

IRODALOMTÖRTÉNET

Benkő Krisztián, Devescovi Balázs,
Fried István, Gángó Gábor,
Jászberényi József, Márkus Béla,
Nagy Imre, Prágai Tamás,
Takács Judit, Tasi Réka,
Vattamány Gyula



2002/2.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2002. LXXXIII. évf., 2. sz.

Új folyam XXXIII. évf., 2. sz.

Főszerkesztő: TAMÁS ATTILA
Felelős szerkesztő: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN
Technikai szerkesztő: RUTKAY HELGA

Szerkesztőség
Debreceni Egyetem
Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet
4010 Debrecen, Pf. 52.
Telefon/fax: (52) 512-934
Titkárság: Papp Eleonóra

Szerkesztőbizottság
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBÓ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN, SZIGETI LAJOS SÁNDOR,
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

A Szemle-rovat szerkesztője: S. VARGA PÁL

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1052 Budapest, Piarista köz 1., félem. 12.
Telefon: 337-7819

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

Tartalom

2002/2. szám

FRIED ISTVÁN	
Jókai Mór „meta”-drámája (<i>Ki a „jószívű ember”?</i>)	161
PRÁGAI TAMÁS	
Aenigma és aposztrophé Kettős kompozíciós elv Balassi Bálint <i>magá kezével írt könyvében</i>	174
TASI RÉKA	
A popularitás egy változata a barokk prózában: Kelemen Didák prédikációinak dramatikusan jegyei	188
BENKÓ KRISZTIÁN	
A „napló” mint alakzat (<i>Változatok a prozopopeiára XVIII–XIX. századi irodalmunkban</i>)	206
DEVESCOVI BALÁZS	
Mit lehet tudni <i>A falu jegyzője</i> első két kiadásáról, és mi következik ezekből az irányregényre nézvést?	219
GÁNGÓ GÁBOR	
Mese az aligátorról, a szalamandráról, a tengernagyról és a vízitündérről (A rezignáció és öngazolás Jókai-regénye: <i>Enyim, tied, övé</i>)	232
VATTAMÁNY GYULA	
„Eszmék és értékek borzasztó hullahegyén” A „feljegyzések” és a „test” szerepe Kuncz Aladár <i>Fekete kolostorában</i>	258
 <i>Műhely</i>	
JÁSZBERÉNYI JÓZSEF	
„Az Ember áll százmillio Én-ből” (<i>Egy fontolva haladó szabadkőműves polihisztor,</i> <i>filozófus: Aranka György</i>)	280

Szemle

NAGY IMRE

Szabó G. Zoltán: *A kézirtától a kiadásig*

Kölcsey Ferenc verseinek szöveggyűjteménye

293

MÁRKUS BÉLA

Móricz Zsigmond, a *Kelet Népe* szerkesztője

297

TAKÁCS JUDIT

Szakíts, ha bírsz!

Szili József: „Légy, ha bírsz, te »világköltő«...”

A magyar líra a XIX. század második felében

305

TASI RÉKA

Knapp Éva: *Pietás és irodalom*

Irodalomkínálat és művelődési program a barokk kori

társulati kiadványokban

310

FRIED ISTVÁN

Jókai Mór „meta”-drámája

(Ki a „jószerű ember”?)

A színpadon megjelenített „idő” és a játékidő közötti feszültség, egybeesés, ezeknek problematizálása hasonlóképpen jelenik-jelenítődik meg, mint a prózai epika elbeszélő és elbeszélő ideje. Kiváltképpen a (francia) társalgási drámának és a belőle kinövő analitikus színműnek problémája „az előzmények” színre állítása, illetőleg megjelenítése az elmúlt és az elmúlra reagáló cselekmény egymáshoz való viszonyában. Az antikok és a XIX. század elején létrejövő „végzetdráma” fölöttes instanciája az *ananké* volt, amely mintegy kijelölte a drámai szituációt, ennek a szituációnak elmozdulási lehetőségeit, egy célirányos drámaiság felfogásában. A cselekmény előrehaladtával mind a tér, mind az idő fokozatosan egyre behatároltabbá-szűkebbé (helyenként szűkösebbé) válik, és az önmagára ismerés egyben a „szükség-szerűség” kényszerítő hatalmának belátását eredményezheti. Minek következtében a lényeges események a függöny felgördülte előtt már lejátszódtak, ezek feltárulása szabja ki a történések további menetét, gondolatiságát, s így az „elbeszélő” korábbi időszak és a megjelenített (jelenkori) periódus időviszonyai „aránytalanok”, hiszen esetleg évszázadok-évtizedek históriája bontakozik ki viharos gyorsasággal és ér véget a színműben. Goethe orfikus ősigéi közül az *Ananké*, *Nötigung* foglalja egybe e lét- (és ezáltal) drámafelfogást:

