.²⁸

Mintha ez jelentkezne az egyik felvetett ötletében a kéziratnak: „nappal a virágos kabint lesve s éjjel az ég csillagait”.

Szövegei egyszerre jelentenek pontosan megformázott, materialisztikus leírást és ennek metafizikus időtlenbe távolítottságát. Avagy tudatos elmaszatolását? Ez esetben a gépiratból kihagyott szövegrész utólagos ismerete is legfeljebb egy konkrét vasútállomás nevét fedi fel, de az alkotásfolyamatba belejátszó események ismétlődő konkrétumát valójában nem írhatja felül. A *Vers és valóság* szövege ugyanis az elmaradás summázódását is megérzékíti: „nem jött meg soha”. Ezzel mindkét vers narrációja is összecsengővé válik: a szakítás mindkét vers szerkezetébe beleépül. Az Illyés-vers első változatának szavával: az „Űr” válik az elbeszélés ellentettjévé, ennek a metafizikai feldolgozása válik mindkét vers megalkotottságának a tétjévé.

Mi kapcsolhat össze két összecsengő narrációjú verset és három vele kapcsolatos szereplőt? A két költőt és azt, aki a költő versébe zárt indulat magyarázatát végighallgatta, a *Vers és valóság* Íródeákját? Teheti fel a kérdést az olvasói, sőt szövegfejtő szakmai kíváncsiság. De meddig fejthető vissza valamilyen összecsengése a művekben megjelenő narrációnak és poétikai kapcsolódásnak? Ami szövegszerűen megmarad: két, hasonló tematikájúként összecsengő vers. Versirodalmunk legjobbjai közül valók. És az utóbb keletkezett vers konkrétan látszó utalásai elbeszélve egy Íródeáknak. De éppen ez irányítja figyelmünket a konkrétból az általános érvényű felé. Ami sugárzik belőlük: a „semmi”-ben megjelenő „örök helyzet” „győztes” és „ünnepélyes” jelenléte. A narrációból való kilépést megtestesítő poétika által feltöltődő és érthető közelbe hozott metafizika. Legyen ez, ami ránk tartozik!

Miként ha az Illyés vers társdarabja, az *Éjfél után* ajánlkozását követné a későbbi számvetés, a költő-barát verse, a *Régi és modern*:

Sötét világ. A sírhoz szoktatom
– elszoktatva tőled – magam?
Már azt se szégyenlem, hogy sóhajom
hangosan száll, oly magasan
járok kapkodón,
zihálva nagyon,
mint vénen majd a rideg kaptatón.

Szabó Lőrinc kései szavával: „csak alkalom voltál”. Az első illyési variáns mintha az elmaradó kedvest szólítaná, pedig már a vers során elszólja magát: nem az elmaradt várakozást éli meg, hanem az elmaradásban már „A szívem egyre könnyebb”, és „Igy

28 Harminchat év, i. m., 152–153.

gazdagszik velem az Űr”. A harmadik versszakban mint a vers megszólítottja megjelenik az „Uram”, és amint a ceruzás alakításkor ezt kihúzza, a záró versszakba belekomponálná. Az elbeszélés ezzel alkalomként, kiváltóként vázolódik, míg a várakozás a többszörös változtatás után záró sorként mégis a tintaírású első lendületű fogalmazást fogalmazza: „Várok. Mert úgyis itt vagyok.” És ha az első variánsban „A jövőendő így válik múlttá” személytelen filozofálásként, a következő variánsban már a személyes létezés veszi magára ezt a folyamatot:

Testemben érzem, hogy vál múlttá
a jövő; hogy csepeg, ürül
percenként, amit adni tudtál,
hogyan nő múlásommal az űr

hogyan semmisül velem az élet –

Majd ez a személybe fogadott létezés a ceruzás átírásban magába szippantja magát az alkalmi eseményt is, a narráció egészét:

percenként, mit még adni tudtál;
hogyan nő múlásommal az űr.

Hogyan semmisülsz te is s velem az élet –

És a záró sor: „Várok, mert már semmire sem.” Az „űr” elveszti nagybetűs hangsúlyát, és megjelenik a „semmi”, a mulandóság egzisztenciális ténye.

De még várat magára a végső fogalmazás, az első versszakba emelt „Uram” a maga jóbi vitahelyzetével, mely az egész verset egy ceruzás kettőspont beiktatásával átemeli a metafizikai szférába. Az „Uram” érkezését összekapcsolja a semmivel, de éppen ennek a semminek ad új, szinte barokk pompájú értelmezést, a „Topogok fagyos síneken” perc-eseményével szemben egy ceruzás sor beiktatásával:

Ahogy lemondok, meg úgy értelek:
győztesen, ünnepélyesen
te érkezel a semmiben.

Szabályt szegve, a négysoros versszakok után ötsoros zárással emelve létverssé, a percen túlelmelkedő szemlélődéssé a percnyi élet-eseményt. Ezzel mintegy felvezeti a későbbi Szabó Lőrinc-vers élet-létezés összefonódását: „Elmúlt az óra.” – „Múlik az élet.”

Mindkét vers, bár hangulatilag különböző hangnemben, lényegileg a materiális és a metafizikai létezés egymást az emberi életraajzban egyszerre szembesítő és összefonódó poétikai helyzetét ragadja meg témaként. Egy intenzíven átélt várakozás meghatározott és körülírt időszakasza váltja ki – bármely életkorra érvényesen – az élet múlásának tu-

domásulvételét az emberi életben. Heideggeri fogalommal élve: a most-pontokra-szakadó időbeli eseményesség szembesül az időn kívüli abszolút idő lényegével. Illyés esetében az *egzisztencializmus* halállal szemben mérlegelhető létezőmódját keresi a maga derűs számbavételével. Szabó Lőrinc az élet múlásának tudatosodását a keserű léttapasztalattal felülíró poétikai elgyönyörködés esélyével ellensúlyozza. Mindkettő a bizalom társas biztonságának veszélyeztetettségével méri a magányosság mulandóvá alakító, a személyiségképet megzavaró, mégis a metafizikai feloldást kereső-kilicítáló életrajzi hatását. Illyés esetében derűs ismerkedéssel a metafizikával, Szabó Lőrinc versében a poétikai gyönyörrel megvalósításának diadalmas létrehozásával. Egyikük az élet materialista folyamából hiábavalóan kiszakított, eseménytelené váló eseményességével keresi az időn kívüli semmi feltöltődését, a hetyke alkuból kiemelkedő, racionálisan megindokolt, magasztossá oldódó találkozásig Istennel („Uram”). A másik viszont az elvesztegetett életidő ellenében a fordítás adta gyönyörérzettel a létezés metafizikájának megérintésévé alakított csodálkozás beteljesülhetéséig. A hiány mindkét versben képes kiváltani ellentétét, oximoronjaként a beteljesedő verssel a létezés értelmességének ünnepelését, megteremteni – Pilinszky későbbi metaforájával – a mélypont ünnepélyét.

Persze kétfelé figyelve lehet ezt értelmezni: az *Űr* és a *semmi* hideg leheletű fuvalmával fogadni, vagy „győztesen, ünnepélyesen” elfogadni. Illyés esetében mindkét értelmezésre találtam példát.

Monográfiájában Tamás Attila éppen ezt a verset emeli ki, és értelmezi majdnem ugyanebben a hangnemben, legfeljebb sarkosabban fogalmaz a *semmi* értelmezésekor:

Némely részletével ugyan szoborkeménységű, de abszurd már ez a világ. Már a *Hűtlen jövő* című (1938-as) kötetben megjelenő, az Űr ígéretét számon kérő *Vidéki állomáson* is az elhagyottság, az üresség, a *lét-megszűnés*: a kívül-belül fokonként kialakuló *semmi* érzetével szembesít, és a semmihez *annak ellentétéként hozzátartozó* abszolútumnak a titkával.

Testem érzem, hogy vál múlttá
a jövő, hogy csepeg belül
percenként, amit adni tudnál,
hogy nő múlásommal az űr,

Hogy ürül velem is az élet –
Topogok fagyos síneken.
Ahogy lemondok, meg úgy értek:
győztesen, ünnepélyesen
te érkezel a semmiben.

Befelé forduló lírikus transzponálja itt is látomássá a szorongásait.²⁹

29 TAMÁS, i. m., 101–102.

De még ennél is határozottabb véleményt váltott ki egy vitatkozó szakmai beszélgetésben kollégám. Amikor Szabó Lőrinc 1940-es rádióelőadását idéztem, melyben arról beszélt, hogy

Isten végtelen téma, minden út hozzá vezethet. Akiben van fantázia, az akkor sem tud hitetlen lenni, ha annak hiszi magát. Ateista verset még nem írtak; s ahogy a modern fizika sugárzássá differenciálja az egész anyagi világot, úgy finomul szellemmé a földi matéria sok tünetően materialista költeményben. A szerelemben és minden misztikum-ban mindig istennek vagy isten modifikációinak a mágnesse borzongatja a költők idegeit. Még esetleges kételyük, lázadásuk és panteista önistenítésük is csak új és rejtettebb kísérlet a csöndes vagy rettentő titok, az igazság megközelítésére és megvilágítására; s ebben is nem egyszer filozófusoknak és egyházatyáknak a rokonai.³⁰

Kollégám ekkor éppen Illyés költészetét hozta példaként az ateista költészet megvalósítására.

Ugyanerre a versre Oldřich Knichal válogatása is felhívta a figyelmemet a 20. századi magyar költők istenes verseiből készített fordítás-válogatásában.³¹ A protestáns teológusi ismeretekkel rendelkező cseh és történelem szakos bölcsész éppen Illyésben találja meg a vívódó metafizikus költőt, versét külső nyelvre is érvelően megvalósuló vallomásnak felfogva fordítja. Egy református lelkész pedig ekként vélekedik: „I. Gy. alaposan megküzdött mind a konkrét eseménnyel (a kedves meg nem érkezése), mind annak utóhatásával, hogy végül az Úr, mint egy szemrehányó fohász egyetlen lehetséges megszólítottja bekerüljön a szövegbe.”³² De a vers megjelenése után éppen Szabó Lőrinc az, aki idézett szövegével mintha ennek az Illyés-versnek az egyértelmű értelmezését adná. Illyés örökös racionalizmusa, mely egyszerre jól hangolja össze a „mosolyogjak?” keserédes alkupozícióját az „ünnepélyes” áldomással. Nem poézisban, hanem filozófiában, amely a földi, „tünetően materialista” versben prózai narratív önjellemzés és metafizikai filozófiai megemelkedés. Emberi nyelven, történelmi jelenetezéssel. Jóbi önmagába emelésével az őt is magában tartó Istenséggel. Ezt az Illyésre is jellemző élethelyzetben megszólamlást Szabó Lőrinc nemsokára ekként jellemzi: „Érdekes Kant megjegyzése a műről: Jób barátai mindig úgy beszélnek, mintha az isten titokban kihallgatná őket. Jób viszont, az »Istենen belüli« lázadó, őszintén beszél.”³³

Szabó Lőrinc önmagára vonatkozólag ellenben éppen az 1928-as *Divatok az irodalom körül* című *esszépanorámájában* az azonosuláson túl a különbözőzés megéreztetője is:

Vannak azonban az életben is, akik egyikben sem, vagy mindenek fölött álló közös istenben hisznek; ezek az egyházak szempontjából ateisták. Az esztétikában én ilyen ate-

30 SZABÓ LŐRINC, *Isten és a világ*, I. = Sz. L., *Irodalmi tanulmányok...*, i. m., 566.

31 *Az Isten harsonája: Válogatás 20. századi magyar költők istenes verseiből* – Božia trůba: Antológia mađarskeje sakralneje poezije 20. storočja, összeáll., ford. Oldřich KNICHAL, Bp., Cédrus Művészeti Alapítvány–Napkút, 2016, 166–167.

32 Tófalvy Éva, a Ráday Gyűjtemény volt munkatársa.

33 SZABÓ LŐRINC, *Isten és a világ*, I. = Sz. L., *Irodalmi tanulmányok...*, i. m., 567.

ista vagyok, s bizonyosra veszem, hogy minden irány legjobbjai, alkotók és kritikusok, valamennyien e felé az ateizmus felé érlelődnek, ami – a hitélet dolgaival ellentétben – az irodalomban konzervatívosságot, de nem öröklött konzervatívságot jelent.

Illyés a filozófiában oldja fel személyiségzavarát, a „te meg a világ” szembesítését, Szabó Lőrinc ugyanekkortól, az 1928-as *Falba léptem s ajtót nyitott a fal* című ódájától kezdődően bűvópatakként a poétikába rejti bele a zavart életrajzi pozíciót. Esszéiben szókimondóbb – ebben Illyéshez hasonlatos –, verseiben éppen ez a bűvópatak jellegű oldódás az, amit csak fokozatosan ért meg, aki értelmezni szándékozik a „tüntetően materialista” életrajziságot, melyet Somlyó György ekként jellemzett: „a tévedhetetlen hidegtű tiszta karca dolgozik itt”.³⁴ Akárha önmaga szókimondó létezésében is titkolná megérzéseit. Ahogy a *Semmiért Egészen* című versben – amelyet ő is az önzés apoteózisaként hirdetett – szintén csak külső szemlélőként fedezhettem fel utóbb a megalázottság és megszorítottság állapotának transzponálását feloldani akaró fájdalmas elégikusságot. A *Régi és modern*ben ugyanígy éppen egy „tüntetően materialista” bosszankodást, keserű indulatot tud a poézis csodájának átélésével átforgatni, a hiány, a mulandóság és a modern női csalatás okozta fájdalmat a létezés általános érvényű megjelenési formájává átoldani.

Illyés verse mögött a francia líra Istennel beszélgető kocsmajelenetes-villanos-verlaine-es hangját és a szürrealizmus vad képeinek filozófiává alakulását érzem. Metafizikájában a nagy spanyol szürrealista festő, Salvador Dalí folyássá alakuló óráit találok a versben felújítva, mind az *Éjfél után* címűben („Az óra [...] lefoly egy vad hegy oldalán”), mind pedig ebben a versben: „hogyan csepeg percenként”. Szabó Lőrinc versében pedig klasszikus műveltségét, benne ifjúsága mesterének, Babitsnak ihletését figyelem: „megépítettem, mint már annyian”. De egyik fogalmazvány variánsa mintha éppen az Illyés-vers Dalí-képéhez is kötné: „Folyik az óra.”

Szabó Lőrinc esetében a klasszicitáshoz való poétikai kapcsolata összegeződik ebben a versben éppannyira, mint a létezés értelmét vizslató elgondolkodásai. Miként *A huszonhatodik év* Horatius jegyében („aere perennius”) zárul, ekként a *Tücsökzene* összegezését még mélyebbre visszanyúlva, egy Szapphó-töredék köré fonja, abba szövi bele. Másfajta, megelőző golyóstollírással a lap fentjén, középen leírja az eredeti görög szöveget, amelynek már eddig is több variánsát készítette magyarul. A „mozdulatlan” eredeti és a „szétfutó” alkalommá váló magyarított szövegek szembesítésével érzékeli a létezés értelmezhetőségét. Utóbb ezt utolsó kész versében, a *Holdfogyatkozásban* összefoglalja, a kézirat geometriai fogalmazásától („Mozdulatlanul rohan minden út”) a poétikailag tökéletesített, a filozófiába belefutó összegezésig vezetve: „Bár meg se moccan, rohan minden út” – írja majd utóbb a lemerülő hold megdöbbenő látványáról:

Tihanyban írtam, egy ott átélt eseményről szól, egyik legszebb élményéről tihanyi tartózkodásaimnak. Egy feledhetetlen szép holdfogyatkozásról. Mint gyakran, évente többször is egyik ottani barátoméknál, Illyés Gyuláéknál voltam.”³⁵

34 SOMLYÓ György, *A költészet évadai*, Bp., Magvető, 1963, 327.

35 SZABÓ, *Vers és valóság*, i. m., 274.

36 *Uo.*



A Szapphó-törédék végigkíséri egész életét. Debreceni diák korában már lefordítja, 1917. december 21-ei dátummal.³⁷

Immár lemerült a hold és
a Pléiadok, – éjfél van,
elmúlt a találka-óra
és én egyedül virasztok...

Legközelebb Babits famulusaként az *Erato* kötetbe – titkosan beledolgozva – újabb variánst teremt:³⁸

Dal az el nem jött leányról.
Szappho.

Letűnt a fiastyuk és a
hold is: tovaszállt az éjfél;
elmúlt a találka-óra
s én itt heverek – magamban!

Éppen ezért ezt a változatot egyikük sem vette be fordításgyűjteményébe, bárha az *Erato* révén Babits szerzőségéhez ragadt, ezért közli „Babits Mihály fordítása”-ként a Szapphó összes megmaradt szövegeinek bilingvis kiadásában Németh György.³⁹ De már a harmadik sor azonossága a diákkori változattal is bizonyíték lehetne, majd pedig amikor Babits beillesztette *Az európai irodalom olvasókönyve* idézetei közé, nem nevezte meg a fordítót, noha más esetben saját fordításait is névvel jelöli (lásd a tervezet Gál István gondozásában megjelent fogalmazványát 1978-ból). És a szerzőségre vonatkozó érvelésemet Rába György, a Babits-szöveg univerzum legbiztosabb ismerője az *Érlelő diákévek* lektoraként is elfogadta.⁴⁰

Maga Babits pedig példát adhatott éppen a költőnek azzal, hogy egy másik fordított Szapphó-variánst maga is beleépített egyik legfontosabb művének, a *Laodameiának* a szövegébe. A babitsi felhatalmazás birtokában azután Szabó Lőrinc is a vers lényegévé avatta a Szapphó-szöveg szabadon kezelt kettős szövegének magyar változatait.

37 SZAPPHÓ töredékek (1917) MTA KIK Kézirattára Ms 4658/163. Publikálva: *Érlelő diákévek: Napló, levelek, dokumentumok, versek Szabó Lőrinc pályakezdésének éveiből, emlékezők az 1915–1920-as évekről*, összeáll., vál., s. a. r., bev., jegyz. KABDEBŐ Lóránt, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1979, 113.

38 „Mihállyal csináltunk egy szóbeli szerződést, hogy az *Erato* felét, vagy legalább nagy részét én csináljam meg, mert ő komolyabb dolgokkal foglalkozik. Nagyon jó! Csak titokban kell maradnia, legalább egyelőre. Az oldalaknak megfelelő arányban átadja a honorárium megfelelő részét” SZABÓ Lőrinc, *Vallomások: Naplók, beszélgetések, levelek*, szöveggyűjtemény, jegyz., életrajz, utószó HORÁNYI Károly, KABDEBŐ Lóránt, Bp., Osiris, 2008 (Osiris Klasszikusok), 68.

39 *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul* kötetben 168 B töredéket jelző címmel a Helikon Kiadó 1990-es kötetében.

40 *Érlelő diákévek...*, i. m., 342.

