

géneyei, vagy a róla írtak nem egyszer inkább ürügyként kerülnek elő az elemzésekben, ám ily módon a szerző mégis egy nagyon fontos feladatot végez el: a magyar irodalomtörténet-írást konfrontálja új, aktuális tendenciákkal, s időnként polemikus stílusával a paradigmaváltás szükségessége mellett érvel. Nem csupán új elemzési szempontokat vet fel, hanem azokat meggyőzően alkalmazza is: a tanulmánygyűjtemény mint a hordozó történeti poétikájának szentelt elemzés az irodalmi folyamatokat kommunikációs/médiatörténeti perspektívában értelmezi.

A tanulmányok sora az olvasót arra is ráébreszti, hogy milyen hatalmas az elvégzendő feladat – e könyv, amely elsősorban az irodalmi szöveget hordozó közeget iránti érzékenységre figyelmeztet, a magyar tárcaregény kezdeteinek tanulmányozásán túl többek között a tárcaregény történetének megírására is felhív, arra, hogy – bár egy „nagy szerző” áll a középpontban – az irodalomtörténet-írásnak minél nagyobb, esetenként elfelejtett korpuszból kell merítenie, ha túl akar jutni azokon a bizonyosságokon, amelyekhez csupán néhány, a leggyakrabban tanulmányozott szerzők életművének vizsgálata juttatta. Az olvasónak méltán tűnhetett fel az „ürügy”, „kísérleti egér” metaforák használata, hiszen a recenzens következtetése az, hogy ettől kezdve már nem a kis és nagy szerzők kiemelése, a nagy szerzők újrakontextualizálása az elsődleges feladat, hanem azon kommunikációs formák megértése, melyekbe e szövegek illeszkedtek, illetve a minél nagyobb terjedelmű korpuszok rekonstruálása, értelmezése. (*Ráció*)

KÁLAI SÁNDOR

Ígéret és megvonás között

HERMANN ZOLTÁN: *A BOLDOGTALANSÁG ISKOLÁJA. ESSZÉK, TANULMÁNYOK AZ ÉRZÉKENYSÉG ÉS A ROMANTIKA KORÁNAK MAGYAR IRODALMÁRÓL*

Hermann Zoltán kötete annak az utóbbi években hazánkban is egyre élénkebbé váló diskurzusnak a kérdésfelvetéseivel kapcsolódik, amely a 18–19. századi irodalom újraolvasásának igényével lépett fel. Érdekes módon azonban ezt két, egymással tulajdonképpen össze nem hangolt, ám annál markánsabb irányból is megteszi: egyfelől az előszóban, másfelől a kötet további húsz szövegében. A kötet némiképp apologetikus előszava – és a belőle hátlapi, így reprezentatív szöveggé emelt részlet – ugyanis olyan kérdésfelvetést ígér, amelynek választott központi tárgya a magyarországi szentimentalizmus és a romantika elmélete, szorosabban az ezeket konstituens módon episztemológiai alakzatokká rendező 18–19. századi szenvedély- és ízléstanok, esztétikai és filozófiai belátások recepciójának mibenléte (13–14.). Vagyis elsősorban az, hogy a magyar szentimentális és romantikus irodalom hogyan hozható nyugat-európai elméleteivel összefüggésbe, a primer szövegek és az azokat környező dokumentumok miként referálnak explicit vagy latens módon saját gondolkodástörténeti megelőzöttségükről. Ennek, a korszak magyar nyelvű tudományos leírásában ma még kevésbé kidolgozott, de egyre nagyobb érdeklődésnek örvendő és kétségtelenül rendkívül jelentős tudomány- és