Da ist's denn wieder, wie die Sterne wollten:
Bedingung und Gesetz; und aller Wille
Ist nur ein Wollen, weil wir eben sollten,
Und vor dem Willen schweigt die Willkür stille;
Das Liebste wird vom Herzen weggescholten,
Dem harten Muß bequemt sich Will' und Grille.
So sind wir scheinfrei denn nach manchen Jahren
Nur enger dran, als wie am Anfang waren.

(Somlyó György kissé szabad fordításában így hangzik:)

S itt van megint, csillagok így jelezték:
feltétel, törvény s mind a vágy hibátlan
így telik be, mert így kell, hogy beteljék,
s az önkény feloldódik a szabályban.
A szívtől elmarják legkedvesebbjét,
szándék s szeszély megnyugszik a muszájban.
Szabadnak tűnve így lesz egyre szűkebb
kerete minden évvel életünknek.

S mert a társalgási drámában kibomlik a függöny felgördülte előtt lezajlott életek kavalkádjá, sőt: bűnök, tévedések, öröklött fiziológiai (testi) jellemzők igénylik napvilágra kerülésüket, ennél fogva feloldásukat egy „drámai” kibontakozásban (hiszen „aller Wille / Ist nur ein Wollen”, illetőleg a látszólagos szabadságra ébredés annak tudásához vezethet, hogy az évek beszűkítik a cselekvéslehetőségeket, így az évek múlása a kezdet terét egyre összébb szorítja). Másfelől a társalgási dráma csupán „egyfelől” eredményezi az analitikus dráma közelítését az antikvitás értelmében felfogható tragédiához, a XIX. századi drámaértelmezések jórészt a klasszikával szemben a romantika antropológiai nézeteit formálják tovább, a drámában megképződő szubjektum behatároltságáról és e behatároltsága elleni – többnyire kudarcos – lázadásról hoznak hírt. Másfelől a végzetdrámai szerkezet sem veszíti el teljesen ebben a típusú drámában az értelmét, mindazonáltal nyitott marad a tragédiaként való értelmezhetőség dilemmája: tragikus hős-e, akiről kitetszik, hogy nincsen választási lehetősége; tragédia-e, vagy mindössze egy jóval korábbi, más által elkövetett „tragikus” vétség beteljesüléséről van-e szó. Ugyanakkor a társalgási dráma nem feltétlenül mutat a tragikus kifejlés irányába, részint a műfaji keveredés, részint (ezzel összefüggésben) a tónusvált(ogat)ó színmű mintegy előkészíti a nem feltétlenül az antik vagy a klasszicista „minta” szerint megalkotható középfajú színmű és/vagy vígjáték térhódítását. Talán ebbe a gondolatmenetbe illeszthető Molnár Ferenc igyekezete is, aki többnyire betartja a „három egységet”, a klasszika színpadi téridős szerkezetét, s tónusvegyítése akként is jellemezhető, hogy a fentebb stílt a városi köznyelvvvel szembesíti, kontrasztív elemekként élve mindkét nyelvváltozattal.

Molnár Ferenc „technikailag” két legérdekesebbnek minősíthető drámája első megközelítésben problémamentesen gondolható el vígjátékként; mind a *Játék a kastélyban* (mely címével egyfelől a tónus- és drámatípus vegyítésére utal, amennyiben a *kastélyt* allegorikusan vagy metonimikusan fogjuk föl, míg a játék alighanem magába foglalja mindazt, ami a színműben megjelenítődik, a színmű-színpad-színház mindenhol jelenvalóságát, másfelől még a középfajú színműtől is bizonyos mértékig eltérít, hiszen a játék „vígjátéki” elemét látszik az előtérbe állítani), mind az *Egy, kettő, három* (amely egyfelől a „játék” ütemét, „tempó”-ját írja elő, másfelől viszont a kiszámítha-