„Fut a perc s én egymagam feküszöm” – jegyzi fel zárójelben, felajánlható variánsként a lap alján. Mégis jobbnak tartja a vágyott jelenetből való kilépettség állapotaival nyitni: *Elmúlt az óra. Magam feküszöm.* „[E]gy szívbehasító éjszaka emlékére” ekként tud igazán emlékezni. Végül mint állandó tényrt rögzíti egy általánosított jelenben: „Múlik az élet. Magam feküszöm.” A feszítv az alkotásban: a perc, amely a mindenkori jelen cselekvés lezáratlansága, és vele szemben a már lezajlott cselekmény lezárt volta, és a vers egésze, mint egy folyamat és az abból a narrációval kiemelkedő jelen megváltoztathatatlan változata. „Alámerült” az elbeszélésben a Hold, míg az élet mozdulatlanságában a kétértelmű „Lemerült” váltja. A használhatatlanná váló elemre mondtuk, már akkoriban is: lemerült. „A helyzet örök...” – kezdené a verset a helyzet hangsúlyozásával, de a kikerekedett vers indítására a metafizikát inkább felvezethető „Örök helyzet...” rögzül, a mozdulatlanságban benne élő mozgás kinyilvánítása. A három pont pedig a vers teljes rejtvény voltát adja fel, benne Einstein és Heisenberg vitájával a létezés törvénybe foglalhatóságáról, a kereszténység Ágostonra visszamenő belső vitájáig az eleve elrendelés és a szabad akarat egymáshoz viszonyíthatóságáról.

Heisenberg figyelési pozícióját azonosítottam évtizedeken át Szabó Lőrinc személyiséglátomásával: „A kvantumelmélet, mint Bohr kifejezte, arra emlékeztet bennünket, hogy az élet harmóniájának keresése közben sohase felejtjük el: az élet színjátékában nézők és ugyanakkor szereplők is vagyunk.”⁴¹ A vers teste ennek a tökéletes megformáltsága. Ekként tekint a záró fordítás-variáns a nyitó jelenetezésre. De a felütés, ami a három pont előtt van, mindezt egészében kérdésessé teszi. Az „Örök helyzet” ugyanis a maga már lezajlott eseményességével a múltó élet eleve meghatározottságára is utal. Hallom belőle Einstein szavát: „Az Isten nem kockajátékos”. Akkor tehát minden percesemény az előre megkomponált teremtesemény változtathatatlan részlete. Csak mi, emberek „rohanunk”, szeretnénk kilicítálni aktorként valamilyen személyes vágyat. És Illyés 1938-ban utánamondja a *Te meg a világ* fizikailag is hitelesíthető személyiséglátomását: *Szabadon: védtelen.* Vagy ahogy annak a versnek zárásában összegezi metaforikusan:

Ott kezdődött, hol két felem
elhull, a rab s a porkoláb.

Kérdés: lehet-e egy sokadik mutáció, ami felülírja az eredeti tervet, avagy ez az esetleges mutáció is részese magának a „Nagy Bumm”-nak, a Teremtés teljességének. Íme a logikus Szabó Lőrinc misztikus szenvedése és gyönyörködése a létezésről való elgondolkodás poétikai megformálásában. Miként a *Tücsökzene* első, 1947-es variációjában már kérdés formájában válasszá emelte: „De, hogy a / Mindenség is csak egy Költő Agya, / ügylátszik, igaz.”⁴²

41 Werner HEISENBERG, *Physik und Philosophie*, 1959, West-Berlin, Ullstein Buch NR. 249, 1961, 40. „In dieser Weise erinnert uns, wie Bohr es ausgedrückt hat, die Quantentheorie daran, dass man beim Suchen nach der Harmonie im Leben niemals vergessen darf, dass wir im Schauspiel des Lebens gleichzeitig Zuschauer und Mitspielende sind.” Magyarul: Werner HEISENBERG, *Fizika és filozófia* = W. H., *Válogatott tanulmányok*, ford. MORLIN Zoltán, KIS István, GRAFF György, Bp., Gondolat, 1967, 102.

42 SZABÓ Lőrinc, *Búcsú* = Sz. L., *Tücsökzene*, i. m., 370.

Már a vers keletkezése idején megjelent kötetéről is azt írja Illyés, maga mentségeként, vagy maga jellemzésekként, hogy: „A saját verseimről sem mondhatok mást, mint általában. Összegyűjtve néha megleptek. Amellett, amit én akartam kifejezni velük, gúnyt, alpári kötekedést, sőt miszticizmust találtam bennük, megannyi tulajdonságot, amelytől civilben a lehető legerősebben idegenkedtem.”⁴³ (*Rend a romokban: Egy verseskötet elé* – 1937. szeptember.) És egy korabeli politikussal beszélgetve ekként határozza meg költő-pozícióját: „A politika egyeduralmát megszüntetni az emberek lelkében. Van más dolog is az életben: Szerelem, szellem, halál! De itt se értsen félre. A politikát nem antiparlamentáris alapon nézem le. Vad demokrata vagyok” (1938. január 19., csütörtök).⁴⁴

Miszticizmus, szerelem, szellem, halál? Íme a *Vidéki állomáson* tematikája a naplóíró válogatásában. És ugyanez megismétlődik majd a *Régi és modernben*.

De miként válik ez az alkotói hangsúlyeltolódás poétikai megoldássá mindkét vers esetében? Ezt mutatja fel mindkét esetben a súlyosan megjelenő felütés: a három pont. Az átváltozás poétikai megjelenítője.

Miként lép be az Illyés-versbe ez a három pont? Az első variánsban még nem szerepel. Ezért itt még a vers megszólítottja is bizonytalan. Lehet, hogy maga az állomáson hiába várt kedves? Egy visszarendeződés felvetése és egyben kételye?

Egy kortynyi vigaszt, örömet
ígértél. Tudom már, mi várhat.
Előre megfizetteted,
ízét veszed a boldogságnak

Írásjel nélkül fejezi be a versszakot (egy mellé zárójelbe írt, utóbb hangsúlyossá emelt variációs javaslattal). De a ceruzás igazítással át is fogalmazza a negyedik sort: „a boldogságnak” helyére írva: „az italomnak”, és utána kiteszi a pontot. A második sor rövid mondatát is átírja: „Tudom, mire szoktat”, majd: „Ismerem szokásod” ötletet írja ceruzával. De egyiket sem tartja meg végül. És mivel a harmadik versszak harmadik sorából látszólag jellegtelen szóval kiiktatja az „Uram” megszólítást ceruzával, végül mintha az egész verset visszasüllyesztené a várt kedvessé váló évődés szintjére: „a perc, amit még adni tudtál”. A ceruzával beírt „még” jellegtelen szó éppen a visszafordításban kapna hangsúlyt, a megélt, vagy a megélendő múlt tartományába utalva az egész jelenetet.

Majd visszatér a második változat alakításakor az 1. versszakban megjelentethető párbeszéd metafizikai távlatosságához: a 2. versszak elejére kitéve a hármas pontot, a teljes 1. versszak az „Uram”-mal való perlés vidám metafizikájába emelkedik:

43 ILLYÉS Gyula, *Rend a romokban: Egy verseskötet elé* – 1937. szeptember = I. Gy., *Naplójegyzetek 1929–1945...*, i. m., 117.

44 Uo., 127.

Egy kortynyi vigaszt, örömet
ígértél, Uram, – mosolyogjak?
Előre megfizetteted –
ízét veszed az italomnak.

Majd a harmadik variációban már egyértelműen az „Uram”-mal való beszélgetés távlatosságába siklatja a teljes vers beszédmódját, amelynek maga a versnarráció csak egy megbeszélni való eseményévé, „perc”-évé materializálódik. Így a vers témája már kezdetével sem a válás élménye, hanem a percnyi életeseményeknek a létezés egészében való távlatossága. A dolgoknak az „Uram”-mal való megvitatása a vers valódi eseményessége, de nem az „Úr” „semmi”-je sem, hanem az utolsó versszakban sortöbbletet okozó, „győztesen, ünnepélyesen” megérkező „te” jelenléte.

Egy kortynyi vigaszt, örömet
ígértél, Uram. Mosolyogjak?
Előre megfizetteted.
Ízét veszed az italomnak.

Itt kap értelmet az első variáns zárójeles emlékeztetője „(italomnak)”, melyet tintás-zárójeles variáció voltát ceruzával kihúзва, ugyanezzel a ceruzával beemeli a „boldogságnak” közhelyszerűbb szerepeltetése helyett. Domokos Mátyás, Illyés monográfiájára készülve, a költővel beszélgetve vált képessé, hogy Szondi Lipót sorsanalízisét a Illyés-életrajzból kiemelkedő ars poetica nyelvére lefordítsa:

Illyést azonban nemcsak Szondi – akkoriban már formálódó – elmélete nyűgözte le; az a minden költői képzeletet megigéző gondolat, hogy az ember sorsát egy rejtett terv formálja, amelynek génjeibe írt sugallatát követve éli le – születésétől haláláig – az életét, s nemcsak annak az embernek természetes módon feltámadó intellektuális kíváncsiságával fordult az individuális tudattalant és a kollektív tudattalant – Freudot és Jungot – áthidaló és összegező genotropizmus felismerései felé, aki hajdanában maga is pszichológiát hallgatott a Sorbonne-on, és Pierre Janet tanítványának és munkatársának, Georges Dumas-nak a szemináriumát is szorgalmasan látogatta. A költőt éppen megismerkedésük idején feszítette – első ízben – a depresszió „magán-Golgotájára” házasságának a válsága. Orvosi segítséget ugyan nem kért, de családfafelvételt készített vele Szondi. [Ekkor is, miként majd 1956 után – K. L.] Ennek a végzetes összeütközésnek az elkerülésében is segítségére lehetett Illyésnek Szondi, amiről egyébként e jegyzet írója is őriz egy közvetett és mégis személyes emléket. A költőnél járva, a hetvenes évek vége felé, beszélgetés közben Illyés – visszaemlékezve hónapokig tartó depressziójára, amelyről egyébként szinte a nouveau roman módszerével készített a maga számára leírást – azt kezdte fejtegetni, hogy a depresszió milyen váratlanul, látszólag mennyire ok és előzmény nélkül ragadja nyakon az embert, aztán később, ugyanilyen rejtelmes módon el is engedi szorításából. – Mégis mi kell ahhoz, hogy csakugyan elengedje? – kérdeztem Illyést. – Ezt kérdeztem én is! – vágta rá a költő –, magától Szonditól. S tudod, mit vála-

szolt? – tette hozzá egy kis tűnődés után, lehalkítva a hangját, mint aki egy fontos titkot bíz a másik emberre: – Egy pohárka konyak és Isten kegyelme.

Amikor a „boldogságnak” fölé ceruzával beírja: „italomnak”, igaz kihúzza az „Uram” megszólítást is, de csak azért, hogy majd hangsúlyosabb helyre emelje vissza a vers kezdetében. Szondi ujjmutatását követve? Mindenképp a magyar líra egyik legnagyobb szerűbb versét megalkotva a *Vidéki állomáson* depressziójából kiemelve.⁴⁵ „Mosolyog-jak?”

Ez lesz az a hangnembeli ív, amelyet kifeszít Szabó Lőrinc is a három pont előtt: „Örök helyzet...” Az ő versében is éppen ez a metafizikus „örök helyzet”, sorsanalízisként abszolválódik a leosztódó „perc” és az „élet” elmúltságának, illetve múlásának szembeállításával.

A poétikai felütésért és a narrációs betétért mindenképp a *Vidéki állomáson* való meditációra adott válaszoló visszautalásként fogadhatom a később keletkezett vers teljességét.

És ami a három pont előtt van. A Jób könyvére emlékeztető vitahelyzet Illyésnél, és a Jób könyvének fausti tovább sugárzása, a létezés ismétlődését rögzítő poétikai tapasztalat az európai irodalom történetében. Illyésnél két narráció szakad, majd egyezkedik, hogy végül egyesüljön. Szabó Lőrincnél eleve lemondó hangulatúan, a létezés eseményeit összekötő ismétlődések fájdalmas tudomásulvételét jelzi előre. A szerelmi csalódás pillanata mindkét esetben betét, amely az evilági élet, az aktor- vagy rab-lét változtathatatlan, mégis állandóan opponált ismétlődő küzdelmének reménytelenségét felülíró reménytelenségét fogalmazza. Az „élmény” emblematikus történeté rajzolódik, egymás ismétlődésének tudatosodását szolgálja. Illyés esetében a fausti lét hetyke adom-veszem tudomásulvételével, Szabó Lőrincnél poétikai feldolgozottsága tudatosításával. Az emblematikus szerelmi csalódottság mindkét esetben múlt idejű. Személyes múlt, de egyben a léttörvényt felismertető példázat. A „perc” (Szabó Lőrinc fel is ajánlja ezt a fogalmat egyik zárójeles variánsában!) és a létezés egészének szembesítése. Az idő mérlegelésének alkalma. És mivel a perc kettős lehetőségét értékeli mindkét embléma, és abból is a kihasználatlanságot írja meg, ezáltal a „semmi” esélyét gondoltatja el. Önmagával, és az emblémába vele összezárt társával. Illyés kimondja: „győztesen, ünnepelesen / te érkezel a semmiben”. Szabó Lőrinc poétikába (fordításvariánsok játéka) zárva mondja ki az így rendeltetett törvényét.

A létezés legdrámaibb kérdését gondolja át mindkét vers. A „perc” elmulasztását, a most-pontokra szakadt történelmi idő *semmijének* értelmére kérdez rá. Hiszen az embléma a történelem példázata a két versben, ahogy a be nem teljesültség a lezárt múlt megjelenítése. Egy sikeres találkozás éppúgy a múlt időben lezajlott eseményt helyettesíthette volna. Mindkét esély már múlt idejű. És a fiatal férfi latolgatása éppúgy az élet mulandóságával szembesít, mint a veszteségekkel teljes öregkor. Megnyerhető-e

45 DOMOKOS Mátyás, *Viszontlátás – Zürichben: Háttérjegyzetek Illyés Gyula és Szondi Lipót svájci találkozásához* = D. M., „A legnagyobb bátorság a remény”: Írások Illyés Gyuláról, Bp., Nap Kiadó, 2016, 29, 31–32.

a percnyi létezésből összeálló eseményes evilági életünk értelmes egészzé önmaga és történelmi egésze semmivé válása esetén? Az „örök helyzet” mennyiben lehet *örök*? „Ahogy lemondok, meg úgy értlek”, bárha „ízét veszed italomnak”. Az „értlek”-re megfelel az „örök”. Egy másik Szabó Lőrinc-kijelentéssel szólva:⁴⁶

másképp csinálnám, hogyha tudnám,
de ez már így rendeltetett.

Minden vers egy-egy emblematikus emberi „perc”. „Kétezer év”⁴⁷ ebből már „aere perennius” halhatatlanság.⁴⁸ De túl ezen, a „mozdulatlan” létezésben, az érthető mozgás miként helyezhető el? A megélt múltat az „örök helyzet”-ben miként tudja elhelyezni az ember? A poézis misztikája ott jelent meg, ahol a legkevésbé várná az irodalomra figyelő olvasó. De várja a költészet szerepének a létezéssel összehangoló megoldásait, a „semmi” ellenében a megérthető győztes és ünnepélyes érkezést, az „örök helyzet”-ben való helytalálást.

Küzdelem? Megoldáskeresés a létezés értelméről. A „perc”, amelyben a „múlás” és a gyönyör az Illyés-i „mosollyal” találkozhatott. A tragic joy, a 20. századi költészet legfontosabb üzenetével. Az 1938-as „semmi” és az 1956-os „meglepetések”⁴⁹ egymásnak felelésével. A „tipró tanköteg”⁵⁰ és a „jaj nincs föltámadás”-sal⁵¹ szemben az utolsó szó jogán kimondott elégia. A tudatnak a létben való elrendezettsége:

Ünnepély ma a megbüvölt világ
s nagy némajáték: éjfél s egy között
Árnykúpunk hegye lassan átsöpört
az égi Gömbön s úgy üzent felém,
hogy van a Földön túl is esemény.⁵²

46 SZABÓ Lőrinc, *Prológus szerelmi versekhez* = Sz. L. *Összes versei*, szöveg gond. KABDEB Lóránt, LENGYEL TÓTH Krisztina, Bp., Osiris, 2003² (Osiris Klasszikusok), 573–574; <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000001053&secId=0000102628> (2016. 11. 13).

47 SZABÓ Lőrinc, *Úgy legyen!* = Sz. L., *A huszonhatodik év: Lírai rekviem százhusz szonettben*, Bp., Magvető, 1957, 119.

48 SZABÓ Lőrinc, „Ércnél maradandóbb” = *Uo.*, 120.

49 SZABÓ Lőrinc, *Meglepetések* [1956-os kiadatlan – rejtegetett – versciklusa] = Sz. L., *Összes versei*, i. m., 721–723; (2016. 11. 13).

50 SZABÓ Lőrinc, *Úgy legyen!* = *Uo.*, *A huszonhatodik év*, i. m., 119. Eredeti gépiratos változata, a publikációban ezt javította át a költő: „Omlás, rémület.”-re. *A huszonhatodik év* gépiratos példánya Szabó Lőrinc autográf javításaival, bejegyzéseivel (Szabó Lőrinc műemlék könyvtárában, az örökösök tulajdona), <http://krk.szabolorinc.hu/k/26/00.htm> (2016. 11. 13).

51 SZABÓ Lőrinc, *A miskolci „deszkatemplom”-ban* = Sz. L., *Tücsökzene*, i. m., 391. Ez lett volna az 1957-es kiadás záró verse, ha nem készült volna el a *Holdfogyatkozás* c. záró vers.

52 SZABÓ Lőrinc, *Holdfogyatkozás* = Sz. L., *Tücsökzene*, i. m., 392. A vers keletkezési dátumát koronatanú, a kötet szerkesztője közli, ő csatolta az imprimatúrához az 1957. május 16-án keletkezett verset. Vö. DOMOKOS, *Lírai életregény...*, i. m., 18.

Mindkét vers alakulásának lényege: egy verstémává hangsúlyosodó emlék alkalmából a létezés metafizikai értelmezhetősége. Az életnek mint az emlékekből alakuló semminek az „Űr”-ből való kibontakozása, „győztesen, pompásan” való megjelenése. Miként azt Illyés Gyula egy kései emlékeztőredékben mint alkotásbeli szemléletmódot átgondolta: „Lélektani alaptétel: az emlékezet föltétele a feledés; hogy valami fontos megmaradjon bennünk – hogy egyáltalán fontossá legyen –, rengeteg dolognak hátterbe kell szorulnia, sőt teljességgel el kell tűnnie.”⁵³ És folytathatom a költővel közeli kapcsolatot tartó Fülep Lajosnak *Az emlékezés a művészi alkotásban* leírt mondatával, mely mindkét vers alkotói struktúráját jellemezheti: „egy-egy emléknek végleges formává kialakulása a szabadságnak olyan pillanata, amelyet a misztikus él meg az extázisban, amikor fölszabadulván a levés alól a léthez tér meg”. Illyés 1930-as évekbeli versformálásáról írva idézi fel ezt Domokos Mátyás.⁵⁴ És ez egybecseng az alkotónak személyiségétől függetlenedő, verseiben megjelenő misztikáról idézett megjegyzésével. A szabadság „olyan pillanata” érzékelődik ezáltal, amikor az élet narratív percéből az alkotó „fölszabadul” az „emléknek végleges formává kialakulásában”. A „kialakítás” szó használata emeli ars poetica jellegűvé az alkotásfolyamatnak ezt a meghatározását. A két összecsengő versnek ez lehet a poétikai hozzájárulása a 20. századi líra maradan-dóan továbbsugárzó tanulságaként.

A mindkét versben magát megfészkelő három pont, amely a mérleg nyelveként kiegyensúlyozza (avagy kérdőjelként hangsúlyozza?) a mulandóan megélt élet alkalmi jeleneteit és az ezeket összefogó teljesség metafizikai távlatosságát. Valójában az emberélet értelmét. Kétségbe ejt, avagy segít túlélni? A poétika alkalmazásával, egy-egy vers megalkotásával, a materiális eseményességek belehangolásával a metafizikai távlatosságba.