irodalomtörténeti összefüggésnek az esetleges tárgyalása hasonló tétellel bírhat, mint amilyenekkel Vaderna Gábor *Élet és irodalom. Az irodalom társadalmi használatára gróf Desseuffy József életművében* (Ráció, 2013) vagy Laczházi Gyula *Társasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában* (Ráció, 2014) című, a közelmúltban megjelent könyve. Hermann Zoltán kötetének olvasása során azonban nyilvánvalóvá válik, hogy a tanulmányok és esszék elsődleges kérdései nem vezethetők vissza az előszóra, nem magyarázhatók annak ígérete felől. Ennek ellenére semmiképpen sem állítható, hogy a kötet adósa maradna az érzékenység korának vagy a romantikus irodalom története iránt érdeklődő olvasónak, még ha ehhez az előszó által felnyitott elvárási horizont újrakalibrálása válik is szükségessé. Mivel a teljes kötet számbavétele jelentősen meghaladná a kritika terjedelmi korlátait, itt csupán a kötet legfőbb, történeti és elméleti tétellek egyaránt bíró megállapításának tematizálására teszek kísérletet, az öt blokkra osztott kötet blokkonként egy-egy – a kötet egészére nézve reprezentatívnak tekinthető – szövegeket bemutatásával.

Az előszó célkitűzéséhez talán az első blokk szövegei kerülnek a legközelebb. Hermann kötetének nyitótanulmánya Mikes Kelemen *Mulatságos napok* (1775) című műve, de tágabban értve a 18. század olvasástörténeti fordulata – amelyben „tetten érhetjük a valláserkölcsei, moralizáló irodalom szórakoztató irodalommá való átalakulását” (13–14.) – felől problematizálja azt az irodalomtörténeti narratívát, amelyben a szövegben vizsgált és a Mikeséhez hasonló művek pozíciója a kánonban a Kazinczy Ferencre visszavezethető „*irodalmi régiség/új irodalom*” (15.) megkülönböztetés által vált elgondolhatóvá. Ez a narratíva egyfelől szükségszerűen vak marad arra, hogy a korszak regényfordításai esetenként már önmagukon belül, vagyis „*egy-egy műveken belül*” is megjelenítették a szórakoztató irodalomba tartó elmozdulást (14.) – hiszen a régi-új oppozíció bináris logikája elsősorban egyes művek és/vagy korpuszok közötti elkülönböződések felismerését teszi lehetővé –, másfelől pedig a kulturális folyamatok azon rendkívül fontos megnyilvánulásainak nem szentelhet kellő figyelmet, amelyek éppen a nemesi kultúra „*familiáris értékfelhalmozásának*” vagy a „*politikai-oktatási-művelődési*” intézményrendszerek „*korrekciós*” szerepének viszonyában alakítják a formálódó magyar nyelvű irodalmat a 18. század második felétől (15.). Ahogy Hermann rámutat, ez a narratíva „*az egyénilleg megszerezhető műveltséget és az esztétikai alapozású individualitást helyezte előbbre*” (15.), míg a szerző megállapításainak implikációi nyilvánvalóan inkább a nemesi kultúra és az intézményrendszerek szabályozta kulturális gyakorlatokban megfigyelhető történeti folytonosság aláhúzása felé mutatnak – például a politikai/kulturális elit jezsuita/protestáns képzési hagyományainak kihangsúlyozásával (17.). Ezzel pedig implicit módon diszciplináris kritikát is megfogalmaz, amennyiben a régiség – és abból nyilván leginkább a barokk irodalmával foglalkozó – és felvilágosodás kori kutatások intézményes elkülönülése a mai napig maga ismétli meg, immáron a tudományos értekezések előfeltevéseibe íródva a régi és új megkülönböztetéséből táplálkozó narratívát, amely vak marad a finomabb átmenetekre.