tóságot és annak korlátait vonja be az értelmezésbe az egyfelvonásos elolvasása-megtekintése után) természetszerűleg a harsányabb előadást, a vígjátéki effektusokat részesíti előnyben. Ugyanakkor aligha egészen problémátlan vígjátékinak, humorosnak vagy akár szatirizálónak minősíteni a *Játék a kastélyban* tétjét: miképpen jöhet létre egy előadás, a magán- és a színpadi-színházi élet mennyire választható szét, illetőleg milyen nehéz elkezdni egy színművet, mily nehéz ott befejezni egy felvonást, ahol a függönynek valóban le kell gördülnie. Az *Egy, kettő, három* tétje sem kevesebb: ha úgy tetszik, emberteremtés XX. századi, „kapitalista” módra; ha úgy tetszik: mikor lehet egyfelvonásnyi idő egyként elegendő erre az emberteremtésre és egy egyfelvonásos színműre, illetőleg: mikor szégyellje magát az emberiség...

Ami hitelesítheti Molnár Ferenc említett színműveit, az az önreflexió, amely inkább áttételesen, mint közvetlen utalás formájában alakítója műveinek, hiszen önnön színházi-színpadi, dráma- és prózaírói, ha úgy tetszik, fordítói és szövegírói tapasztalataiból vonja le mindazokat a következtetéseket, amelyek a *Játék a kastélyban* színműíró-rezonőrjének mondataiban hangzanak el. Egyszóval oly mértékben „önéletrajzi” ez a darab, hogy egy rendkívül sikeres, a nemzetközi drámaírói összeműködésben is szerephez jutó modernak, manírnak, felfogásnak és emberképnek szembesülése következik be a századfordulós modernségnek Molnár Ferenc által (Schnitzlertől nem egészen függetlenül) tematizált nagy témáival, mint amilyen a látszat és a valóság, a szubjektív és az objektív „világfelfogás”, a személyiség és a szerep, az én meg a nem-én (rejtett, felettes, helyettesítő én) szembesülése, az objektívizáló szemlélet csődje. A tévedés-tévesztés vígjátéki helyzete ekképpen tragizálóba, tragikusnak érzettbe, tragikusba csaphat át.

Molnár Ferenc drámaírásának összetevői közül a kutatás teljes joggal említette a francia és a német komponenst, miképpen kisprózája szintén egybevethető a századfordulós ausztriaival (Altenberggel és Alfred Polgarral); kiváltképpen arról van tudomásunk, hogy korai színműfordításainak „technikai” mozzanatai miként integrálódtak a drámákba. Az viszont kevesebb érdeklődést keltett, miképpen foglalható bele Molnár a magyar drámaírói-prózai hagyományba, részint, hogy a naturalista regényírás által meghonosított prózatípusnak a továbbgondolója-e, részint: a nagyvárosivá alakuló Budapest újságírása miként hasznosul Molnár oly műveiben, amelyek a tárcanovella vagy a karcolat műfaji címkével láthatók el, részint: a magyar színmű története mennyiben íródik felül Molnár drámaírásával. Ez utóbbit tekintve esetleg nem Szigligeti Ede és Csiky Gergely jelentéktelennek aligha nevezhető drámai oeuvre-je érdemel kitüntetett figyelmet; „előzményként” a Paulay Ede képviselte színházfelfogás újragondolására talán éppen úgy volna lehetőség, mint a Vígszínház (majd a Magyar Színház) több ízben emlegetett „alternatív” színházajánlatára. Ami azonban végképpen kiesett a viszonylag gyér Molnár-kutatás látóköréből, az Jókai Mór drámaírása, amely