53 Illyés Gyula *József Attiláról*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap Kiadó, 2006, 28.

54 DOMOKOS, „A legnagyobb bátorság a remény”, i. m., 19.

DEVESCOVI BALÁZS

Eötvös József első lipótvárosi lakhelye: a Wodianer-ház

Eötvös József budai és pesti lakásairól Belia György írt egy rövid, jegyzetek nélküli esszét, amely Hatvany Lajos szerkesztésében jelent meg először 1957 tavaszán a *Beszélő házak* című könyvben, amely igazi kritikai és közönségsikeret aratott. Ő így szólt az Eötvös házassága körüli időszakról:

Ebben a házban [t. i. a Batthyány-palotában] tűz össze apjával 1841-ben, s átköltözik barátjához, Trefort Ágostonhoz, aki így emlékezik meg erről naplójában: »In September brach die Katastrophe im Eötvös-shcen Hause aus, – und Pepi kam zu mir in's Wodianerische Haus, – wo nun die Polizei wohnen«. A Wodianer-ház Pest szívében van, a mostani Deák téren; innen jár Trefort barátjával Rostyékhoz, akinél szinte naponta együtt van az a csoport, mely később a »centralista« elnevezést kapta. Eötvös az apai házból való távozása után külsőségekben is szakít a főúri életmóddal: szerényen él, mint bármelyik nem főúri barátja. Esküvője után apósának, Rosty Albertnak csabacsüdi birtokára vonul vissza feleségével, s ott is marad addig, míg Pozsonyba nem költözik feleségétől, az országgyűlés idejére. 1844 tavaszán érkezik Pestre, s ismét a Wodianer-házban lakik. Innen 1845 tavaszán költözik a Svábhegyre, a Frivaldszky-féle házba.¹

Bár itt a főbb dolgok stimmelnek, Belia esszéje ezen időszaknál szintén több helyen pontatlan, nem egyszer téves is. A jelenleg rendelkezésre álló forrásokból úgy tűnik, pontosabban látunk Eötvös József élete ezen része és első lipótvárosi lakhelye tárgyában, ideje tehát újra áttekinteni a témát.

Eötvös József élete első önálló éveit első kézből Szalay László melletti másik legfontosabb barátja és későbbi sógora, Trefort Ágoston önéletrajza révén és annak fényében ismerjük. Az egyetemet 1831-ben befejezve Eötvös nem folyton lakott Budán, de több mint valószínű, hogy megmaradt továbbra is élete egyik helyszínéként a várbeli Batthyány-palota, ahol gimnáziumi és egyetemi tanuló korában főként lakott. Ezt mutatja, hogy Trefort Ágoston önéletírásában ezt jegyezte fel 1838-nál: »Meghívást nyertem Festeticsékhez és Eötvösékhez, s Wrederékhez, de mindennek volt egyfajta keserű mellékíze, túlságosan elszigeteltnek éreztem magam mindenütt. Az Eötvös-féle házban az-

* A szerző az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudomány Intézetének adjunktusa. A tanulmány a NKA Szépirodalom és Ismeretterjesztési Kollégiuma Alkotói támogatása (azonosító: 3802/5330) révén készült.

1 BELIA György, *Eötvös József pesti és budai lakásai = Beszélő házak és tájak*, szerk. HATVANY Lajos, GINK Károly, Bp., Officina Nova, 1989, 183.

tán sok kellemes órát töltöttem a késő őszi folyamán, különösen Pepivel, aki akkoriban sokat betegeskedett és hosszabb időt töltött Pesten.”²

Az Eötvös-család 1841-es csődje következtében költözött el a fiatal Eötvös József formálisan is szüleitől. Trefort Ágoston erre a számára is meghatározó eseményre természetesen saját önéletírásában megemlékezik: „Szeptemberben katasztrófa szakadt Eötvösökre, s Pepi eljött hozzám a Wodiáner-féle házba lakni”.³

Trefort magánélete apró részleteit is feljegyezte, leírta házasságát Rosty Ilonával és annak előzményeit, és ezzel párhuzamban megemlékezett barátja házasságáról is, hiszen Eötvös Rosty Ilka nővérét, Ágnest vette el. 1842-nél Trefort ezt jegyezte fel: „Eötvös megkérte Rosty Ágnes kezét februárban, s az esküvőt szeptemberben tartották meg. Ezáltal sokkal bensőségesebb kapcsolatba kerültem Rostyékkel. Naponta voltam náluk, reményeket tápláltam, amik a nyári folyamán egyre erőteljesebbek lettek. Nagyon gyakran kirándultunk a szigetre és budai hegyekbe, órák hosszat voltam együtt Ilkával, aki nagyon szép és virágzó volt.”⁴ A lipótvárosi római katolikus plébániatemplom anyakönyvében található az esküvőről a bejegyzés, eszerint Méltóságos Báró Eötvös József Úr és Tekintetes Rosty Ágnes Kisasszony esküvőjüket 1842. szeptember 13-án tartották, a vőlegény részéről Deák Ferenc, a menyasszony részéről Bezerédy István és Eckstein Rudolf lettek tanúként beírva.⁵ Őszre a Rosty-család egyik Békés megyei birtokára költöztek, majd a hidegebb idő közeledtével tértek vissza a fővárosba: „Ágnes esküvője után a család lement vidékre Csabacsüdre”; „körülbelül október 20-án visszamentem Pestre, mivel gondoltam, hogy ez idő tájt Rostyék is felérkeztek”⁶ – írja Trefort. A Lónyai Menyhért kérésére készített akadémiai emlékbeszédben továbbá egy mellékmondatban Trefort jelezte, alighanem nászúton külföldön járt a fiatal pár: „[Eötvös] Egy kis utazás után, melyet Felső-Olaszországban tett, hazatérve – igen intim családi életet élt”⁷

Az 1843–44-es országgyűlés miatt a következő évben Eötvösék Pozsonyba költöztek, és alkalmanként tértek vissza Pestre. Trefort 1843-nál számol be saját országgyűlési követé válásáról és a költözésről: „Összehívták az országgyűlést.

2 Trefort Ágoston önéletírása, ford. BARSÍ János, Sátoraljaújhely, Kazinczy Ferenc Társaság–Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár, 1991, 14.

3 Uo., 17.

4 Trefort egyébként az akadémiai emlékbeszédben is jelezte egykori lakása helyszínét: Eötvös „a budai várból, atyja lakásáról barátjához, Treforthoz, ki Pesten, az akkori Wodianer-házban, Emmerling szomszédságában lakott – költözködött át”. TREFORT Ágoston, *Emlékbeszéd báró Eötvös József felett = Trefort Ágoston és Lónyay Menyhért Eötvös-emlékbeszéde, 1872*, s. a. r. GÁNGÓ Gábor, Aetas, 12(1998)/2–3, 209.

4 Trefort Ágoston önéletírása, i. m., 18.

5 Budapest-szentistvánvárosi Szent István Bazilika Plébánia, Házassultak anyakönyve B 1830–1852, 121. Eötvös József életének legfontosabb anyakönyvi forrásait Merényi-Metzger Gábor közölte a Magyar Országos Levéltárban található mikrofilmmásolatok alapján. MERÉNYI-METZGER GÁBOR, *Eötvös József életének anyakönyvi forrásai*, ItK, 115(2011), 483–484. Én minden esetben a plébániákon található eredeti dokumentumokra hivatkoztam.

6 Trefort Ágoston önéletírása, i. m., 18.

7 TREFORT, *Emlékbeszéd báró Eötvös József felett*, i. m., 210.

A városi reformokkal összefüggő kérdések lettek a legfontosabbak. Deák úgy vélekedett, hasznos lenne az ügy számára, ha engem, Szalayt s még más, hozzánk hasonlóakat városi követekké választanának. A dolognak nem volt akadálya: én Zólyom követe lettem, s Pepi családjával egyetemben átköltöztem Pozsonyba.”⁸ Az ez évi utolsó bejegyzés arra utal, hogy megtartotta pesti szállását: „Ilka édesanyja júniusban meghalt: nagyon gyakran utaztam Pestre, hogy Ilkát láthassam, s ezáltal kedvezőbb kerékvágásba jutottam. Érzelmeim sok szenvedést okoztak, ezért egyszer csak hirtelenjében visszatértem Pozsonyba, ahová egy kimondottan hideg újévi napon érkeztem meg, magamban hordozva egy betegség csíráját, ami igen csak elhatalmasodott.”⁹ Ebből a betegségből csupán hónapokkal később gyógyult ki, tavaszra ment vissza Trefort Pozsonyból Pestre. Az 1844. évi első bejegyzésében persze Eötvösék visszatértét sem mulasztja el megjegyezni, hiszen így újfent leendő kedvesével lehetett együtt: „Március közepéig voltam beteg, nagyon szenvedtem, gyakran voltak ágybafekvőként álmatlan éjszakáim, de azután gyorsan összeszedtem magam, s az első tavaszi napon paraszt-gyorskocsival Pestre utaztam. Eötvösék is megérkeztek Húsvétra, így sokat voltam együtt Ilkával.”¹⁰ Az országgyűlés végeztével pedig végleges visszatérésükről ad számot Trefort az 1844. évi utolsó bejegyzésében: „Augusztusban meglátogattam Csáky grófnőt Homonnán, s többet már egyáltalán nem mentem vissza Pozsonyba, hanem Pesten maradtam. Az országgyűlés végeztével Eötvös is visszatért.”¹¹

Az eddigi szokását követve Trefort a következő éveknél is gondosan feljegyezte, Eötvösék újabb és újabb lakásai révén hol tudott Ilkával együtt lenni. 1845-ben a harmadik bejegyzésében rögzítette: „Ilkával sok kellemes órát töltöttem el mind az atyai házban, mind Ágneséknél. Eötvösék tavasszal felköltöztek a Svábhegyre a Friedvalszky-féle házba, így Ilkával sok szép sétát tettem meg oda.”¹² 1846-nál ezt olvashatjuk: „Eötvösék májusban átköltöztek a Krisztinavárosba Ilonával, aki Krisztus mennybemenetelének napján született. Ahogy a múlt nyáron a Svábhegyen, most a Krisztinavárosban töltöttem legszebb óráimat.”¹³ Ezt a nyarat azonban Eötvösék nem csupán a Krisztinavárosban, de Csabacsüdön is töltötték, hiszen Trefort ehhez kapcsolja saját elhatározását Ilka eljegyzésére: „Pepi mesélt nekem a Csabacsüdön nyáron eltöltött időről, s ekkor elhatároztam, hogy tisztázni fogom a kapcsolatomat, s vagy mindent megnyerek, vagy mindent elvesztek.”¹⁴ 1847-nél, saját házassága első hónapja-inál jegyzi meg Trefort, nászútjukról visszatérve, hogy nyáron micsoda boldogságban éltek szintén Buda külvárosában: „A nyáron a Krisztinavárosban laktunk a Schreiber-féle házban Eötvösékkal egy fedél alatt. Felolvasásokat tartottunk, a Városmajorban sétáltunk, mivel Ilkának nem volt szabad messzire menni. Szép, kiegyensúlyozott idők

8 Trefort Ágoston önéletírása, i. m., 19.

9 Uo., 19.

10 Uo.

11 Uo., 20.

12 Uo.

13 Uo., 21.

14 Uo.

voltak ezek.”¹⁵ Végül 1848-nál ezt írta Trefort disszidálásukat megelőző nyári lakhelyükre nézvést: „Ilka a Svábhegyen lakott a Libasinszky-féle házban. Esténként kimentem hozzá, majd reggelenként vissza a városba.”¹⁶

Azt, hogy Eötvös a házassága első éveiben „többlaki” életet élt, első két gyereke keresztlevelei is mutatják, a gyerekek ugyanis különböző templomokban lettek megkeresztelve. 1846 májusában született első leányuk, Ilona, 1847 júliusában pedig a második, Jolán. Ilonát 1846. május 22-én keresztelték a lipótvárosi római katolikus plébániatemplomban, apja polgári állása és lakhelyeként azt jegyezték be: „Több vármegye táblabírája, Pesten”;¹⁷ Jolántát pedig 1847. július 15-én keresztelték a krisztinavárosi római katolikus plébániatemplomban, apjához azt rögzítették: „Iró. B. K. V.”, azaz Buda Krisztina Város.¹⁸

A szakirodalomban ezek a fővárosi lakások ismertek, Trefort önéletrajzának még német nyelvű kézirata alapján Sötér István is elővezeti őket monográfiája 1967-es, második kiadásában,¹⁹ akárcsak Belia György. Rajtuk kívül Plósz Katalin is elsorolja Eötvös Loránd születési helyével számot vető, a Fizikai Szemle 2003. szeptemberi számában megjelent írásában. A gond azonban az, hogy talán Pulszky memoárjának köszönhetően, aki mindössze másfél évre teszi Eötvös Wodianer-házban való életét („Treforthoz költözött át, régi jó barátjához s ennél élt szerényen másfél évig”²⁰), ezt a pesti helyszínt rövid időre teszik: Sötér egyedül Pulszky mondatát idézi, Belia 1844-et említ utolsó itteni évként. Másrésről Plósz Katalin korábbra időzít egy későbbi lakóhelyet, mivel azt írja, Eötvösök már „1845 őszétől 1846 júniusáig *Pesten*, a *Lipót-városban*, a Sina-házban laktak”²¹

Ezzel szemben Trefort feljegyzései alapján – aki nem beszél sem költözködéstről, sem másik épületről Pesttel kapcsolatban, kizárólag az emigrációból való hazatérése után – úgy látszik: Eötvös 1841-től, a barátjához költözésétől kezdve egészen 1848. novemberi külföldre távozásáig a Wodianer-házban élt. Trefort Ágoston új pesti lakást kizárólag 1849–50-re datálva jelez, ekkor említ Eötvösökkel kapcsolatban is új lakóhelyet: „Lakást béreltem a Zrinyi utcában a Karczag-féle házban, s miután a legszükségesebb dolgokkal, amik feltétlenül kellettek, berendezkedtünk, [...] November végén Eötvösök is megérkeztek, és a telet Velencén töltötték.”²² Trefort az emlékiratán kívül kéziratban maradt emlékbeszéde egy mondatában is erről írhat, szintén nem említve más lakást a Wodianer-házon kívül, és kizárólag 1850 késő őszénél említ új téli lakóhelyet: „Eötvös 44-ben ősszel a pozsonyi országgyűlést elhagyta, ottlétét meddőnek tartván, az 1848-i időszakig – folyvást *Pesten* lakott – a nyarat a Kriszti-

15 Uo., 22.

16 Uo.

17 Budapest-szentistvánvárosi Szent István Bazilika Plébánia, Kereszteltek anyakönyve C 1843–1852, 145.

18 Krisztinavárosi Havas Boldogasszony Plébánia, Kereszteltek anyakönyve 3: 1842–1848, 150.

19 Lásd SÖTÉR István, *Eötvös József*, Bp., Akadémiai, 1967, 107–110.

20 PULSZKY Ferenc, *Életem és korom*, Bp., Franklin-Társulat, 1884, 1, 145.

21 PLÓSZ Katalin, *Hol született Eötvös Loránd?*, Fizikai Szemle, 53(2003), 346.

22 Trefort Ágoston önéletrajza, i. m., 25.

navárosban vagy a Svábhegyen töltvén”;²³ „Az első években a telet Fejér megyében, Velencén, hol szülei laktak [...] tölté.”²⁴

Treforton kívül a házassági anyakönyv, valamint három további személy, Eötvös két kortársa: Berecz Károly és Splény Béla, illetve egy későbbi történész, Urbán Aladár erősíti meg és teszi egyértelművé, hogy Eötvös apjától való elköltözésétől emigrálásukig Pesten a Wodianer-házban lakott. Eötvös József és Rosty Ágnes 1842. szeptember 13-ai esküvőjüknel a férj esetében azt jegyezték be a lipótvárosi római katolikus plébániatemplom házassági anyakönyvébe: „Pest, Leopoldvárosi lakos”.²⁵ Berecz Károly, akit Eötvös az eljövendő 1843–44-es országgyűlésre készülve alkalmazott titkárnak, 1872 februári kis memoárjában, amit Eötvös halála évfordulójakor készített, így emlékezett vissza, jelezvén, hogy Eötvös házassága után már nem egy lakásban élt barátjával, csak egy szinten, ugyanabban az épületben:

1843 tavaszán már pesti lakos, jurátus s „ismertebb nevű fiatal íróink egyike” voltam. B. Eötvösnek, a ki ekkor a pozsonyi országgyűlésre készült fölmenni, ilyen-fajta fiatal emberre volt szüksége; jó helyről – tudtomon kívül – engem ajánlottak s egy szép reggelen [...] azzal az édes tudattal ébredtem föl: hogy a „Karthauzi” írójával egy földél alatt lakom s szerény munkaerőm s képzettségem rendelkezésére áll. B. Eötvös kevéssel az előtt nősült meg; Treforttal, legbensőbb barátjai egyikével egy emeleten lakott a felső Dunasoron, igen egyszerű háztartást vitt, s nagyon munkás életet élt.²⁶

Báró Splény Béla, idős korában az Andrássy-kormányban bányaiügyekkel foglalkozó miniszteri tanácsos emlékiratában megemlíti, hogy családi gazdasági okokból (Eötvös József a másod-unokatestvére volt az emlékirónak) 1848 tavaszán fel kellett keresnie a kultusz-minisztériumot: „Eötvös a pesti felső Duna-soron valahol fogadott.”²⁷ Végül Urbán Aladár *Batthyány Lajos miniszterelnöksége* című monográfiájában végig véve a miniszterek elszállásolását szintén azt írja talán korabeli hivatalos iratok alapján: Eötvös Pesten lakott „a Feldunasoron, a Vodjáner-házban. [...] (Itt vett ki lakást Trefort is, Eötvös sógora.)”²⁸

Arról, hogy Eötvösék itteni lakása milyen lehetett, semmilyen információ sem áll a rendelkezésünkre. Trefort Ágoston szorgalmasan feljegyezte barátja családja egykor nyári lakásainak a helyszíneit, magukról a lakásokról azonban nem tartott fontosnak semmit sem, téli otthonukról pedig végképp semmit sem említett meg (szinte azt sem, hogy volt, annyira állandó lehetett). Mindössze annyit sejtünk, Eötvös és családja polgári életet élt. Ezt is csupán a barátok és kortársak egyéb lakhelyekről és szokásokról rendelkezésre álló feljegyzésekből következtethetjük ki.²⁹

23 TREFORT, *Emlébeszéd báró Eötvös József felett*, i. m., 211.

24 Uo., 212.

25 Budapest-szentistvánvárosi Szent István Bazilika Plébánia, *Házasultak anyakönyve B 1830–1852*, 121.

26 BEREZ Károly, *A „Magyarország és a Nagyvilág” szerkesztőjéhez* = B. K., *A régi „Fiatal Magyarország” (Emlékezések, vázlatok)*, Bp., Athenaeum, 1898, 58–59.