A második blokk sikerültebb szövegeként az *Ipiapacs. Pszeudonímia, anonímia, anímia és onímia a szentimentális irodalomban* című tanulmány említhető, amely azt a tézist igyekszik kibontani, mely szerint „*az álnév vagy a nevek hiánya [...] az érzékenység 18. század végi, 19. század eleji diskurzusának központi alak-*

zata” (67.). Itt az előszó ígéretéhez közelítő első blokk kérdéseit olvasáselméletiek váltják fel. A valódi és az álnevek, a nevek hiányának szerepe a lírai dalciklus, az óda, a napló- és levélregény kapcsán a fiktív és a referenciális kategóriáinak a szentimentális irodalom viszonyában kérdőre vonható aspektusai, a fiktívnek és a referenciálisnak a műfaji konvenciókhoz és egymáshoz fűződő kapcsolata okán kerülnek az előtérbe. A nevek, az álnevek stb. különböző változatokban való szerepeltetésének lehetőségeiként, így az elhagyás, a „csillaggal vagy más, nem betűértékű írásjellel” (69.) helyettesített név, a csak keresztnévként jelölt név vagy a monogram irodalmi példáival Hermann impozáns módon szemlélteti korábbi állításának megalapozottságát. A tulajdonnevek különböző változatait a szerző a „névtorzítások” gyűjtőnévvel illeti. Ez azért bizonyul fontosnak, mert Hermann a fiktív (vagy „fikcionáltság”) kategóriáját – egyfajta kvantitatív skála szerint feloszthatóként elképzelve, fiktív és fiktívebb megkülönböztetésével (70.) – a névtorzítás variánsaival hozza összefüggésbe, hiszen például a talált szöveghez referenciális tartományt rendelő, azt keretező szöveg (paratextus) és a benne megszólaló közreadó jellemzően szintén olyan (mindenkor fiktív) „referenciális” tartományt tár az olvasó elé, amely a paratextusban prezentált elhagyások és álnevek révén a névtorzítások diskurzusába tagozódik, és ezáltal a talált szöveg viszonyában valóban sokkal inkább „a fikció megkettőződéséről”, mintsem „referencia-fikció viszonyról van szó” (70.). A fikció megkettőződésének „torzítás, törlés, helyettesítés” által véghezvitt „művelete” (70.) teszi lehetővé az olvasás – a romantikus irodalom referenciakényszeréhez (75.) képest vett – bizonyos szabadságát, méghozzá oly módon, hogy a közreadó antropomorfizációja és fenomenalizációja egyúttal mint a fikció megkettőződésének alakzata is áll (71.). (Megjegyezhető persze, hogy a fiktív kategóriája ekképp, a fikció megkettőződése és a fikcionáltság foka felől egyaránt megközelítve a tanulmányban meglehetősen ellentmondásos képet mutat.) Ahogy a kötet legtöbb tanulmányában, úgy Hermann itt is a „beleélő vagy empatikus olvasásmód”-ot (75.) jelöli ki mint a szentimentális irodalom sajátos retorikai szerveződése által megkövetelt befogadói modalitást. A diskurzus ezen rendjében a szerzői név még nem feltétlenül olyan jelölő, amely a valósággal való megfeleltetési kényszer hatálya alá esik. A szentimentális irodalomban mindez létrehozza a bennfentes és a kívülálló olvasó megkülönböztetését (75.): a bennfentes nagyon is tudatában lesz a jelölők referencialitásának (73.), míg a kívülálló számára a névtorzítás az olvasás elé folytonosan – és produktív módon, valójában magának a szöveg retoricitásának teret nyitva – akadályt gördít, a torzított tulajdonnevek valóságos megfeleltetlensége miatt újra és újra megakasztva azt. A tanulmány gondolatvezetésében ezt az alakzatot tematizálja a titok fogalma (72.). A titok felfejtése tehát olvasói feladattá válik.

Ezen a ponton kell megemlíteni azt, hogy a titok részben maga is titok marad. Ugyan a szerző ad egy meglehetősen pontos és körültekintően megfogalmazott definíciót arról, hogy tulajdonképpen mit is ért a szövegben titokként (72.), a titok klasszikus greimas-i képleteként ismert formállogikai egyenlet, amelynek idézése ezt a gesztust megelőzi, feloldatlan marad. A képlet kriptikusságával egy a kötetben rendre megfigyelhető másik jelenséghez hasonló pozíciót foglal el. Hermann Zoltán szövegei könnyen olvashatók, körültekintően érvelnek, általában élvezetes