27 Splény Béla emlékiratai, vál. KENDI Mária, Bp., Magvető, 1984, 2, 22.

28 URBÁN Aladár, *Batthyány Lajos miniszterelnöksége*, Bp., Magvető, 256.

29 Lásd Trefort és Lónyay emlékeztetését, Lónyay Menyhért levelét Pozsonnyal, ill. Kemény Zsigmond

Abból viszont, hogy Eötvös a Wodianer-házban lakott egészen emigrálásukig, egy fontos, és eddig nem igazán ismert eseményre derül fény. Trefort Ágoston ugyanis 1849 áprilisában, salzburgi tartózkodásuknál feljegyezte: itt értesült arról, hogy 1849 tavaszán Pest bombázásakor elvesztették minden hátrahagyott javuk. „Itt tudtuk meg azt is, hogy a házunk és összes házi javaink, beleértve igen értékes könyvtáramat is, Pest bombázásakor leégett. Nagy veszteség volt, de abban az időben ezekkel a veszteségekkel számolt az ember.”³⁰ A szakirodalom ezt a kárt Trefort Ágostonnal kapcsolatban kétszer is említi. Szalay Imre a Trefortról szóló visszaemlékezések közlőjeként annak magyarázataként jelzi, Trefort miért nem készült el az angol alkotmány-forradalom történetével: „első kötete kéziratban készen is volt már, de Pestnek Windischgrätz által történt bombáztatásakor 1849-ben Trefortnak a Wodianer Rudolf-féle házban a Dunaparton levő lakásán (ma Akadémia-utca 3. sz.) butoraival és könyvtárával együtt elégett.”³¹ Mann Miklós pedig 1982-es Trefort-monográfiájában az önéletírásra hivatkozva írja a szomorú eseményt.³² Eötvössel kapcsolatban a 2007-es életrajzi kötetemen kívül tudtommal nem kerül elő sehol ez az esemény. Sötér István 1967-es nagy monográfiájában olvasható, hogy Trefort 1849-ben Salzburgban megtudta, „hogy könyvtárával együtt lakása is, mely az István főherceg-szálloda szomszédságában volt, a bombázások következtében tönkrement”,³³ de nem merül fel, hogy mindez Eötvösre is érvényes lenne.

A bombázás és a tűz viszont nyilván nemcsak Trefortnak okozott kárt, tehát elsőként rögzítenem kell: alighanem Eötvös József itt maradó ingóságai is a tűz martalékai lettek. Másodikként pedig rá kell mutatnom: így minden, az Eötvös József könyvtáráról tájékoztató munka csakis hiányos lehet, hiszen a fennmaradt Eötvös-könyvtár csupán a bombatűzet megúszó, illetve utána beszerzett könyveket tartalmazhatja. Ez pedig, lévén Eötvös hazatérése után szinte alig foglalkozott szépirodalommal, magyarázatul szolgálhat arra a különös tényre, miért tartalmaz a fennmaradt könyvtár olyan feltűnően kevés szépirodalmi művet, főként a magyar nyelvű szépirodalom hiányzik. Hogy mást ne mondjak, az Eötvös számára bizonyára fontos szerzők közül nincs benne egyetlen mű sem Kölcseytől, sem Kazinczytól, Victor Hugótól csak egy 1852-es és egy 1859-es (aláhúzásokkal, margójelöléssel ellátott) munka van franciául. Szalay Lászlótól is csak egy kötet van, az 1847-ben megjelent *Státusférfiak és szónokok könyve* – Siskovits könyvtára bélyegzővel (ezeket a könyveket Eötvös 1854-ben egy árverésen szerezte be),³⁴ holott ha valamilyen, akkor azt biztos kizárhatjuk, hogy a Szalaytól neki dedikált *Bimbók* vagy az *Alphonse levelei* ne lett volna meg Eötvösnek.³⁵

naplóját a Krisztinavárossal kapcsolatban. Vö. Lónyay Menyhért – br. Eötvös Józsefnek, Bécs, 1870. szeptember 27. = *Trefort Ágoston és Lónyay Menyhért Eötvös-émlékbeszéde*, i. m.; KEMÉNY Zsigmond *Naplója*, bev., s. a. r., jegyz. BENKŐ Samu, Bp., Magyar Helikon, 1974.

30 *Trefort Ágoston önéletírása*, i. m., 24.

31 SZALAY Imre, *Visszaemlékezés Trefort Ágostonra*, Bp., Franklin-Társulat, 1909, 22.

32 Lásd MANN Miklós, *Trefort Ágoston élete és működése*, Bp., Akadémiai, 1982, 47.

33 SÖTÉR, i. m., 244.

34 Lásd BÉNYEI Miklós, „... folyvást sokat olvasott”: Eötvös József könyvtára = B. M., Eötvös József könyvei és eszméi, Debrecen, Csokonai, 1996, 11.

35 Eötvös fennmaradt könyvtárát lásd: *Eötvös József könyvtára*, szerk., bev., mutatók GÁNGÓ Gábor, Bp., Argumentum, 1995.

A szépirodalmi művek hiányára már Bényei Miklós is rámutatott. Szalay László Eötvösre tett hatásáról szólva említi meg Eötvös magyar irodalmi olvasmányairól készült tanulmányában, hogy Eötvös legjobb barátja könyvei a jelenleg ismert Eötvös-könyvtárból hiányoznak, magyarázattal azonban itt nem szolgál:

Szalayval való kapcsolata összehasonlíthatatlanul jelentékenyebb. A pesti egyetemen már együtt verselgettek, Szalay kötete 1831-ben *Bimbók* címmel meg is jelent. 1832-es második kiadását Eötvösnek ajánlotta, aki elragadtatva válaszolt: „lyrához honunkban hozzád hasonló talentum nincsen.” [...] Feltételezhető, hogy Szalay csaknem valamennyi írását elolvasta; éppen ezért meglepő, hogy könyvtárában csak a *Státusférfiak és szónokok könyve* 1847–48-ban megjelent három füzeté van meg.³⁶

Bényei kismonográfiája Eötvös könyvtárát bemutató részén is megemlíti a szépirodalom csekély számát, azt vélelmezve, hogy Eötvös nem vásárolt ilyen műveket:

Anyanyelve német volt, ezen szívesen és sokat olvasott, érthető, ha könyvtárában is többségben voltak a német nyelvű könyvek. [...] A magyar könyvek csekély számát a latinul megjelent történeti tanulmányok és forráspublikációk sem emelik jelentősebben. Pedig Eötvös benne élt a magyar irodalom, tudomány fejlődésének áramlatában – ezért is olyan feltűnő az elenyésző arány –, ám úgy látszik, nem vásárolta meg a kiadott műveket. A hírnévre szert tett írók, tudósok közül csak Dessewffy József, Döbrentei Gábor, Fáy András, Gvadányi József, Salamon Ferenc és Szalay László egy-egy, valamint Széchenyi István és Horváth Mihály két művéből – s többnyire nem a legjelesebbekből – van egy-egy példány a hagyatékban.³⁷

Meglehet, nem sok magyar nyelvű szépirodalmat vásárolt saját könyvtára számára Eötvös. Bényei Miklós névsorát ellenőrizve Gángó Gábor katalógusában mégis tovább erősödhet bennünk a gyanú az 1849-es bombázás miatt elszenvedett kárról. A szépirodalmi szerzőket nézve csupán Gvadányi József 1790-es *Egy falusi nótáriusnak budai utazása* című munkája maradt fent 1849 előtt kiadott könyvként a jelenleg ismert hagyatékban, a másik említett szerző munkája későbbi kiadású (Döbrenteitől a Gángó-féle katalógus nem tud egyetlen művet sem): Fáy Andrástól *Az elszegényedések* volt meg Eötvös Józsefnek, a szerző ajánlásával 1862-ből.

Persze a bombakár csak az egyik magyarázat lehet Eötvös könyvhagyatékának különös hiányára. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a jelenleg ismert hagyaték nem teljes, és nem tudhatjuk, mi miért hiányzik belőle. Bényei Miklós így ír erről a gondról:

36 BÉNYEI Miklós, *A nemzeti tudat ösztönzői: Eötvös József magyar irodalmi olvasmányai* = B. M., *Eötvös József könyvei...*, i. m., 95–96.

37 BÉNYEI, „... folyvást sokat olvasott”, i. m., 17.

A most már együtt levő anyag azonban nem teljes. Az 1909-es címjegyzék alapján megállapítható, hogy az idők folyamán a különgyűjtemény egy részét besorolták az Irodalomtörténeti Intézet könyvtárának többi könyvei közé, ahol meg is találhatjuk ezeket. Más könyvtárakba is került egy-két könyv a hagyatékból. Eötvös Loránd Tihanyban őrzött könyvei, emléktárgyai között is van egy Eötvös Józsefnek dedikált mű. Halász Imre írja, hogy Eötvös Loránd „apja gazdag könyvtárból megajándékozott több nagybecsű politikai munkával.” Egészen bizonyos, hogy megvolt Eötvösnek Goethe összes munkáinak díszkiadása, hisz ezt akarta első unokájának ajándékozni. Saját példánya lehetett Kazinczy Ferenc pannonhalmi utazásából is, mert a szerző neki ajánlotta. Később tűnt el Auerbach egyik regénye is, amelyről 1852 februárjában írta Szalay Lászlónak: „mert olcsobb volt, megvettem...”³⁸

A teljesség igénye miatt azt is meg kell jegyezmem, vannak 1849 előtt kiadásra került művek is a jelenleg ismert hagyatékban, tehát ténykérdés, bizonyos művek megúszták a tűzkárt. Maradván Bényei Miklós névsoránál, a magyar írók és tudósok könyvei közül a hagyatéktartalma Széchenyi Istvántól *A' Kelet népét* 1841-ből és a *Politikai programm töredékeket* 1847-ből, Horváth Mihálytól az 1840-es *Az ipar és kereskedelem története Magyarországon a három utolsó század alatt* című munkát és Dessewffy Józseftől 1831-ből *A „Hitel” című munka taglalatját*.

Belia György azt írja, „a Wodianer-ház Pest szívében van, a mai Deák téren”.³⁹ Bár kétségtelenül volt egy Wodianer-ház a mai Erzsébet tér 11. számú ház helyén (közel a mai Deák térhez), Trefort és Eötvös azonban nem ebben élt. Láttuk, Eötvös kortársai egybehangzóan a Felső Duna-sorra tették a lakást. Felső Duna sornak (Obere Donau Zeile-nek) az 1860-as évek előtt a mai Akadémia utcát hívták, lévén az utca jelenlegi névadója, az Akadémia palotája csak 1865-ben készült el. És pontosan ezt jelzi a Wodianer-ház helyszínéeként a Trefort Ágoston önéletrajzához 1918-ban jegyzeteket fűző Trefort-unoka, Szalay Gábor: „jelenleg: V. ker. Akadémia utca 3.”⁴⁰

Szalay Gábor útmutatása révén könnyűszerrel eltalálhatunk a lipótvárosi épülethez, itt azonban nem találunk Wodianer-házat. Az Akadémia utca 3. alatt ugyanis, az Akadémia és az Arany János utcák sarkán régi, műemléki védettségű ház áll, az egykori Tánzer-ház. Hogy ez az épület valójában mégis a zsidó Wodianer tulajdona volt, azt Bácskai Vera *A vállalkozók előfutárai. Nagykereskedők a reformkori Pesten* (1989) című könyvéből, illetve *A zsidó Budapest* (1955) című kötetből tudhatjuk. Bácskai könyvében részletesen leírja, a reformkori Pest egyik leggazdagabb kereskedő családjának tevékenységeit, így többek közt arról is számot ad, hogy Wodianer Rudolf miként próbálta többször is sikertelenül saját nevére íratni Duna-parti házát. *A zsidó Budapest* című sokszerzős könyvben ezzel összhangban írnak Wodianer Fülöp középső fiáról, Rudolfról.⁴¹

38 Uo., 13. A Szalay Imre által kapott könyvekről Gángó Gábor derítette ki, hogy akkor Katona Tamás történész birtokában voltak, a Bluntsheli-sorozat, és a Rotteck-Welcker-féle Staatslexikon. Lásd Eötvös József könyvtára, i. m., 18.

39 BELIA, i. m., 183.

40 Trefort Ágoston önéletrajza, i. m., 56. jegyzet, 17.

41 Lásd BÁCSKAI Vera, *A vállalkozók előfutárai: Nagykereskedők a reformkori Pesten*, Bp., Magvető, 1989.; FROJIMOVICS Kinga, KOMORÓCZY Géza, PUSZTAI Viktória, STRBIK Andrea, *A zsidó Budapest: Emlékek*,



Eötvös és Trefort egykori Wodianer-házbeli lakásait lehetetlenség megtalálni. Már Trefort Ágoston életében is valószínűleg jelentősen átalakították, hiszen saját, 1856 és 1859 között írott önéletrajzi feljegyzéseiben Eötvös 1841-ben hozzá való költözésénél hozzáfűzte az épülethez magyarázatul: „Pepi eljött hozzám a Wodiáner-féle házba lakni, ahol most a rendőrség található.”⁴² Trefort unokája, Szalay Gábor a 20. század elején tett jegyzete szerint az épület újfent átalakult: „Akkor Wodianer Dezsőé volt, jelenleg a Magyar Telepítő és Parcellázó Bank Rt. tisztviselői és szolgálai nyugdíj-intézeté.”⁴³ A változások aztán tovább folytatódtak: a *Fölöttem a felhő* című szubjektív utazásos blog 2012. január 6-ai belvárosi kovácsoltvas műremekekkel foglalkozó bejegyzésében olvasható, hogy „az előző rendszerben különböző Terméktanácsok irodái székeltek benne [...], s ma minisztériumi – egyebek mellett a munkaügyi – hivatalok működnek benne, amelyek megnevezését viszont már nem bírom követni.”⁴⁴ A műemlékem.hu szakmai honlap különböző állapotjelentései is azt mutatják: követhetetlen, mikor milyen hivatalok munkálkodtak itt az utóbbi időkben. 2008-ban a Szociális és Munka-

szertartások, történelem, szerk. KOMORÓCZY Géza, Bp., Városháza–MTA Judaisztikai Kutatócsoport, 1995.

42 Trefort Ágoston önéletrajza, i. m., 17.

43 Uo., 56. jegyzet, 17.

44 <https://elismond.wordpress.com/2012/01/06/budapesti-mozaik-belvarosi-kovacsoltvas-muremek-7/> (2015. 08. 06).

ügyi Minisztérium székhelye volt, 2009-ben „itt készültek a munkanélkülieket előállító tervek, ötletek és határozatok”, az utolsó jelentés 2010-es: „A minisztérium már kiköltözött, itt többek között a Magyar Kémikusok Egyesülete van”.⁴⁵

Az 1836-ban Hild József tervei szerint épült klasszicista épületet önmaga szépsége miatt is megéri felkeresni. Ez egy kétemeletes, belsőudvaros, középületté átalakított, klasszicista lakóépület. A jelenleg is Akadémia utca 3. szám alatt található épületet, aminek a Belváros-Lipótváros építészeti topográfiáját nyújtó Déry Attila első egykori címének 1861-ből Feldunasor 14-et ad,⁴⁶ így írja le tömör mondataival Zakariás G. Sándor az 1961-ben megjelent Budapest művészeti emlékeit összegyűjtő kézikönyvben:

Tänzer-ház, kétemeletes, 474 ablakkal, portikuszos, kissé kilépő középrizalittal, előtte végigfutó elsőemeleti középerkélyvel, rajta az I. és II. emelet összefogó nyolc kompozita oszlop, illetve a széleken pillér. A kapu és az erkélyrács újabb. Kazettás-rozettás főpárkány, a középrizalit felett háromszögű timpanon. Oldalhomlokzata: Arany János utca 3–5. szám. 979 ablakos, középrizalit féloszlopokkal tagolva. A középrizalit második emeleti ablakai füzérdíszesek. Kazettás-rozettás konzolos főpárkány. Az oldalhomlokzaton három újabb erkély. Szép udvar. Márványkorlátos lépcsőház. Udvarán sima, klasszicista kút. Klasszicista, Hild József építette Tänzer József számára, 1836. Állaga helyreállítva 1947-ben. Nagy Elemér 1958-ban helyreállította. Ma Élelmiszeripari Minisztérium.⁴⁷

Az épületen a bejárat mellett egy műemlék-táblát találunk, kicsit odébb pedig egy emléktáblát, ami azt hirdeti: „Ebben a házban született 1885. augusztus 1-én Hevesy György, a Magyar Tudományos Akadémia tiszteletbeli tagja, aki 1943-ban a radioaktív indukció módszerének kidolgozásáért Nobel-díjat kapott.” Láttuk, az Eötvössel foglalkozó irodalomban a Wodianer-ház eddig hibásan szerepelt, Erős Zoltán *Magyar irodalmi helynevek A-tól Z-ig* című kézikönyvében egyáltalán nem kerül elő, itteni életét és alkotását pedig természetesen nem hirdeti a házon semmi sem. Holott igen termékeny időszaka volt ez Eötvösnek: ekkor írja két nagy 1848 előtti regényét, az 1845-ben megjelent *A falu jegyzőjét* és az 1847-es *Magyarország 1514-bent*, továbbá centralista politikai cikkeit a *Pesti Hírlap*ba, amiket utóbb 1846-ban Lipcsében a *Reform* címmel adott ki önálló kötetben németül és magyarul...

45 <http://www.muemlekem.hu/muemlek?id=417/> (letöltés: 2015. 08. 06).

46 Vö. DÉRY Attila, *Belváros – Lipótváros, V. kerület*, h. n., TERC Kft., 2005 (Budapest Építészeti Topográfia, 2), 10.

47 ZAKARIÁS G. Sándor, *Budapest*, főszerk. GENTHON István, Bp., Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp., 1961 (Magyarország Művészeti Emlékei, 3), 91.

48 Megjegyzendő: Zakariás nem említ bombatalálatot a Tänzer-háznál, holott a szomszédos Akadémia u. 1. sz. alatt található Varga Sándor kapitány házánál elmeséli többek közt, hogy „1849-ben Hentzi ágyúí megromgálták, helyreállította Kassalik Ferenc”. *Uo.*, 91.

Tusor Péter: Pázmány, a jezsuita érsek. Kinevezésének története, 1615–1616 (Mikropolitikai tanulmány)

Budapest–Róma, MTA-PPKE Lendület Egyháztörténeti Kutatócsoport–Gondolat Kiadó, 2016 (Collectanea Vaticana Hungariae: classis 1, vol. 13), 460 l., 6 melléklet

A Pázmány Péter életművét 400 év távlatából szemlélő utókor számára önkéntelenül is felvetődhet a kérdés: valójában melyik Pázmány volt a jelentékenyebb, a maradandóbb értéket képviselő, a nagyobb hatású? A jezsuita hitvitázó? A grazi teológiaprofesszor? A „magyar próza atyja”, akinek „tollán forró tinta csordogált”? A „bíboros Ciceró”? Az egyházát újjászervező főpásztor? Az egyetemalapító? Az ország főkancellári tisztét betöltő politikus? A magyarság sorsáról, megmaradásáról felelősséggel gondolkodó államférfi? A pápaság és a Habsburgok között egyensúlyozó diplomata? Vagy netán mégis az évszázadokra mintát adó imádságos könyvével és prédikációskötetével kegyes életvezetést, morális tartást és lelki békességet hirdető prelátus lenne „az igazi Pázmány”?

Nyilván nincs egyértelmű válasz ezekre a kérdésekre, az viszont bizonyos, hogy párját ritkítóan sokszínű, komplex életmű az övé, amelynek kutatása, értelmezése és mérlegelése legalább másfél évszázada áll – kisebb megszakításokkal – a magyar történeti tudományok figyelmének előterében. Korántsem véletlenül, mivel az ő pályafutásának beható ismerete nélkül aligha lehet érvényes véleményt formálni a 17. század magyarországi egyházi, politikai, műveltségi viszonyairól, a magyarság nyelvéről, irodalmáról, mentalitásáról. Tusor Péter monográfiája e komplex és mindmáig számos talányt

rejtő életút döntő jelentőségű fordulatát, nem kevés tanulsággal járó mozzanatát veszi górcső alá, méghozzá úgy, hogy minden eddiginél szélesebb forrásbázis alapján világítja meg a korábbi jezsuita rendtag érseki székre emelkedésének politikatörténeti, kánonjogi, egyházszerkezeti és – már amennyire a források engedték – spirituális hátterét. A következőkben előbb a könyv szerzőjének kutatói pályáján igyekszünk elhelyezni a monográfiát, s majd az eredmények számbavétele után megkíséreljük szembesíteni azokat a hagyományos Pázmány-képpel.

Legfeljebb azok számára meglepetés Tusor monográfiájának megjelenése, akik kevésbé követték publikációs tevékenységének utóbbi időszakát. Számos forrásközleménye ugyanis már eddig is merőben új levéltári anyagokat tárt fel, s olyan dokumentumcsoportokat tett közzé és vizsgált meg részletesen, amelyek több vonatkozásban felfrissítették, kiegészítettek és korrigáltak korábbi ismereteinket a kora újkori, főként 17. századi magyarországi egyház-, művelődés- és politikatörténet vonatkozásában. A könyv irodalomjegyzéke 18 Tusor-tételt jegyez. Mintegy húsz levéltár vagy kéziratár közel hatvan fondját vizsgálta át Tusor, s ebből a legfontosabb 33, túlnyomórészt kiadatlan forrást kritikai igénnyel közli is a kötet függelékeként. De mindezen túl a mostani értekezésnek szinte előfeltétele volt a pápai bürokrácia és diplomácia működési

rendjének beható ismerete. Ezt biztosította a szerző pápaságtörténeti monográfiája (*A barokk pápaság*, Bp., Gondolat, 2004), amely részletesen tárgyalta a Szentszék hivatali működésének olykor igen bonyolult eljárási rendjét és szabályait, egyházkormányzati módszereit, kánonjogi intézkedéseinek hátterét és külpolitikai következményeit. A vatikáni ügyintézés bonyolult útvesztőiben, zeg-zugos bürokráciájában Tusor párját ritkító tájékozottságra tett szert, ez pedig alapfeltétele volt annak, hogy megbízható képet adhasson a magyar főpap nem mindennapi ügyének szentszéki intézéséről.

Már távolabbról ugyan, de korántsem csekély jelentőségű támpontot jelentett a mostani munka hátterében a Tusor által szerkesztett *Collectanea Vaticana Hungariae* könyvsorozat, amely a magyar egyháztörténet új vagy elfeledett értékeit – köztük Artner, Galla és mások eredményeit – hozta vissza a köztudatba. Ezek közül néhány éppen Pázmány korának új kutatási dimenzióit nyitotta meg, a magyarországi eseményeket visszahelyezte abba a nemzetközi kontextusba, amelyben eredetileg lejátszódtak.

A rendkívül alapos paleográfiai, textológiai, filológiai, egyháztörténeti felkészültség mellé Tusor problémaérzékenysége párosult, így kézenfekvő volt a felismerése, mely szerint a sok vitát, különféle értelmezéseket és tévhiteket is kiváltó főpapi kinevezés több tekintetben pontosításra szorul, s ehhez az általa feltárt források adottságai alapot adnak. Az így körvonalazódó monográfia műfajául a mikropolitikai elemzés kínálkozott, mivel a feltárt források révén lépésről lépésre lehetett követni és bemutatni az eseményeket. Mint erről a szerző megjegyzi: „Maga a mikropolitika a kora újkorban alapvetően egy informá-

lis személyi kapcsolatokon nyugvó hálózatnak többé-kevésbé tervszerű kiépítése és működtetése politikai célok érdekében” (13). A hivatalos, nyilvános diplomáciai események mögötti személyes kapcsolatok, érdekek, összefonódások, fondorlatos számítások és alkudozások világába vezették el a kutatót a levéltári források, amelyeknek logikus rendbe fűzése végül a nagypolitika szintjén megvalósuló eredmény magyarázatát hozták meg a szerző, s vele együtt az olvasók és a történettudomány számára.

Sorra véve mármost azokat a részleteket, amelyekben a monográfia új eredményeket hozott, célszerű a könyv szerkezete és a végén található összefoglalás által egyaránt sugalmazott élettörténeti fordulópontok és fontosabb megállapítások szerint haladnunk. Így kronológiailag is végigkövethetők azok az események, amelyek Forgách Ferenc bíborosérsek 1615. október 16-án bekövetkezett halálától a főpásztori szék újabb betöltéséig, azaz Pázmány 1616. szeptember 28-ai királyi, majd november 28-ai kánonjog szerinti, pápai kinevezéséig, valamint a következő év március 12-én a prágai Szent Vitus-székesegyházban Melchior Klesl bíborospüspök celebrálásával végbement ünnepélyes felszenteléséig lezajlottak.

Már a bevezetés ráirányítja a figyelmet egy olyan vonatkozásra, amely eddig nem kapott kellő hangsúlyt. Lodovico Ridolfi császári ügyvivő egyik levele (3. dokumentum, Róma, 1615. január 10.) árulja el ugyanis, hogy Forgách érseknek Pázmány nem csupán titkára volt, hanem a lelki vezetője, gyónatője is, ebből pedig Tusor azt a következtetést vonja le, hogy a Grazból hazatért jezsuita „befolyása a magyar egyház irányítására lelki vezetőként tehát meghatározóbb, mint

korábban vélni lehetett. Így még inkább érthetővé válik a forgáchi konfrontatív konfesszionális politika fordulata” (309). Ez pedig azt jelentette, hogy a pázmányi alulról történő felekezetépítés, a „térítő ellenreformáció” irányvonala fokozatosan előtérbe kerülhetett. (Itt jegyezzük meg, hogy ennek alighanem első markáns írásos jelentkezése az a memorandum, amelyet Pázmány 1608 őszén fogalmazott meg II. Mátyás számára a protestánsoknak adható vallásszabadság kérdésében.)

Ugyancsak új megállapítása Tusornak, hogy Hethesi Pethe László királyi tanácsos, a Magyar Kamara elnöke, Torna vármegye főispánja volt Pázmány érseki kinevezésének egyik legerősebb támogatója, ő foglalta össze a magyar rendek álláspontját ebben az ügyben. Az eddig is ismertes volt, hogy Partinger Gáspár kamarai tanácsos levelekkel fordult számos tisztviselőhöz a mielőbbi érseki kinevezés érdekében, az viszont most vált világossá, hogy ő csak felettese megbízottjaként járt el. Fellépése egyrészt az Udvari Kamara ellenkezését kívánta semlegesíteni, másrészt (a Ridolfi révén a pápai Kúriához is eljuttatott másolatokkal) meg akarta könnyíteni Pázmány számára a jezsuita rendből való távozást. A magyar katolikus főurak, a *status catholicus* memorandumai mögött felsorakozó főrendű személyek névsora ugyancsak értékes dokumentuma a korabeli magyar felekezeti viszonyoknak. Joggal kap az itteni fejtegetésben nagy hangsúlyt, hogy az ő álláspontjuk szerencsés módon találkozott Melchior Klesl bécsi püspöknek, a császári Geheimrat elnökének véleményével (37–39), így határozottan megerősödött a kinevezést szorgalmazók és sürgetők tábor.

Az egyre sokasodó egyetértő álláspontok mellett azonban még mindig ne-

héz akadályként tornyosult az érseki szék betöltése előtt a jezsuita rend birtoklási jogának tilalma, amelyet az 1608. évi 8. törvénycikk mondott ki. Tusor a pápai brévefilológia (amelynek két legfontosabb tétele a 19. és 20. dokumentum) szigorúan következetes elemzésével meggyőzően mutatta ki, hogy már V. Pál is diszpenzációt adott a jezsuita fogadalom alól, bár ezt a jezsuita előljárók véleményét is figyelembe véve csak másik szerzetesrendbe történő *transitus* révén engedélyezte. De még a pápa és II. Mátyás egyetértése sem lehetett elég biztosíték a terv megvalósításához: prezentálni kellett a magyar országgyűlés protestáns rendjei előtt, hogy az érsekjelölt nem tagja többé a Jézus Társaságnak. Ezért volt szükség az onnan való távozás előkészítésére, ezért jött szóba a szomaszka rendbe (*Chierici Regolari Somaschi*) történő átlépés, amellyel a kánonjogi akadályok is elhárulhattak a nomináció elől. Az is kiderül a bemutatott dokumentumokból, hogy Placido de Mara prágai apostoli nuncius kapcsolatai vezettek ehhez a rendhez, amelybe Pázmány az 1615. november 14-én kelt pápai bréve alapján átlépési engedélyt kapott. Ez egyben mentesítette is őt a jezsuita joghatóság alól, a rendből történő elbocsátást Muzio Vitelleschi rendfőnök 1616. március 5-én kelt levele is megerősítette. Az ilyen módon nunciusi joghatóság alá került Pázmányt már kinevezhették túróci prépostnak, birtoklási joga megfelelt a magyar törvényeknek (21. dokumentum). 1616 áprilisától Várad szülötte az újabb egyházfői bréve rendelkezése szerint a szomaszka novíciusjelöltje lett.

Az már a történet második része, hogy a szomaszka novíciusjelöltség hat hónapján belül ugyan *de facto* megkezdődhetett volna Pázmány noviciátusa az

ünnepélyes beöltözéssel és fogadalmtéttel, ám erre mégsem került sor, mivel a szertartás levezetésére feljogosított De Mara nuncius 1616 áprilisában eltávozott Prágából s oda nem is tért vissza. Az érseki kinevezés folyamatát ez azonban már nem befolyásolta, a turóci prépostot ősszel II. Mátyás kinevezte, ennek jogszerűsége az említett törvénycikk alapján már nem volt vitatható. A protestáns rendek véleményét tükröző és rögzítő Závodszy György nádori titkár fel is jegyezte naplójába (amelynek szövegét egyébként éppen a jelen kötet szerzője rendezte sajtó alá 2011-ben), hogy Pázmány „eloldoztatott a jezsuitizmustól” (52). S itt következik a Tusor által impozáns levéltári anyaggal megjegyzetelt történet csattanója: mivel a szomaszka fogadalmtéttel határideje lejárt, maradt a korábbi jezsuita *professio* szerzetesjogi érvénye, ezért szerepelhet a jelen monográfia címében: „a jezsuita érsek”. A szomaszka körében még évszázadokig élt ugyan a Pázmány-kultusz, minthogy valóban elősegítették a kinevezéshez szükséges szerzetváltást, végeredményben azonban egyértelmű Tusor következtetése, mely szerint Pázmányt „teljes joggal – jezsuita bíboros érsekként helyezték örök nyugalomra pozsonyi sírjában”. Ez a konklúzió pedig nemcsak az egyháztörténet, de az irodalomtörténet számára is beszédes tény. Semmi nem indokolja, hogy az érseki időszak írói produktumaiban valamilyen szomaszka hatást keressünk, viszont a sorok között nem véletlenül bukkanhat a figyelmes filológus szent ignáci reminiscenciákra, valamint a jezsuita spiritualitás egyéb karakterisztikus jegyeire. Még akkor is, ha ezt külön nem jelzik a Pázmány által oly bőséggben és nagy akribiával feltüntetett marginálisok a prédikációs kötetben.

A Jézus Társaság új vezetésének, Muzio Vitelleschi generálisnak Tusor által idézett megnyilvánulásai világosan bizonyítják, hogy a rend az új helyzetben is magához tartozónak érezte a magyar főpapot. A korábbi konfliktusok (az osztrák jezsuiták feljelentései) most már szóba sem kerültek, a Kúria készen mutatkozó Pázmány támogatására, magyarországi egyházpolitikájának, felekezetszervező intézkedéseinek segítésére. Jól példázzák ezt a Tusor által éles szemmel észrevett olyan határozatok, amelyek a kizárólag rendtagok számára fenntartott feladatok elvégzésére Pázmánynak adnak engedélyt vagy megbízást (ilyen volt egyebek mellett a Káldi-prédikációk kötetének cenzúrázása vagy a Collegium Germanicum et Hungaricum stúdiumaira felvételizők vizsgáztatása).

Különösen bonyolult szövegkritikai nyomozást kellett végeznie a monográfusnak a Pázmányt ért vádaskodások indítékainak feltérképezésében, szerzőinek kiderítésében, a rágalmozások hatásának mérlegelésében. Noha ezek jobbára csak lazán kapcsolódnak a kinevezés elbeszélésének fővonalához, s némely tekintetben meg is szakítják az egyébként igen feszesre szőtt narratívát, kuriozitásuk vitathatatlan, azt pedig pregnánsan szemléltetik, hogy a főpapi karrier korántsem volt akadályoktól, ellenérdekeltségektől, intrikáktól és irigységtől mentes. Már 1614 tavaszán felröppentették osztrák rendtársai a pletykát Pázmány és a detrekői várúrnő, Bakith Margit kapcsolatáról, s csak egy római út során, a rendi generális előtt sikerült bizalmas tárgyalások során tisztázni az ügyet.

A legdurvább vádak – szerelmi viszonyról, gyermek születéséről – 1616 elején a prágai udvarból keltek útra. Tusor

véleménye szerint szerzőjük a szászországi származású Georg Amende páter volt, őt korábban Grazban még tanította is Pázmány. A rágalmak terjesztésének és a cáfolatok sikerének bonyolult filológiai hátterét az ügy szereplőinek levelezése alapján mutatja be a monográfia, s noha ennek a – Tusor szavaival – „színfalak mögé hatoló történeti rekonstrukciónak” dokumentumai eddig sem voltak ismeretlenek, a most nyújtott értelmezés meggyőző: a vádak legfeljebb késleltették, de megakadályozni nem tudták az érseki ki-nevezést.

Egy további felfedezés is kapcsolódik a szomaszka kapcsolatot tisztázó filológiai nyomozáshoz. Pázmány legkorábbi-nak tartott portréját (a Pannonhalmán őrzött, ún. fehér capucinumos arcképet) ugyanis a művészettörténeti szakirodalom mindeddig Pázmány új szerzetéhez kapcsolta azzal az indokkal, hogy az ábrázolt személy már nem jezsuita, de még nem is érseki öltözetet visel, így a kettő közötti állapotot, a szomaszka habitust viselő Pázmányt rögzíthette a festő ecsetje. Csakhogy monográfiánk szerzője kiderítette, hogy fehér szín egyáltalán nem szerepelt a szomaszka ruházatokon, viszont ezzel ellentétben a túróci prépost joggal viselhetett ilyet, mivel ez a premontrei alapítású prépostság előírta tagjai számára a fehér *mozetta* (azaz *karing*, vö. 143, 410. jegyzet) viselését. A kép rejtélye tehát megoldódott: a 46 éves Pázmányt érseki kinevezése előtt, túróci prépostként ábrázolja. Ez a megállapítás már csak azért is telitalálat, mert éppen egy ilyen képpel lehetett legcélszerűbben demonstrálni, hogy Várad szülötte többé már nem jezsuita, nincs tehát akadálya az érseki székbe emelésének. Érdekes lenne arról is többet megtudni, mi lett a kép sorsa, vajon hol és

kik láthatták, miként vélekedhettek róla. Az viszont bizonyos, hogy ha 1616 nyarának elején Pázmány ebben az öltözetben vizitálta végig Felső-Magyarországot, akkor beneficiuma eredeti szerzetesi külsőségeinek viselése elérte célját. Nyilván Thurzó György nádornál is tett látogatást, neki a Prágába történő visszatérte után augusztus 20-án kelt levelében lelkesen bizonygatja magyar érzelmeit s azt, hogy „a nemesség privilégiumai ellen” soha nem lépett fel, s ezt ezután sem fogja tenni. Ez egyfelől jól kiszámított előkészítése jövőendőbeli magyarországi politikai pályájának, másfelől a Klesl által kívánatos-nak tartott egyensúlyozó taktikának is megfelelt. Az igencsak komplex politikai és felekezeti viszonyok között ez az eljárás igen jó taktikai, diplomáciai érzékről tanúskodik.

Tusor további új meglátásait sorra véve, közülük különösen a Pázmány írói pályájának alakulására tett észrevétele foglalkoztathatja az irodalomtörténészeket. Az érseki székbe emelkedés interdiszciplinárisan is figyelmet érdemlő tanulságaként ugyanis azt fogalmazza meg, hogy az ezzel járó körülmények „az addig elsősorban író Pázmányt elsősorban politikussá, államférfivá és egyházfővé tették, lezárták alkotói életpályájának meghatározó fejezetét” (325). Logikus meglátás ez, az egyházkormányzati feladatok s az ezekkel járó politikai kötelezettségek sokasága nyilván lefoglalta az új főpásztor idejének és energiájának jórészét, itt mégis termékeny eszmecsere alakulhat ki Tusor álláspontjáról, mivel az írói életpálya elemzői inkább az alkotások keletkezési rendje szerint szokták tagolni a pályaképet. Ha viszont ezt tekintjük, akkor kétségkívül a *Kalauz* (1613) a csúcspontja az írói munkásságnak, a pályát ez osztja

ketté: a szintézis előtti (jórészt azt előkészítő) írásokra, majd pedig a *Kalauz* utáni (azt védelmező) vitairatokra, amelyek közül kiemelkedik a *Setét hajnalszaggatás után bujdosó lutheristák vezetője* (1627) címmel közreadott polémia. Ez utóbbinak színvonalát nem marad el a korai vitairatokétól, a Baldvinus-féle latin válaszirat révén már nemzetközi diskurzustérbe terelődött a polémia, minőségi hanyatlást tehát az írói kvalitásban nem lehet érzékelni. Ha ehhez azt is hozzáadjuk, hogy az akár második alkotói csúcsteljesítményének tekinthető prédikációskötetet is az idős érsek állította össze és hozta végső formára, akkor aligha értékelhető kevesebbre ez a második alkotói korszak. Már csak azért sem, mert a beszédek szélesebb befogadói közösségeket szólítottak meg, bennük a szikárabb szakteológia nyelve helyett a mindennapok etikája és a kegyesség retorikája szólalt meg, s ilyenkor – mint Sík Sándor írja – „átmelegszik a szó, líráira fordul a gondolatjárás, a mélyből zenei hullámok búgnak fel” (*Pázmány, az ember és az író*, Bp., 1939, 329).

A kötet meggyőzően mutatja be, hogy az érseki kinevezés meglehetősen rögzös útján Pázmányt leginkább három személy támogatta: Lodovico Ridolfi római császári ügyvivő, Placido De Mara nuncius és Melchior Klesl, Bécs püspöke, az ausztriai katolicizmus első számú szervezője. Az utóbbinak a szerepét a monográfia jogán emeli magasan a többieké fölé, mint-hogy a dokumentumok tanúsága szerint a Habsburg-dinasztia egyházpolitikájának irányítója Pázmány személyében a saját hatalmi törekvéseinek elősegítőjét vélte felfedezni. Tusor szavaival: „A II. Mátyás örökös tartományokbeli, magyarországi, majd birodalmi hatalmi rendszerét 1612-től mindinkább kényes és más-más

összetételű konfesszionális egyensúlyok bonyolult halmazára építő bécsi püspök koncepciójával tökéletesen egybevágott az alulról, nem mindenáron és minden szinten a reálisan elérhetetlennek bizonyuló erő pozíciójából megvalósuló felekezetszervezés pázmányi programjával” (236–237). Ehhez a szerzővel egyetértésben tehetjük hozzá: rendkívül szerencsés egybeesése volt az álláspontoknak, hogy a Hofburg után a Kúria is eltökélten Pázmány mellett tört lándzsát, a bécsi főpapa javaslatát a Szentszék is magáévá tette, s így kiemelkedő kvalitású személyiség kerülhetett a magyar klérus élére. Olyan személy, aki a magyar országgyűlésben vitapartnerévé válhatott a nagy műveltségű és tekintélyű evangélikus nádornak, Thurzó Györgynek, de ezentúl a közeledő királyválasztásban is a bécsi püspökkel, császári főminiszterrel azonos oldal képviselője volt tőle elvárható. Miként Tusor megállapítja: „Ez a szempont magyarázza kellőképpen és elégségesen a császári diplomácia Forgách halála után intenzívvé váló római lépéseit a magyar jezsuita érdekében, illetve Kleslnek az ügy részleteiben mutatott kiemelt figyelmét” (244). Bizonyára igaza van a szerzőnek abban az iróniát sem nélkülöző megjegyzésben, hogy a vizsgált korszakban az igazi talen-tumnak politikai-diplomáciai vezető pozícióba kerülése nem annyira megszokott gyakorlatnak, mint inkább fehér hollónak számított.