olvasmányoknak bizonyulnak. Azonban amilyen előzékenynek mutatkozik olvashatóságát illetően a szerző a kötet főszövegeinek tekintetében, legalább annyira nem bizonyul annak tárgyalt, átvett és felhasznált idegen nyelvű fogalmai, valamint a hol hosszabban, hol rövidebben idézett idegen nyelvű szövegrészek esetében. Komolyabb kritikaként jegyezhető fel, hogy *A boldogtalanság iskolája* nagyszámú idegen nyelvű idézetéhez Hermann néhány kivételtől eltekintve nem mellékel – (sem a főszövegben, sem az egyébként nagyon is akkurátus lapalji jegyzetekben) akár saját – fordítást, ami különösen azért problémás, mert a kötet tanulmányai, esszéi angol és latin szövegrészeket, de leginkább német terminusokat és szövegrészeket tartalmaznak. Mivel a kötet jellemzően elemző vagy magyarázó szándékkal lépteti be terébe az idézett szövegeket, az érvelés ezekben az esetekben stilisztikai kidolgozottsága ellenére, a szövegek jól értéséhez kellő, megfelelően magas szintű nyelvismeret hiányában gyorsan – sőt azonnal, már az első tanulmányánál – követhetlenné válhat. Ez vélhetőleg leginkább a főiskolai és egyetemi hallgatóknak a szövegek érveztetéséből való (részleges) kizáródását eredményezi majd – hiszen belátható, hogy a legtöbb fiatal számára nem a német, hanem az angol az elsődlegesként tanult idegen nyelv –, és ez a (részleges) kizáródás csak még sajnálatosabbá válik attól, hogy nyersfordítások egyszerű mellékelésével megelőzhető lett volna.

A kötet harmadik és egyúttal legtöbb szöveget számláló blokkjának – és emellett talán az egész kötetnek – legizgalmasabb tanulmányaként a „*Béjáróm a sok kertet...*”. *Tájképek és képtájak a Bácsmegyeyben* című írás emelhető ki. A kert 18. századi tájképzései vonatkozásait előtérbe helyező szöveg arra hívja fel a figyelmet, hogy a klasszicizmus és a szentimentalizmus kerteszerményének lényegi különbözősége párhuzamba állítható azzal az episztemológiai alakzattal, amely a felvilágosodásból az érzékenység korába való átmenet során egy új embereszerményt, egy új típusú olvasót állított elő. (Hermann tanulmányainak logikája szerint ez nyilván a „beleélő vagy empatikus” olvasó.) Ebben a rendszerben a „barokk-klasszicista francia stílusú kert” áll szemben a „18. századi angol, *forradalmi kertstílus*”-sal (88.), amely szembenállás az allegorikus és a metaforikus térolvasaté is. Míg az előbbi esetében a kertet bejáró személy „nem más, mint a kert szimbolikus topográfiajával színrevitt *heroikus*, a kert tulajdonosára-építettőjére utaló grandiózus mitológiai allegória egyik mellékfigurája” (88.), addig az érzékenység kertjében „a tájat immár festői tájképként szemlélő embert mellékszereplőből főszereplővé, passzív, kontempláló nézőből tevékeny, az esztétikai tapasztalat középpontjába önmagát helyező értelmezővé léptetik elő” (89.). Vagyis az utóbbi esetben a befogadó maga válik a kert központi alakzatává, és ezzel a kert bejárásának folyamata, melynek során az új kertstílus ideájának megfelelően „a kereszteződések, a kanyargó utak az utolsó pillanatig eltakarják a [...] tájképszerű tisztásokat”, az én egyfajta figurális összegyűlésének latens processzusaként értelmezhető, hogy aztán a feltároló látvány „olyan váratlan találkozásokra [adjon – B. G.] alkalmat, amelyek a szentimentális regények szituációit, a rejtőzködés és a titok feltárásának helyzeteit idézik” (90.). Hermann a kert megváltozó irodalmi színrevitelét Kazinczy *Bácsmegyeyében* fedezi fel, és látványosan mutat rá arra, hogy az Albrecht Christoph Kayser-regény e fordítása szorosban kötődik Batteux esztétikájához, mégpedig azért, hogy a

Batteux gondolatait magáévá tevő Salamon Gessner egy levele Kazinczy számára meghatározónak bizonyult a kertmotívum újragondolása során (91–92.). Hermann a Kayser- és a Kazinczy-mű(vek: Kazinczy 1814-es újkiadásához jelentősen átdolgozta saját korábbi szövegét is, Hermann ezt a változatot is az elemzés horizontjába emeli) kertjeit középpontba helyező összehasonlító elemzése izgalmas távlatokat mutat fel a kor irodalmi kertjeinek értelmezéséhez, mind a tér, mind az olvasástapasztalat változásait illetően.

A *boldogtalanság iskolájának* negyedik blokkjában helyet kapó *A romantikus Nárcisz* című írással – amely Ungvárnémeti Tóth László *Nárcisz* című színpadi művével foglalkozik – kezdődik meg a kötetben a romantika korával foglalkozó szövegek sora. A szöveget elemezve Hermann nagy figyelmet szentel a recepció mulasztásai és félreolvasásai számbavételének, mivel azok a tematikus olvasásmódok gyengeségeire lehetnek kiváló példák, mégpedig azért, hogy a műnek a recepció által előnyben részesített „klasszicizáló” olvasata – annak ellenére, hogy „nem elégséges a *Nárciszt* a klasszicista mítoszértelmezések mentén olvasni” (226.) – az antik utalásrendszer regisztrálása mellett nem foglalkozik a mű figurális szerveződésével. Így azzal sem, hogy a romantikus énkonstrukciók felől szemlélve Ungvárnémeti műve – amely a Schlegel fivérek *Nárcisz*-koncepciójával mutat rokonságot (217.) – aligha érthető másként, mint „a 18–19. század fordulóján zajló [...] változások” metaszövegeként (230.). Az elemzés tanulságai többek között arra mutathatnak rá, hogy „a *Nárcisz*-téma »rejtőző« vonulata, amely [...] a magyar költészettörténetben is jelen van, s nem is »mellékágon«” (219.), valamint az ehhez hasonlóan „antikos” műveltséget és értelmezési módokat is igénybe vevő művek maguk sem vonhatók ki a szorosabb olvasás követelménye alól pusztán azért, mert a bennük látványosan színre vitt klasszikus irodalmi hagyománynak és így az ahhoz kapcsolódó olvasási sémáknak az értelmezésekben való – mindig lehetséges – uralkodó érvényre juttatása során ezek a művek kisebb ellenállást mutatnak az irodalmi korszakokba simítás könyörtelen műveletével szemben. Abból, hogy a mű elemzése rámutatott az előbbi értelmezési módok gyengeségeire és a *Nárcisz* példájával a romantikus szövegalkotási stratégiáknak a neoklasszicista művekben való jelenlétére, logikusan következik Hermann megfontolandó állítása, amely szerint „a neoklasszicizmus esetében [...] az antikvitás [...] *romantikus* recepciójáról van szó” (216.). Mindez pedig implicit módon azt is jelenti, hogy a neoklasszicizmus műfajtörténeti elgondolása tüzetesebb felülvizsgálatra szorul.

A kötet utolsó, ötödik blokkjának középpontjában Jókai áll. A *Szatíra az 1840-es évek irodalmi életéről. Politikai divatok (1863)* című tanulmány a címbéli regény műfaji besorolhatóságának kérdéseit exponálja. Ugyan a regény recepciótörténete szerint a szöveg kulcsregényként olvasható, Hermann éppen azt hangsúlyozza, hogy a „regény» szó, ahányszor előfordul a *Politikai divatok* szövegében [...] mindannyiszor a fikcióra és az illuzórikus látszatvilágra utal, már-már precízen az olvasó felől elgondolt iseri imagináció fogalmára. Retorikai értelemben a *regény*-médium említése mindig a referencialitáson, a történeti tények és az elbeszélés megfeleltethetetlenségén ironizál.” (270.) Hermann értelmezése szerint ez azonban nem Jókai jól ismert iróniája, hanem egy sokkal inkább politikainak tekinthető viszony artikulációja: a satíra megszólaltatása. A társadalmi elit és az elit irányába