Tusor kötete módszertanilag azért szolgál különös tanulságokkal, mert adatgazdagságát a korábbi szakirodalom kritikus mérlegelésének igényével és az érvelés hatásosságával kellett párosítania, ezt pedig a szöveg háromrétegűvé alakításával látta megoldhatónak. A narratíva fővonala beszéli el az eseményeket, ezen belül apróbb

szedéssel olvashatjuk az ennek megértéséhez szükséges információkat, hosszabb idézeteket vagy az elbeszélés sodrában újabban felbukkanó személyek bemutatását, végül pedig a levéltári, könyvészeti hivatkozások, idegen nyelvű idézetek lapalji jegyzetekbe kerültek. A három réteg együttes tanulmányozása ugyan nem könnyű feladat, viszont tökéletesen biztosítja a filológiai háttérrel, mindig megadja a gondolatmenet bázisát, a következtetések bizonyítását szolgáló szöveghelyeket. Ez az eljárás nagyvonalúan felkínálja a téma további kutatásának lehetőségét, a kérdés legfeljebb az, hogy egyáltalán ki lehet-e még egészíteni valamelyest értelmes módon a Tusor által elmondottakat. Az ő átfogó levéltárismerete biztosítja a monográfia időtállóságát, ez teszi művét a Pázmány-filológiának megkerülhetetlen állomásává. A meglehetősen bonyolult, sokszálú történet minden részletére jelen rövid ismertetésünk távolról sem térhet ki, viszont a 17. századdal foglalkozó tudománysszakok művelői a jövőben bizonyára bőséggel fogják kamatoztatni eredményeit.

Természetesen Pázmány életrajzának eddigi feldolgozóit is foglalkoztatta az érseki kinevezés nem mindennapi eseménytörténete, a Lukács László–Szabó Ferenc szerzőpáros ismert közleményei (franciául 1985-ben, magyarul 1987-ben) hozták felszínre korábban a legtöbb idevágó dokumentumot. Tusor minden esetben hivatkozik rájuk, helyenként ki is tudja egészíteni azokat. De magán a nomináció történetén túl az irodalomtörténet, az ikonográfia, a *jus canonicum* historiográfiája és a diplomáciatörténet is új ismeretekkel és szempontokkal gazdagodott a kötet fejtegetései, megállapításai, módszertana és korántsem utolsó sorban forrásközlései

révén. Jelkép értékű, hogy a könyvnek kettős címlapja van: az alap a *Collectanea* sorozata, ebbe illeszkedik a kötet, mert zömmel a pápai diplomáciatörténet forrásait szolgáltatja meg, a zöld alapú borító viszont Pázmány fehér mozzetás portréját emeli a középpontba, s élettörténetének fontosabb szereplői és helyszínei villannak fel körülötte. Akár kettős monográfiáról is beszélhetünk tehát: a mikropolitikai módszer egyfelől az egyháztörténetet, másfelől a biográfiát gazdagította meghatározó jellegű új ismeretekkel.

A könyvet több részből álló tudományos apparátus teszi jól használhatóvá. A közölt forrásszövegek kiválasztásának szempontjáról írja a szerző, hogy szándéka volt „a jegyzetekben közöltekén túlmenően, ésszerű terjedelemben főként kiadatlan, mi több: ismeretlen, fontosabb szövegekkel” megismertetni az olvasót (341). Mindössze három kivétel akad: a két pápai diszpenzációs bréve (1616. március 5. és április 21.), valamint a túrói préposti kinevező irat, ezeknek itteni újraközlését kulcsfontosságú szerepük kellően indokolja.

Az események szövevényében való eligazodást hasznosan segíti a kronológiai összeállítás, amely jól áttekinthetővé teszi a bonyolult ügymenetet. A felhasznált irodalomról húsz lapra terjedő bibliográfia ad tájékoztatást, majd a névmutató és az angol nyelvű összefoglaló zárja az eligazító apparátust. Végeredményben határozott igennel válaszolhatunk a monográfia utolsó sorában megfogalmazott szerzői kérdésre: a források hihetetlen mennyiségben áradó özönéből Tusor Péternek sikerült a történeti esszenciát kiszűrnie, és így a mikropolitikai metódussal makropolitikai kérdésekre tudott autentikus válaszokat adni. Úgy méghozzá, hogy a magyar múltnak egy sajátos mozzana-

tát közép-európai kontextusban mutatta be, jelezve azt is, hogy az iszlám hódítás árnyékában, a háborúk dúlta régióban is egyértelműen az európai törvények és szabályok, szokások és normák szerint zajlottak a magyar politikai és egyházi élet eseményei. A Kárpát-medence pere-mére szorult Magyar Királyság a török hódoltság közvetlen szomszédságában is megtartotta egyházi szervezetét, nem tévesztette szem elől a világi és egyházi jog paragrafusait, szoros kapcsolatokat tartott fenn mind Róma, mind a prágai udvar vagy éppen Bécs hivatalnokaival, politikusaival és értelmiségi köreivel, s a mostoha viszonyok között is képes volt értékeket teremteni. Ennek példája Pázmány életműve, amelynek teljességre törekvő, autentikus bemutatása csakis több tudományág összefogásával lehet eredményes. A róla ma már egyre markánsabban kirajzolódó összképnek a kimunkálásához a most bemutatott monográfia új ismeretekkel és ezekből levont következtetésekkel, mértékadó megállapításokkal járult hozzá, olyan kulcskérdésekre adott autentikus választ, amelyek a szorosabban vett témán túlmutatóan is nyereséget jelentenek a korszak történeti kutatásában. S ez pedig azért vált lehetségessé, mert a

szerző személyében a legjobb tudósi-kutatói kvalitások egyszerre érvényesültek: az archívumokban mindeddig porosodó dokumentumok fáradhatatlan bűvárlása, a magas szintű latin és olasz nyelvtudás, valamint a forrásokat megvallató inven-ciózus mentalitás és a naprakész nemzetközi szakirodalmi tájékozottság egyaránt kellett az ilyen szintű produktum létrehozásához.

Az elmondottak fényében remélhetőleg nem tűnik túlzásnak, ha észrevételeimet azzal zárom: Tusor Péter méltó folytatója annak az egyháztörténeti tradíciónak és képviselője annak a kutatói színvonalnak, amelynek Fraknói Vilmos, Artner Edgár, Galla Ferenc, Veress Endre, Vanyó Tihamér voltak a megalapozói, a Pázmány-kutatásban pedig a jezsuita történészek (Őry Miklós, Lukács László, Szabó Ferenc) jelentették a folytatást. Tusor Péter eddigi – valóban impozáns – eredményei révén joggal bizakodhatunk abban, hogy általa a katolikus egyháztörténetnek a kora újkori szakasza az eddigieknél jóval pontosabban dokumentálva, tévhiteltől mentesebben, árnyaltabban fog megjelenni a történettudományi szakmai szemléletben és a nemzeti történeti köztudatban egyaránt.

Bitskey István
az MTA rendes tagja

Pálóczi Horváth Ádám verses kiadványai (1787–1796)

Sajtó alá rendezte Tóth Barna, Budapest–Debrecen, Universitas Kiadó–Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 16), 965 l.

A kritikai kiadásoknak a szigorú, filológiai-textológiai szakszerűsége túl mindig van valami fontosabb célja is, ami az irodalomértéshez kapcsolódik, s az irodalomhoz való változó viszonyainkra világít rá. Voltaképpen azt is lehetne mondani, hogy ha nincs, akkor teljesen felesleges a kutatástörténetnek abban az adott pillanatában kritikai kiadást készíteni egy adott szerző műveiről, vagy műveinek egy csoportjáról. Ha jobban belegondolunk, ez azt is jelenti – hiszen egy ilyen kiadás szükségképpen hordoz magában *kritikai* mozzanatokat, vagyis kivétel nélkül mindig reflektál a jelenkori irodalomértésünk és megszólított múlt viszonyára – hogy *per definitionem* nem létezhet olyan kritikai kiadás, amely ezt a másodlagos szerepét valahogyan, akár áttételesen be ne töltené.

Pálóczi Horváth Ádám 1787 és 1796 között nyomtatásban megjelent verses műveinek kritikai kiadása éppen ennek a logikának a fordítottját igyekszik demonstrálni. A *Jelen kötetről* című részt (46–52) úgy olvasom, mint a textológia önkorlátozó mentegőzését, mint olyan szándékot, ami Horváth életművét igyekszik távol tartani az irodalmi kánonok alakulástörténetétől. A sajtó alá rendező hiperkorrekt módon indokolja a kötetben közölt tizenkét kiadvány kiválasztását. A rendelkezésre álló nyomtatott hagyaték is sokkal nagyobb a kötetben közöltekénél: az 1817-ben megjelent *Rudolphiásig* és *A magyar Mágógig* húsz esztendő telik el a kötet záró szövegéhez képest; a kéziratban maradt művekről, szövegvariánsokról nem is szólva: nagyon érdekes példái en-

nek a jelen kötetben kiadott *Hol-mi*-kötetek és a kéziratos *Hol-mi*-kötetek anyagának kitűnően dokumentált eltérései.

Pálóczi Horváth Ádámmal kapcsolatban nyilvánvalóan nehéz helyzetben van mind a kiadó, mind a sorozat szerkesztőbizottsága. (Recenzensként én is: aligha tudom elkerülni, hogy olyan szempontokat vessek fel, amelyek a szakmai háttér munka során talán már előkerültek, és amelyeket az enyéimnél körültekintőbb érvek alapján vetettek el a kollégák.) Érdemes-e sorozatban, vagy legalább két-három kötetben gondolkodni Horváth műveit illetően? Van-e olyan jelentős szerző Pálóczi Horváth a 18–19. század fordulójának magyar irodalmában, hogy kötetsorozatot lehetne szánni neki? A *jelentős* minősítés itt talán félrevezet, a korszak irodalmi kánonjának első és másodvonalát, mélyvizeit és partvidékét emlegetni óhatatlanul a régebbi értékkanonok valamelyikének újramondását jelentené. A 18–19. század irodalmi kapcsolatrendszerének megrajzolásába kezdve az azonban jól látható, hogy Pálóczi Horváth mind az egykorú irodalmi és irodalmon túli közéletben, mind a régi és az új irodalmi ízlés között egyfajta mediátorként, közvetítőként működött. A 2010-es Pálóczi Horváth-konferencia előadásai és a 2011-ben megjelent tanulmánykötet (*Magyar Arión: Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádám műveiről*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, HEGEDŰS Béla, Bp., rec.iti, 2011) írásai meg is erősítették e feltevést.

Az *Arión*-tanulmánykötetben Tóth Barna által közölt kötetterv (17–31) még

részben e mediátorszerep dokumentálása felé mutatott: a *Hunniás* (1787), *A lélek halhatatlansága* (1788), a *Hol-mi* I–III. kötete (I: 1788, II: 1793, III: 1792), a *Minden szentek napján* (1790), *A magyar asszonyok prókátora* (1790), a *Leg-rövidebb Nyári Éjtszaka* (1791), a *Psychologia, az az a' lélekről való tudomány* (1792) és az ugyanabban az évben megjelent *Fel-fedezett titok* szerepelnek az eredeti tervben, néhány 1796 előtt keletkezett, illetve kiadott művel egyetemben: *A' megkoronázott virtus, A' vallás dolga Zala vármegyében; A' koronázandó felség bejövetelekor 1792, és a' királyné koronázása után ebédkor; Buzdítás az insurrectiora Pozsonyban 15. Nov. 1796; Egy nemes biztatás az hív magyarokhoz.* Ez a látens koncepció azonban a mostani kötet rejtett szerkezetén már alig látszik. Már a *Magyar Arión*ban megjelent Tóth Barna-tanulmány is indoklás nélkül szögezi le: „Pálóczi Horváth Ádám később keletkezett munkáit a készülő kritikai kiadás nem fogja tartalmazni, sem részletesen vizsgálni” (30). Az elzárkózást sok minden indokolhatja, többek között az is, hogy Horváth az 1800 után keletkezett vagy megjelent műveiben – ahogy még a „Spenót” fogalmazott – „Dugonics fantazmagóriás magyarkodását folytatja és közvetíti Horváth Istvánhoz” (*A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, szerk. PÁNDI Pál, Bp., Akadémiai, 1965 [A Magyar Irodalom Története, 3], 121). Kétségtől nem volna jó ezzel a mai ősiségkutató dilettánsainknak újabb forrásokkal szolgálni: örülhetünk, hogy eddig nem vették észre *A magyar Mágógot* és társait. Indokolhatja a döntést a kiadás előzeteséből kiolvasható (kutatócsoport?) koncepció is, mely szerint 1800 után Pálóczi Horváth már kívül reked a Kazinczy-kánonon. Az előzetes keret további

szűkítését jelenti a prózai szövegek elhagyása – pedig, ha a *Magyar Arión*-kötetet egy újrakanonizálási kísérletnek tekintjük, éppen a *Psychologia* és a *Fel-fedezett titok* levélregény kritikai kiadása lenne az, amely a jelenkori professzionális olvasásnak, a kutatási kérdésirányoknak, az egyetemi stúdiumoknak segítséget jelenthetne (a *Psychologiáról* Hegedüs Béla, Laczházi Gyula és Csabai Lucia, a *Fel-fedezett titokról* Szilágyi Márton és Labádi Gergely írtak a tanulmánygyűjteményben [*Magyar Arión*, i. m., 125–134, 135–154, 155–166; illetve 267–276, 277–292]).

Hogy a Pálóczi Horváth-hagyaték kiadása egyelőre csak egyetlen kötetet kap, az valószínűleg annak köszönhető, hogy a sajtó alá rendező, Tóth Barna (és/vagy az RMKT 18. századi sorozatának szerkesztői) nem Horváthnak a Kazinczy-féle irodalmi ízléshez való közelségét igyekeznek hangsúlyozni, hanem az ettől való elkülönülését. Horváth irodalmi szerepének mediátori jellege, a közvetítés-elv helyett a 2011-es *Magyar Arión*ban olvasható Gyapay László-tanulmány (169–183) „hasznosság-elvét” tekintik kiindulópontjuknak. Gyapay írja és Tóth Barna idézi a most megjelent kritikai kiadás bevezetőjében: „A hasznosság elve mindkettejük-nél szerepet játszik, de míg az előbbi [t. i. Pálóczi Horváth] közvetlen társadalmi haszonnal számol, az utóbbi [Kazinczy] nehezen mérhető morális eredményben bízik. [...] Pálóczi szövegeinél a kezdettől azt látjuk, hogy mind a szerzői, mind a (feltételezett vagy valós) olvasói ítéletalkotás mentes volt az esztétikai szempontoktól.” (44.)

Érdemes volna óvakodni az efféle ítéletalkotásoktól, még Pálóczi Horváth esetében is: nála kétséget kizáróan tapasztalható a tudományosság, az írásbeliség

átfogóbb fogalmaihoz köthető *literatúra*-felfogás jelenléte, ugyanakkor már a *literatúrának* a 'szépirodalom'-ként való elkülönбöződése is a korábbi felfogástól. A kötetben olvasható – mert verses formában született – *A lélek halhatatlansága felől való gondolatokat*, a kötetben végül nem szereplő *Psychológiát* és a szabadkőműves kulcsregényt – ez utóbbit a Labádi Gergelyék által alapos vizsgálat tárgyává tett érzékeny levélregény poétikai sajátosságai miatt – a szentimentális szépirodalmi diskurzusok előmunkálataként kell olvasnunk. Labádi Gergely egyenesen azt állítja, hogy a regény alapkonfliktusa éppen a hasznos tudományok megtanulhatósága és az *emberségnek* a történeteken keresztül való átélhetősége között feszül: „A főhős (tudományos) könyveken alapuló személyiségének tragédiája abban áll, hogy nem jól használja a ráhagyott könyvtárat, mivel a történeteket nem képes felhasználni személyiségének formálására.” (*Magyar Arión, i. m.*, 290–291.)

Nemcsak a kánon- és stílustörténeti paradigmaként elgondolt magyar szentimentalizmusnak és az imént említett három Horváth-szövegnek van szorosabb köze egymáshoz, de – ahogyan Szilágyi Márton írta korábbi tanulmányában – a *Fel-fedezett titoknak* a Bácsmegyey–Fanni–Két szerető szívnek története vonalba való elhelyezése is indokolt (*Magyar Arión, i. m.*, 276). Ugyanígy, s talán nemcsak tematikailag vagy a nemesi ideológiát érintően tekinthető a *Hunniás Szentjóni Szabó Mátyás királya* vagy a Kisfaludyak-féle *Hunyadi*-ciklus előzményének; a „fantazmagóriásan magyarkodó” művei a Dugonics és Vörösmarty közötti összekötő kapocsnak stb. Látványosak az összefüggések a jelen kötetben kiadott, a *Leg-rövidebb Nyári Éjtszaka* című, csillagászati témájú,

lírizáló tanköltemény és Fazekas Mihály *Debreceni kalendáriumának* (1819–1828 k.) csillagászati-meteorológiai szövegei között, vagy éppen a *Csillag óra, melyből a ki a jelesebb álló csillagokat esmeri, az esztendőnek minden tiszta éjjelén és annak minden részeiben, megtudhatja, hány óra és fertály légyen* címen, 1826-ban megjelent munkájával is összevethető.

Első tanulságként tehát rögzítenünk kell, hogy a kötet erősen redukálja Pálóczi Horváth Ádám munkáinak közvetítő jellegét, ráadásul formai okokra hivatkozva arra törekszik, hogy „a szövegek többsége verses formájú legyen” (41). A Horváth-szövegeknek ez a kapcsolatteremtő jellege ugyanis akkor is elég látványos, ha csak a művek előzményei vagy hatástörténetük tetszenek kánontörténetileg fontos helyeket elfoglalni. Annyiban nyilvánvalóan érdemes volna visszatérni a kritikai kiadás korábbi tervezetéhez, hogy a *Psychológiának* és a *Fel-fedezett titoknak* mindenképpen kritikai kiadásban kellene megjelennie. (Ez esetben kár, hogy *A lélek halhatatlansága...* nem annak a kötetnek lesz majd a része, de ez már aligha lesz másképpen.) Nyelvtörténet-szeinknek is szól azonban, hogy a kézirat *Ezer-nyolcszáz-tizenkilencz Magyar Pelda-Beszédek, rövid nyomós és köz Mondások feldolgozása*-kiadása – amint Voigt Vilmos figyelmeztetett rá (*Magyar Arión, i. m.*, 359–366) – ugyancsak szép munka lehetne.

A másik észrevételem nem a kritikai kiadás lehetséges szövegkorpuszát érinti – hiszen belátom, hogy bármilyen Pálóczi Horváth-kiadás az anyag terjedelmessége miatt kénytelen valamiféle válogatást érvényesíteni –, hanem a kötetben megjelenő költői-retorikai attitűdök, pozíciók értelmezésével kapcsolatos. Horváth verses

hagyatékában – most nem számolva ide az *Ötödfélszáz énekeknek* az egykorú köz-költészethez szorosabban kötődő anyagát – *terjedelmüket tekintve* a verses szónoklatok, a verses levelek és a tanköltemények vannak komoly túlsúlyban. A terjedelem azonban elsősorban az oráció, az episztola és a didaxis műfajából következik. Nem egyszerűen a felolvasott vagy a memoriterként elsajátított szöveg élőszóbeli előadása tartozik hozzá a 18. század végén még nagy becsben tartott költőmesterséghez, hanem az is, hogy a mennyire van bővében a „verscsinálás” eszközeinek, mennyire tetszenek kimeríthetetlennek az általa használt versformák vagy a rímcsaládok variációs készlete. Van, illetve lehet ennek a költői attitűdnek valamiféle extenzív oldala is. Az egykorú felfogás szerint az is nagy költő – Pálóczi Horváth esetében ezt nem kell külön példaanyaggal alátámasztani –, aki a legtöbb versformában mozog otthonosan, és a több ezer soros verses szónoklatai, traktátusai végén is tud olyan rímpárokat felsorakoztatni, amikkel a szövegben akkor találkozik először az olvasó. Ezt a versifikátori tehetségét – különösen, mióta Csörsz Rumen István meggyőzött bennünket arról, hogy milyen tekintélyes közköltészeti anyagot használt fel (*Magyar Arión, i. m.*, 383–426) és alkalmazott nagyon kreatívan („ki magam tsinálmánya...” – a recepció-történet soha nem vitatta el tőle.

A lírai helyzetekhez való alkalmazkodását, a retorikai pozíciókoz, a lírai hanghoz való érzékeny viszonyát azonban a recepció gyakorlatilag észre sem vette. Tóth Barnát idézem újra: „A lassan kialakuló érzékeny olvasók közönsége számára művei nem képviseltek jelentős értéket. Változatos munkásságának volt ugyan egy olyan szelete, mely ki tudta szolgálni ezen

olvasói igényeket, de ez Pálóczi számára csak felvett hang volt, melyet ő maga nem értékelt sokra.” (45.)

Horváth lírai tehetségének elvitatása nem újkeletű. Kazinczy írja Toldy Ferencnek egy 1827-es levelében: „Horváth Ádám emlékezete előttem kedves ugyan, de iszonyodom verseitől.” (KazLev. XX, 371.) Ugyanakkor – és ez az, amiért roppant hálásnak kell lennünk, hogy a *kötet* megjelent – a *Hol-mi* kötetei tele vannak olyan lírai szerepjátékokkal, a lírai hangkölcsonzés szentimentális retorikáját idéző, sőt remekül működtető versekkel, amelyek 1790–93 között semmivel nem maradnak el a magyar érzékenység ekkoriban született eminens szövegeitől. Az öreg Ráday Gedeon és Szentjóni Szabó fordításai-átdolgozásai – ez utóbbtól például az *Egy meg-vetettnek keserve* (1790) és mások – a *prosopopeiának* ugyanazt a lírai képletét, a megszólaló, és a verscímek paratextusa által körülírt hangot kihallgató és egyúttal az így megjelölt szereppel együttérző (*mitleiden*) vagy vele szemben empatikusan viselkedő, a szerepbe önmagát beleélő befogadót (olvasót/hallgatót) imitálják, mint a *Hol-mi* első és második kötetének jó néhány verse. (Ne feledjük, hogy ez a líraiság – ahogyan a róla szóló elemzések írják – nagyon hasonlóan működik a *Felfedezett titok* átélhető én-konstrukcióihoz.) Ilyen kettős szerep vagy szerepimitáció a *Füredi vadászat* betétjeként olvasható *Egy meg-őrült lány képében az Úr-finak* (353), az *Egy álom* (354), *Az Ovidius Szerelem’ Könyvéből* parafrázis (358), *Ének egy Ifjunak szerentsétlen életéről* (384–387), *Egy jámbor személynek panasza a’ rágalmazás ellen* (390–392), *Egy Ifjú Úrhoz vigasztaló ének* (392–394), *Egy különben vidám természetű Ifjú így panaszolkodik bődögtalanságáról* (398), ilyen Az *Álom* című lírai, elmélkedő

próza (521–529), az *Énekek* közül az első, a *Hajnali ének* (606–607) és innen még a kileccedik, *Egy mátkáját el-szalasztott* című darab (620). Az *Énekek* sorozat más darabjai is ide sorolhatók, ezeknél – minthogy többen említődik a szöveg fölé énekelhető dallam – a szituációkhoz való alkalmazkodás kiegészítő, zenei regisztereit is fel kell ismernünk. Tüzetesebb olvasással még több vers is kiemelhető volna.

Ami talán Kazinczy idegenkedését igazolja, hogy ennek a szentimentális daltípusnak mindig van valami retorikai, érzelmi fordulópontja, Pálóczi Horváthnál azonban rendre valami más történik. *Egy mátkáját el-szalasztott* című verse nagyon közvetlen, szinte mesterkéletlen hangütéssel kezdődik: „Az én nehéz fájdalmamon / a’ ki segíthet / Az engem’ a’ leg-magasSabb / égre repíthet; / De nintsenek Galenusnak / ahoz írjai, / Csak Evimnak voltak olyan / Könnyű szárnyai. // Azokra is más üle-fel / nem is régen; / ’S lebeg velek a’ hajnallal / szomszédos égen [...]” (620).

Horváth Ádám szentimentális dalainál azonban a fordulópont nem a kihallgatott vagy kisajátított hang pozícióváltásával, a befogadói azonosulás és idegenség paradox formáinak felismerésekor megy végbe. Nála ilyen jószerével alig akad. Ezeknek a megkapó felütéssel kezdődő verseknek a csúcspontja éppen ezért nem is retorikai vagy érzelmi természetű, hanem leginkább talán azt mondhatnánk: *indulati*. Az előbbi versben például egy

teljesen áttetsző, lírai hang vált át egyszer csak valami meghökkentő bárdolatlanságba: „En tartottam az eleven / Szenet szívemben, / Mellytől bűdös koró gyulladt – / meg-kebelemben [...]” stb.

A „jámbor személly” rágalmazás elleni panasza (390–392) a 45. sorban már „kurv’annyázni” kezd, akárcsak az *Eggy Iffúnak szerentsétlen életéről* (384–387) hőse a dala végén. Lényegében persze nem tudjuk megmondani, hogy a *Hol-mi* kötetek egykorú olvasója bárdolatlanságnak érzekelte-e ezt a retorikai törés helyébe lépő indulatváltást: ha ez műfajpoétikai hiba, akkor feltehetőleg csak Batsányi Ányoskiadását (*Ányos Pál’ munkái*, Bétsben, özvegy Alberti Ignátné’ betűjével, 1798), vagy Kazinczy Dayka-kiadását (*Újhelyi Dayka Gábor’ versei*, Öszveszedte ’s kiadta barátja Kazinczy Ferencz, Pesten, Trattner Mátyásnál, 1813) kézbe véve tűnhetett fel neki.

Tóth Barna szerkesztői munkáját a legnagyobb elismerés illeti. Bár a koncepcióváltás kényszereit nem sikerült elkerülnie, kétségkívül nem várhatjuk el, hogy például a *Fel-fedezett titok* kritikai kiadásban a *Régi magyar költők* (!) *tára* XVIII. századi alsorozatában jelenjen meg. Reménykedjünk, hogy talán lesz egyszer szándék és lehetőség a levélregény és a *Psychologia* közös kötetben való megjelentetésére. De ha lenne egyszer ilyen kiadás, *A’ Lélek’ Halhatatlansága felől gondolatok* nem lesz már ott a *Psychologia* mellett...

Hermann Zoltán
(KRE)

Ratzky Rita: „Halhatlan a lélek”. Tanulmányok, cikkek, kritikák a 18–19. század magyar irodalmáról

Budapest, Napkút Kiadó, 2015, 670 l.

Ratzky Rita terjedelmes gyűjteményes kötete a pálya lényeges mozzanataira épül, tehát nem pusztán a szóba hozott szakmai kérdésekre adott válaszai miatt érdemli meg figyelmünket, hanem azért is, mert olyan kultúrpolitikai, irodalomértelmezési dilemmákat érint, amelyek az 1970-es évek óta kísérik, sőt meghatározzák a magyar irodalomtudomány helyzetét. Ezen időszakban már többféle módszer, irányzat vált választhatóvá, Ratzky Rita azonban – talán témáihoz, talán vonzalmaihoz, talán az adott feladatok természetéhez igazodva – kezdettől az irodalom (néhány esetben akár kézbe foghatóan is konkrét) tényeiből indult ki a legtöbb esetben. S itt nemcsak az irodalmi muzeológia tárgykörébe (is) vágó dolgozatokra gondolhatni, hanem a *Kézirattárak mélyén* címmel összefoglalt közlemények egyikeére is. A pozsonyi egyetemi könyvtár kézirattárában bukkant rá a Kölcsey Ferenc *Minden munkáinak* hatodik kötetéül szánt, az országgyűlési és megyei beszédek tartalmazó teljes kéziratra. (Több kéz másolata autográf javításokkal.) Az öt kötet után ez nem jelenhetett meg kancelláriai engedély híján, majd csak 1848-ban, a cenzorok által javított szöveggel, viszont a pozsonyi kézirat a cenzori javítások előtti állapotot tükrözi. Ratzky Rita közzétette az általa fellelt kéziratot többféle kérdésre (ki szerkesztette a kötetet? ki másolta? stb.) válaszoló kommentár kíséretében. Munkája tehát precíz textológiai teljesítmény, a beszédek értelmezését, továbbgondolását azonban – megjelölt feladatahoz híven – mellözi.

Hasonló történik a nem szűkebben textológiai tanulmányok esetén is. A körülhatároltan fogalmazott kérdésekre különösebb általánosítási igény nélkül felel: Hogyan született Petőfi *Erdélyben* című költeménye? Miképpen exponálja a nemzeti, nemzetiségi kérdést a Tudományos Gyűjtemény 1817–1828 között? Milyen típusai vannak Petőfi bordalainak? A látszólag partikuláris tárgytól így is többször lényeges megállapításokig tud eljutni. Például Petőfi ízléséről szólva: „Öltözködése egyaránt magán viselte a népezér szerepre készülő népköltő és a társaságbeli, romantikus költő-értelmiségi figurájának jegyeit. Lehet, hogy ezt a kettőséget nem kísérte feszültség, sokarcú, gazdag egyéniség volt, élete során számos magán- és közéleti, költői szerepet játszott el.” (376.) Tegyük hozzá: talán a Petőfi-kutatásban Ratzky Rita pályakezdekéskor érvényben lévő hierarchikus munkamegosztás is hozzájárult ahhoz, hogy apróbb témákkal kellett foglalkoznia (*Petőfi Sándor drámatöredéke Antonio Caraffáról; Petőfi személyes tárgyai és a művekben megjele-nő tárgyi kultúra; Petőfi Zoltánról*).

Ámde sosem mulasztja el, hogy a tárgyi világ, a környezet jellemzésétől a pálya alakulástörténete felé mutasson: „[...] pesti értelmiségi lakosként a biedermeier városi polgár ízlése szerint rendezkedett be, öltözködé is eszerint alakult, s ezzel tulajdonképpen ugyanaz az ízlésváltozás játszódik le, ami a költészeti népiesség, romantika, biedermeier apró örömeit tükröző kisvilágáig” (361). Ilyen alkalmakkor az ismeretterjesztő közlésmód közelébe

kénytelen kerülni, mert viszonylag ismert körülmények közbeiktatása nélkül a beállítás meggyőző ereje gyengülne. Nagyobb távlatú, polemikus észrevételei olykor szakkritikáiban jutnak szóhoz. Például a Takács József által szerkesztett *A magyar irodalmi kánon a 19. században*ról szólva talál alkalmat arra, hogy rámutasson: az annak idején nálunk (igaz, rövid ideig) nagy tekintélynek örvendő kánonkutatás a korábban kritikátörténetnek, ízléstörténetnek mondott stúdiumok egy részének önállósodása. S valóban: a klasszikus pozitivistá irodalomtörténeti monográfiák a pályakép előtt vagy után olyan befogadástörténeti áttekintést helyeztek el, amely az adott korszak értékhierarchiáját figyelembe véve tisztázta az adott író utóéletét. A Margócsy István Petőfi-monográfiájáról szóló (egyébként igen elismerő) bírálólat is tartalmaz megfontolandó megjegyzéseket. A *Nem ért engem a világ...* című verset Margócsy a romantikus kettősséggel, a világ polarításokban látásával hozza összefüggésbe, amivel szemben ő kevésbé sikerült biedermeier alkotásnak véli: „A lírai hős, aki mellest költő, a magánéleti boldogságba menekül, mert mint hazafinak csak szenvedés az osztályrésze, a világ kettéhasadt, az én visszavonul saját kis világába: ez bizony biedermeier élethelyzet.” (664.)

A kötet (mivel négy évtized munkásságából nyújt válogatást) műfajok és módszer dolgában eléggé tarka. Egy tucat szakkritikával zárul, ezt megelőzően színes, változatos témák kerülnek a *Cikkek* címet viselő fejezetbe: *Petőfi Sándor, három megye táblabírája*; A gyűldei ifjak című *Petőfi vers szövegváltozatai*; *Nők az forradalomban*; *Ki van Jakobey Károly képen?* stb. Vannak kismonográfia méretű tanulmányok is. Ilyen a Petőfi második,

kéziratban maradt kötetének szerkesztési elveiről, retorikájáról szóló *Ibolyák*, illetve a Szendrey Júlia életét és pályáját tárgyaló *Magyarország legregényesebb asszonya*, mellyel szervesen függ össze Herczeg Ferenc „megbotránkoztató”, *Szendrey Júlia* című drámájának tárgyalása. Ratzky Rita elsősorban Szendrey Júlia írásaira, naplójára, szépírói életművére kívánja felhívni a figyelmet, de az emberi magatartását ért támadásokkal szemben is védelmébe veszi, vitatva Herczeg Ferenc, Hatvany Lajos és mások elmarasztaló ítéletét. Azt nem említi, hogy *A honvéd özvegyében* Arany is hitelt adott olyan híreknek (pedig sem pletykaéhesnek, sem rágalmazó kedvűnek nem volt mondható), hogy Júlia éppen nem valami tartózkodó, visszafogott életét élt a férje halálát követő hónapokban. Sőt: még azt is feltételezi (pedig elég sok személyes benyomása volt Petőfi feleségéről), hogy nem is őszinte szerelmi vonzalom, inkább hiúság késztette arra, hogy Petőfiné legyen: „És eldobád – hajh, mint csalódtam! / Azt is, aminél egyebet / Alig szeretted bennem: egykor / Hiú bálványod... nevemet”. Ratzky Rita ebben a kérdésben nem foglal állást (ki is érezhetné magát erre feljogosítottnak?!), de idézi a Júliát közelről ismerő Lauka Gusztávot: „Az ész, cím, vagyon és összeköttetés feddhetetlen jellemű tulajdonosai, csaknem mindannyian jó külsejű fiatalemberek, kérték meg egymás után kezét, és ő regényes költői és ábrándos hajlamait követve, egy minden egyéb csak nem szép külsejű, éles és savanyú modorú, de hírhedt és szellemdús ifúnak nyújtá kezét, talán nem is azért, hogy boldog, hanem hogy Petőfi Sándorné legyen.” (429.)

Általában véve is becslésre méltó figyelmet tanúsít Ratzky Rita olyan elhanyagolt témák iránt, mint nőírók, női sze-

repek, Petőfi költői képeinek bibliai eredete stb. Egyébként előadásmódja mindig korrekt, világos, egyértelmű. Éppen ezért nem könnyű szóvá tehető problémát találni benne. (Ami pedig a recenzens köteles feladatai közé számíthat.) A 252. lapon arról szól: mennyi fejtörést okozott az irodalomtörténészeknek, hogy Petőfi miért szerette annyira a középszerű Béranger-t. „A kérdés felvethető id. Dumas-val és Dickensszel kapcsolatban is.” Nos: szerintünk Dickens egyáltalán nem középszerű író. Dumas élénk fantáziájú, szertelen képzeletű, nem mindennapi tehetség volt, de nyelvi igénytelen. („Magára adó”, komoly író sosem tett olyat, mint ő, aki „bedolgozókat” foglalkoztatott, a bíróság előtt maga is beismerte, hogy 15–20 ifjú tollforgató fogalmazta némely regényét a megadott cselekményvázlat alapján.) Dickensnek is akadnak hatásvadász fogásai, elnagyolt és ismétlődő jellemképletei – akárcsak legnagyobb magyar tanítványának, Jókainak –, de stílusa eredeti, emberszeretettől átitott humora pedig olyan mély és egyéni mesélő ambícióval társul, ami messze a Sue és Dumas rangú írók fölé emeli. Egy másik korrekció, vagy inkább kiegészítés: hiteles, pontos mindaz, amit Ratzky a népszínműről ír, de kár, hogy nem hozza szóba Gár-

donyitól *A bort*, Móricztól a *Sári bírót*. Nem is annyira e műfaj hosszú távú életképességét lehetne ezekkel bizonyítani, inkább azt, hogy ilyen jelentős írók is örökösei valamilyen mértékben a népszínműnek, s még inkább azt, hogy milyen hamis, idilli faluképtől kellett, nem csekély erőfeszítéssel, megszabadulniuk.

Hasonló apró ellenvetések – valószínűleg – még sorolhatók volnának, a lényeget azonban aligha befolyásolnák: Ratzky Rita életműve (mely nem is fér e kötetbe!) figyelmet és méltánylást érdemel. Rendre olyan feladatokat old meg (pl. az irodalmi muzeológiában), melyek néha sürgetőbbek, mint Petőfi eszméletörténeti, politikai „betájolása”. Egyébként erről is esik szó a kötetben (*Petőfi Sándor politikai eszméi, közéleti szerepe a forradalom előtt*), de e kérdések elfogultságtól mentes tisztázása alighanem a jövő nemzedékekre vár. Ratzky Rita nemzedékét még feszélyezheti, hogy nem mondta (mondhatta) ki a teljes igazságot Petőfi osztályharcos korlátoltságáról. De akármerre kanyarodik is a Petőfi-interpretáció útja majd a 21. század dereka felé közeledve, nem lehet meg, nem lehet sikeres az olyan alap kutatások nélkül, amilyenekért Ratzky Ritának tartozik elismeréssel a szakma.

Imre László
az MTA rendes tagja

Lapis József: Az elmúlás poétikája. A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben

Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014 (Csokonai Könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarium, 54), 288 l.

„Ha már általában a jelenvalólét kéznél-levőként sohasem lesz megközelíthető, mivel létmódjához hozzátartozik a saját módján lehető-lét, akkor még kevésbé számíthatunk arra, hogy a halál ontológiai struktúráját egyszerűen leolvashatjuk róla, ha másfelől a halál a jelenvalólét kitüntetett lehetősége”. (Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály et al., Bp., Gondolat, 1989, 426–427.) Heidegger egzisztenciál-ontológiai meghatározása a halálról többek közt éppen attól óv bennünket, hogy azt az 'exitus' értelmében kívánjuk megragadni. Minthogy mások meghalásánál sem egy létező megszűnésének pusztá tudomásul vételéből mérhető fel a saját halál ontológiai problémája, hiszen ekkor a halálnak csak azzal a formájával van dolgunk, amely a gondoskodás tárgyát képezi, úgy mások meghalása sem tapasztalható „valójában”, ennél fogva nem is helyettesíthető. Mindezek mellett mégis mi lehet az, amellyel és amiben a költői nyelv, a lírai megszólalás a mások meghalása után „hátramaradottakat” részesíti? Lapis József *Az elmúlás poétikája* című, 2014-ben megjelent kötete már címében és rendkívül pontosan orientáló alcímében is jelzi, hogy erre a – történeti és elméleti szempontból egyaránt – nehezen megközelíthető kérdésre próbál költői szövegek értelmezésén keresztül választ (válaszlehetőségeket) találni.