való tájékozódás szatirikus megjelenítése érthető módon kockázatos vállalkozás (275.), tehát a *Politikai divatok* szatíráként való értelmezése Jókainak nemcsak a történeti hitelességhez, hanem a politikaihoz fűződő viszonyát is képes lehet új színben feltüntetni, amely politikum exegézise a Jókai-életmű újraértésének tekintetében még számos lehetőséget tartogathat.

Hermann Zoltán kötete számos remek felvetést és újszerű szempontot emel be a 18–19. századi irodalom tárgyalásába – legyen szó líráról, prózáról, színpadi műről, fordításról vagy antropológiai/kultúrtörténeti megközelítésmódok ötvözéséről –, amely szempontok a kor irodalmának lendületes hazai újraértelmezésébe kapcsolódva mind termékeny perspektívákat nyithatnak fel. Mindazonáltal nem látszik biztosítottan olyan tárgyalási keret, amely a tanulmányok és esszék szerteágazó kérdésfelvetéseit, érdeklődési irányait és nyereségeit kötetszinten összefogni lenne képes. Éppen ezért mondható el, hogy a kötet szövegei inkább állnak elkülönült egységekként magukban, mintsem hogy eredményeik dinamikusabb viszonyt létesítenének, alakítva és gazdagítva a különböző kérdésfelvetéseket – pedig egymásba léptetésükre számos lehetőség kínálkozna, ezek mindenképp a kötet elszalasztott lehetőségeiként említhetők. Hermann Zoltán a kötet sikerültebb tanulmányaiban az irodalomtörténeti munkákban rendre az átmenetiség korszakretorikai alakzatával jelölt és ennek az alakzatnak alárendelt jelenségeket rendező invenciózus módon újra el. A finom történeti/episztemológiai és poétikai/retorikai elmozdulások ilyesfajta tárgyalása egy a szerző által még el nem készített, de annál izgalmasabb korszakmonográfia lehetőségét ígéri. *A boldogtalanság iskolájának* valódi ígérete tehát még beváltásra vár. (*Ráció*)

BALOGH GERGŐ

Piros pad a Vérmezőn

TÁBOR ADÁM: *VERSMEZŐ*

Tábor Ádám újabb verseit tartalmazza a kötet, jóllehet a szerző néhány korábbi darabot datálva illesztett közéjük. Nem kívánta ismételni önmagát, az egységes rendezőelvet és a jól körülhatárolható tematikát, poétikai eljárásokat magában foglaló műegészbe tökéletesen illeszkednek e korábbiak. A bevezetőben található idézetek és az egyes ciklusok címei kirajzolják a gondolati vezérfonalat, amely körkörös formát ír le, hiszen az ars poeticának felfogható nyitóversben „verskert”-nek nevezi a kötetben foglaltakat, az utolsó ciklusnak pedig szintén *Verskert* a címe. A verskert komplex kép, nem pusztán a több helyütt megidézett édent (*A kerti haggadából; Eurázsia; Édennap; Reédenizáció; Édenkertben, délután*) jelenti, hanem egy sosem volt, megálmodott teljesség, a tudás, a nő, a szerelem jelképe is. De jelent mesebeli védettséget (*Pico angyalai*), a „kör” szóval többször is megismétli a biztonságvágyat, miközben tisztán érzékeli a beteljesedő sorsot, a vég felé tartó lét-időt. A moira, dai-mon és a sors-orsó metaforák leheletfinoman, többször felsejlenek a szövegekben.

Következésképpen végigvitt, dualisztikus költői attitűdről ad számot ez a líra: a tényleges vagy vizionált éden és az „átfordulás”, az elmúlás, más szóval az időtlen