Bizonyosan jól jár az olvasó, ha kezébe veszi a kötetet, ugyanis ebben az esetben nem olyan (irodalomtörténeti) vizsgálatról van szó, amely azért emel ki meg-

határozott műveket a költészettörténeti hagyományból, hogy csupán biografikus egyezések mentén kapcsolja össze azokat az elmúlás tematikájával. Az efféle, a halál témáját egyszerűen felmutató leírások leginkább azért kerülnek a kötet fókuszába, mert a szerző szövegértelmezései éppen ezek felülírásával, módosításával, újragondolásával kísérleteznek. Az elmúlás alakzatát ezáltal sokkal inkább az határozza meg, hogy a jelenlét-távollét oppozíciójába kerül, vagyis a távollévő másik megszólítása nem más, mint az idegenség egy olyan formájának felszínre hozása, amely leginkább képes elgondolhatóvá, vagy sokkal inkább közvetíthetővé tenni a halál tapasztalatát. A haláltematika tehát olyan módon illeszkedik a tanulmányok „líratörténeti, poétikai-líraelméleti és eszmei-ideológiai” kutatási irányába, hogy elsősorban retorikai-poétikai problémákon keresztül válik reflexió tárgyává. A szerző szavaival: „írásomban a lírai szövegeket az alapján igyekszem értelmezni, hogy azok hogyan, milyen poétikai és esztétikai szerkezetben jelenítik meg azt a kondíciót, mely a biológiai folyamatokon túli, a másikkal-lét (és a másikkal-nemlét) értelmében vett halál tapasztalataként válik jelentéssé” (18–19).

Ebből következik, hogy a tanulmány értékű *Bevezetés* az elméleti és módszertani vizsgálatok határaitól és lehetőségeiről ad számot. A filozófiai munkák mellett (Heidegger, Lévinas, Derrida) főként azokat a líraelméleti problémákat tekinti át a szerző, amelyek az elemzett szövegekre

jellemző poétikai szerkezeteket, s ezáltal a vizsgálat kontextusait is meghatározták. Éppen ebből a szempontból válik érdekessé, hogy a *Terra incognita?* című második fejezet miért éppen egy rövidfilm (az Index videója Kolonics Györgyről) értelmezésével teszi vizsgálat tárgyává a közvetítettség és a beíródás különféle módjait. Erre a válasz talán egyszerűen abból a mediális helyzetből adódik, hogy a befogadó – hasonlóan a néma (versszöveg)olvasáshoz – nem hallja a szereplő hangját, hiszen az csak látható, olvasható. A hangot ugyanis azoktól kapja, azok „kölsönzik” számára, akik élnek, vagyis a halotthoz „tartozó attribútumok (mint a saját hang) is az értelmezés szükségének vannak kitéve” (27). Annak, hogy Lapis Kosztolányi *Halotti beszédét* éppen ebben a rövidfilmben feltáru-
 ló problematikával kapcsolja össze, két oka is van. Egyrészt az, hogy a nem hallható, csak olvasható *elfáradtam* kifejezés inskripcióként működik, és a prosopopeia alakzata által egyfajta „saját” sírfeliratként képződik meg. Másrészt pedig az, hogy a halál tapasztalata szükségszerűen nyelvi közvetítésre van bízva. Ekkor válik érthetővé, miért kerülhet Kosztolányi verse mellé Szabó Lőrinc *Sírfelirat* című szövege és a debreceni Csokonai Színház *Aida* produkciójának záró jelenete. A második fejezet sikerültebb egysége mégis e fejezet második része (*Fajra csap a legszebb rímmel – Kosztolányi Dezső*). Bár a *Számadás* ciklus egészére jellemzők lehetnének azok a megállapítások, melyeket Lapis itt – főként Németh G. Béla nyomán – az *Esti Kornél éneke* és az *Ének a semmiről* szövegeiről tesz, az elemzések mégis azért ennek a két textusnak a vizsgálatát végzik el, mert ezáltal a szemantikai kapcsolatokon kívül, az anagrammák

és a paronomázikus alakzatok viszonyán keresztül, a hangzósság és a nyomszerű beíródás szerepére, azok jelentésképző potenciáljára kerülhet a hangsúly. S talán ebben az értelmezői műveletben érvényesül leginkább az az egész kötetet strukturaló, központi eljárás, amely az esztétikai tapasztalat közvetítettségében kitüntetett szerepet tulajdonít a hangzósságnak. Olyannyira fontossá válik ez, hogy még az „én” beszédpozícióját bizonyos Ady-mintákkal összevető részek ötletgazdag, nyelvszemléleti és pragmatikai irányú vállalkozását is háttérbe szorítja.

Az őszi és téli irodalmi toposzt és a különböző halálffelfogásokat egy rövidebb rész értelmezi. Ebben Lapis többek között a *Közelítő tél*, az *Itt van az ősz, itt van újra...* és a *Szeptember végén* szövegein keresztül mutatja be a folyamatszerű és állapotszerű elmúlás dichotómiáját. Ez tér vissza a harmadik, *Ősz és tél között – egy toposz nyomában* című fejezet elemző részeiben is. Weöres Sándor *Valse triste* című szövegének értelmezése éppen azért mondható a kötet egyik legkiemelkedőbb (mikro)elemzésének, mert a ritmus-rímhangzósság kapcsolatát úgy írja bele az emlékezés-felejtés dinamikájába, hogy az antropomorfizmusokra épülő, emberi jelenlétet kizáró és egyszerre rögzítő retorikai mozgást az őszi és téli toposza által meghatározott temporalitáshoz kapcsolja. A harmadik rész második alegysége (*Őszi lomb, téli fák*) a hagyományos tél-toposz vizsgálatát olyan hangképzetekkel társítja, amelyek Vörösmarty *Előszója* óta Szabó Lőrinc *Téli fák* és Kosztolányi *Őszi reggeli* című verseiben is felismerhető alakban „visszhangoznak”. Ebben az esetben olyan hagyományidézésről, talán újraírásról vagy éppen intertextuális kapcsolatról lehet beszélni, amelyben a hangszimbolika

és nyelvhasználat alapján Szabó Lőrinc szövegében felismerhetőek a Kosztolányi-vers nyomai, s mindkét textus mögött „hallatszik” az *Előszó*. Annyit talán érdemes megjegyezni, hogy a *Téli fákban* a beszélő azonosítása talán nem kizárólag Kosztolányi szövege felől lehet ismerős. Azzal, hogy a lírai alany olyan „fa”-ként nevezi meg magát, amelyről az „erdőben” az „idő marja le a lombot”, Dante *Isteni színjátékának* emléke is felidéződhet, a „fák göcsébe” szorult lélekről (*Pokol*, XIII [*Az eleven liget*], 88–89). Annál is inkább, ugyanis Babits fordítása már jóval korábban megjelent, mint Kosztolányi és főleg Szabó Lőrinc versei, s utóbbi a *Számvetés* és a *Tél* című versek közt helyezi el a szöveget a *Harc az ünnepért* kötetben, amelyet Babitsnak ajánl.

Juhász Gyula, Illyés Gyula és Tóth Árpád egy-egy szövegét elemző, az ősz, a tél és az elmúlás allegorikus jelölési viszonyait és képeit értelmező átvetető rész juttatja el az olvasót a harmadik fejezet utolsó egységéig: *Mint a halál* (*Radnóti*). A két kevésbé ismert, ám tropológiai felépítésük miatt szignifikáns verset (*Mint a halál* és a *Szerelmes vers*) azért vizsgálja Lapis, hogy kiderüljön: „a szövegek hogyan, milyen poétikai eszközökkel, az évszakszimbolika milyen természetű fölhasználásával szólnak a halál, illetve a szerelemmel karöltött halál tapasztalatról” (77–78). Ez a választás először egyáltalán nem tűnik indokoltnak, hiszen a fejezet logikai felépítéséből azért sem következik a Radnóti-olvasás, mert a Radnóti-szövegek értelmezése a kötetben később külön alfejezetet kap. (Talán ennek a szétválasztásnak az eredménye az is, hogy az „önprezentáció” fogalmának használatával kapcsolatos hivatkozást akkor végzi el a szöveg, amikor azt már többször, idéző-

jeles forma nélkül alkalmazta). Mindezek ellenére Az *elmúlás poétikájának* egyik legkiemelkedőbb részével találkozhat a befogadó, ugyanis a *Mint a halál* hangzáseffektusokra és retorikai vizsgálatokra egyaránt építő elemzése azt is felszínre hozza, hogy a szöveg „disszeminatív teljesítménye” miként képes a Radnóti-vers komplex tropológiai rendszerébe beléptetni a „téli csöndet” „téli csöndként” transzformáló felhangzást és elnémulást mint a megértés lehetőségére és sikertelenségére történő allúziót is. A *Szerelmes vers* saját műfaji kódjára felhívó jellege és az őszi scenika párhuzamos működése pedig arra lehet példa, hogy az aposztrophé és a proszopopeia működése is a másakra való ráutaltságra, a mondás aktusának problematikus módozataira mutat rá úgy, hogy mindeközben a halál tapasztalatának elvi közvetítése, kimondhatósága is csak a másiktól tehető függővé.

Amennyiben a Radnóti-fejezetek szétválasztásánál jelzésértékűen megmutatkozott, annyiban a negyedik részben (*A múlás etűdjei* – *Weöres Sándor* Rongyszönyege) már kissé indokolatlanná is vált, milyen módszertani okok vezettek a két Weöres-lírával foglalkozó fejezet (a negyedik és a hatodik) elkülönítéséhez. Egyfelől ez a megbontás abból a szempontból teljességgel megalapozott, hogy a közbeékelt egység (ötödik fejezet) logikailag és a vizsgálat fókuszát tekintve is lényegesen különbözik az eddigiektől. Másfelől azonban még az újraolvasáskor is zavarónak mondható a sok előre- és visszaútazás vagy a Radnótival és a Weöressel foglalkozó egységek áttekintésének nehézkessége. (Talán ez az ára a *Bevezetőben* is jelzett kalandozásnak – bár a szerző ennek nagyon is tudatában van). A módszertani kételyektől eltekintve te-

hát motivált a kapcsolat, hiszen az első Weöres-fejezet a gyermekversek hangzóságával, „természetes igéző hatásával” (90) foglalkozik. A ritmus, a verszene, vagyis a befogadást szervező akusztikai „élmény” a *Rongyszőnyegben* és a *Magyar etűdökben* még a „lekicsinyítés poétikájára” működő átváltoztatás szemantikáját is uralja. Az ősz és tél motívumait csak annyiban követi ez a fejezet, hogy – mivel a *Rózsa, rózsza, rengeteg* kezdetű darab ismétléseiben az anyagszerűsége alapuló metonimikus kapcsolatból a negyedik strófában csak nevetés marad, az utolsó pedig az első refrénje, ismétlése –, a távolság és közelség relációját viszi színre. Az elmúlás, az emberi jelenlét megszűnése azonban az egyes darabokban tematikus, szerkezeti és tropológiai vetületben, valamint az al-tatók és mondókák nyelvi regisztereiben is azonosítható.

Az *elmúlás poétikájának* ötödik, *Vigasz és nyelv* című fejezete három szerző (különösen Dsida Jenő, Radnóti Miklós és József Attila) szövegeit tárgyalja (A *Sem emlék, sem varázslat* kapcsán Illyés Gyula *Haza, a magasban* című ún. „magyarságverse” is kap egy alfejezetet, bár ez főleg a Radnóti-szöveg köré rendeződik.) Kétségtől ez a kötet legnagyobb kihívása és vállalkozása, hiszen azt kísérli meg (s ennyiben érthető, a Radnóti-alfejezet miért különül el a többi Radnóti-olvasattól), hogy a veszteség alakzataival összekapcsolt életrajzi narratívákat eloldja a textusoktól. Pontosabban fogalmazva: amennyiben az életművek sokszor még a szaktudományos vizsgálatban is a személyes tragédia jegyeit viselik magukon, vagyis az interpretáció a szöveget megelőző biografikus vetületben megképződő referenciákra hagyatkozik, annyiban dokumentum jellegéből következően a textus

csupán igazolhatja a szerző „személyes” tragikus eseményeit. Ezzel az értelmezői hagyományban jelentősnek mondható problémával kerül szembe az irodalmi olvasás. Lapis ilyen irányú vállalkozása annyiban sikertelennek is bizonyul, hogy az említett probléma bemutatásával járó zárt „értelemegységeket” már terjedelmi korlátok miatt sem képesek ellensúlyozni a fejezet versolvasatai – jöllehet ez nem róható föl a szerzőnek, hiszen a feladat megoldása különálló, monografikus igényű munkát igényelne. A *Leselkedő magány* és a *Nagycsütörtök* című Dsida Jenő-kötetektől, valamint a kései szövegekből egyaránt válogató értelmező még meggyőzően mutatja ki az elmúlás alakzatának főként Kosztolányi szövegeire és poétikai mintáira, valamint az önmegszólító verstípus szerkezetei-retorikai modelljére épülő működését. A másik, Dsidával foglalkozó alfejezet (*Túl a formán*) éppen a címadó vers elemzésével már átcsúszik egy, a szimbólum struktúrájával foglalkozó, Paul de Man belátásaira támaszkodó elméleti probléma vizsgálatába. Bár a *Laterna Magica* című Dsida-szöveget vezérlő látás és hallás, „én” és „te”, valamint betűszerűség és hangzóság kapcsolataiban tetten érhető mediális viszonyrendszer feltárása a legkiválóbb elemzések közé tartozik, az első Radnóti-fejezetben már nem ez érvényesül, hanem a korábban említett, életrajzi referenciákhoz kötődő gyász-narratíva tehertétele. Ezt csak a fejezet második, Radnóti „orfikus” költészetét tárgyaló része ellenpontozza, vagy sokkal inkább megfordítva a kijelentést: Lapis József kötetének legnagyobb teljesítményéből a Radnótival foglalkozó első („*Mint tanú szólni a kései kornak*” – *Az életmű mint emlékmű*), és a József Attila költészetét vizsgáló (*József Attila-narratívák*)

harmadik részek vesznek vissza. Mivel a tudományos kutatás módszertana azonban ebben az esetben sem kerülheti el a recepciótörténeti vizsgálatot, így a teljesítményt érintő kritikai megjegyzések voltaképpen olvasói elvárások maradnak. (Persze, ez korántsem ad kielégítő választ arra, akkor miért nem önálló egységbe kerültek ezek az alfejezetek a szerző alapú felosztás helyett.) Amiért viszont a második Radnóti-fejezet (*Orpheusz lantja elhal- kul – Tajtékos ég*) – az ismételten módszertani kételyekkel szemben – a kötet legnagyobb teljesítményének mondható, az a hiánypótló vállalkozása. Tulajdonképpen ez, a kötet egyébként leghosszabb fejezete az, amely a biografikus narratívában megképződő arc és a versekben megképződő arcok egymásra íródásának feltételeit, relációit és konzekvenciáit, valamint az abból következő jelentésmódosulásokat úgy vizsgálja, hogy a legismertebb kései darabok értelmezésén keresztül mutatja ki, mi az, amit csak elenyésző részben végzett el a Radnóti-kutatás. Az olvasó tehát olyan poétikai-líratörténeti vizsgálattal találkozik, amely már a kötet harmadik egységének Radnóti-fejezetében is precíz, revelatív értelmezői eljárásként mutatkozott meg. A fejezet záró, a Flóra-verseket elemző részei is ennek, a szövegek lírai „énjére” montírozódó életrajzi „énnek” dekonstruálásából származó mozgásnak, a humán jelenlét eltűnésének, vagy elmúlásának értelmezésén keresztül történő bemutatása.

A kötet utolsó fejezete – a már említett módszertani bontást követően – a *Teljeség és vég – Harmadik szimfónia* című rész Weöres versének (Radnótihoz hasonlóan)

„orfikus” karakteréből kiindulva vizsgálja az elmúlás alakzatát a hallucináció és az álom vonatkozásában. Ez a rész annyiban összefoglaló fejezetnek is tekinthető, hogy a prosopopeia működésének vizsgálatával az arcadás, a sírfelirat, a beíródás és a nyomszerűség különféle mintázatainak magyarázatával felidéző és továbbgondolja a kötet első két fejezetét alkotó központi problémákat. Ez a rész az „idegen hang és nézőpont szövegbe való belépésével” (252) a másik Weöres-fejezetre is visszaautal, és ezért a hangzósság aspektusát kiemelő értelmezést is úgy implikálja, hogy a halál megtapasztalhatóságát a jelentésszóródáshoz, a világ költői szó általi megértésének lehetőségéhez köti.

A figyelmes olvasónak bizonyára feltűnt, hogy tekintetét az alcímben jelzett korpusztól számos ponton elvezeti Lapis József értelmezői gyakorlata. A szerző interpretációs eljárása a két világháború közti magyar költészet kiválasztott szövegeit azért lépteti dialógushelyzetbe sokszor század eleji, késő romantikus, némely ponton pedig kortárs szövegekkel, mert arra kíváncsi: a halál költészet által közvetített tapasztalata mint hagyománytörténés miként termel ki olyan jelentéseket, amelyek az elmúlással kapcsolatos tudásunkat formálják, alakítják. Lapis József *Az elmúlás poétikája* című kötete, pontos retorikai-poétikai elemzései miatt és a megértést szolgáló szaktudományos értekezői nyelv működésének köszönhetően bizonyosan olyan munka, amelyet nemcsak az egyes költői életművek kutatóinak, de a hangzósság, a gyermekversek és a líraolvasás kérdései iránt érdeklődőknek is számon kell tartaniuk.

Pataki Viktor
PhD-hallgató (ELTE)

A kiadvány a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával készült.



A folyóirat megjelenését támogatta:
Nemzeti Kulturális Alap
www.nka.hu



Nemzeti Kulturális Alap

A folyóiratot az MTMT indexeli és a REAL archiválja.



A kiadásért felel az Universitas Könyvkiadó igazgatója, Hargittay Emil
(Universitas Kulturális Alapítvány, 1193 Bp., Csokonai u. 12.)

A folyóirat főszerkesztője: Kecskeméti Gábor, felelős szerkesztője: Csörsz Rumen István

Korrektor: Bretz Annamária

Tördelte: Szilágyi N. Zsuzsa

Borítóterv: Szentés Éva

A folyóirat megjelenik évente hatszor.

Budapest, 2016.

A nyomdai munkálatokat a Kódex Könyvgyártó Kft. nyomdaüzeme végezte.

HU ISSN 0021-1486 (nyomtatott kiadás)

HU ISSN 1588-0834 (elektronikus kiadás)

Terjeszti az Universitas Könyvkiadó.

Előfizethető a kiadó által kiállított átutalási számla kiegyenlítésével (számla a szerkesztőség címén kérhető: 1118 Budapest, Ménesi út 11–13.). Az előző évi előfizetők a kiadótól automatikusan megkapják a tárgyévi előfizetési felhívást és a számlát.

Példányonként megvásárolható a jelentős tudományos könyvesboltokban és az egyetemi jegyzetboltokban.

Egy szám ára: 1225 Ft

Éves előfizetési díj: 7350 Ft