messze nem kapta meg azt a kutatói érdeklődést, amit megérdemelt volna. A különféle áttekintő munkák – Vnutsko Berta kötetkéje,¹ továbbá a kritikai kiadás mérsékelten sikerült kötetei – ugyan a filológiai munka egy jelentékeny részét elvégezték, értékelésük azonban a szükségesnél óvatosabb, visszafogottabb. Az általam átnézett szakirodalom azonban némileg lebecsülő hangszíval emlékezik meg azokról a mozzanatokról, amelyek a ma horizontjából jóval érdekesebbeknek tetszenek, és amelyek szinte azt jelzik, hogy az idős Jókai a maga módján életműve tapasztalatait a szükséges és az odaillő önreflexióval szemlélte; nem túlzás azt állítani, hogy nem pusztán reflektált egykori írói teljesítményére, hanem önironikusan „idegenítette el” tőlük nézőit-olvasóit. A *De kár megvénülni* (1896) színházi hasonlattal jelzi regényszerkesztésének eltérését a szabályos-megszokottól: „Ekként előrebo-csátottam a színlapot. / Mármost lássunk a maszkirozáshoz.” Még inkább ebbe az irányba térít *A világlátott fiú* című novella befejezése: „Én nyertem a legtöbbet: egy kész novellát, a mit csak le kell írni, s nem állok jót róla, hogy még népszínmű is nem lesz belőle.” A népszínmű elkészült, *Világszép leányok* címmel nem került színre. Ebben a darabban olvasható az alábbi mondat, Azari szájába adva: „Jaj édes Peti öcsém, te ezzel a sok okos beszéddel meg ezekkel a keserves nótákkal mind elrontod ezt a vígjátékot. Mind megsavanyodik tőle a publikum. Már nekem kell ezen fordítani.” A közönséghez-olvasóhoz „kibeszélés” egyáltalában nem új keletű találmány, a dramaturgiai ügyetlenségekbe beleszámított sok „félre” azonban a ma nézője-olvasója számára akár egy abszurd szituációt is megjeleníthet (jóllehet a kortársak számára mindössze információ-átadásnak számított). Ez a fajta műfaji korrekció, az okos beszédek és a keserves nóták kiiktatása a színműből részint egyoldalú(?) dialógus a kritikussal, aki eleve fenntartással viseltetik a népszínművel szemben (amelyben a boldog befejezéshez a keserves nóták is elvezethetnek, el szoktak vezetni), részint a „megakasztó” mozzanatként szolgáló drámai elem iránt érzett bizalmatlanság komikumba fordítása. Ugyanakkor a „hagyományos” drámafelfogás alapján (és ennek ad hangot Vnutsko Berta kötete) az efféle kibeszélés, „elidegenítés”, egy nem túlságosan művelt, vígjátéki szereplő „dramaturgiai” megszólalása a drámaíró „baki”-ja, zavaró tényező, így megrovandó.

Mindez a fölvezetés az alábbi tézisek igazolását készíti elő.

1. A *jószívű ember* természetszerűleg „alkalmi” színműve Jókainak, jelentősége azonban messze felülmúlja Jókainak egyéb és a korban sok mindenki másnak úgynevezett alkalmi színműveit.

2. Ez az alkalmiság ebben az egyfelvonásosban előnyére fordul át, lehetővé teszi azt, amit másképpen a színházi konvenciók szorításában nem vagy nemigen tehetett volna meg a szerző; a vállaltan önéletrajzi, a színházban szinte „kulcs”-műként előadott vígjátékot (Ujházy Ede Jókai maszkiójában játszotta el a jószívű embert, a díszlet Jókai dolgozószobáját hozta be a színpad-

ra stb.) öntematizációs színdarabbá formálta, olyan metadrámává alakította, amelyben a vígjáték tétje magának a vígjátéknak a megírása; vígjáték ez a vígjátékról; a megjelenített eseménysorozat olyan szituációs játék, amelynek során megszületik, előadódik a színházigazgató követelte színdarab.

3. Minthogy a sajtó apróbb-nagyobb híradásaiban, beszámolóiban azt hangsúlyozta, hogy az egyfelvonásos Jókainak egy napjáról szól, méghozzá a sajtó híreinek a színműbe integrálása révén, Jókai erőteljes rájátszása erre az önéletrajziságra valójában a Jókai-„mítosz” stilizációja, olyan (ön)ironikus színpadi beszámoló az élet mindennapjairól, amelynek jelenetezése a mítosz ellen hat, azt kiforgatja, a humorosba hajlítja, különös tekintettel arra, hogy irodalom (kritika) és hétköznap érintkezéseit, egymásba fordíthatóságát tematizálja. A kritikus színre vitele annak a parazita műfajnak karikatúrájával (is) szolgál, amelyet Jókai bírálói képviselnek, és amely valójában csak folytatása *A három márványfej* elbeszélő-kritikus vitájának, párbeszédének. Így a Jókai-életműbe illeszkedés közvetett úton történik.

4. Jókai hangsúlyozza az alkalmiságot, és egyúttal mindazt, ami ez ellen az alkalmiság ellen hat. Hiszen az önéletrajz nem „alkalmi” műfaj, a közönségben élő hiedelmeket az író és az írói legendárium táplálja, jellemzője az állandóság, a „jószívű” állandó jelzőként jelöli ki az ismétlődő szituációt. A jószívű ember egyetlen alaphelyzetbe kényszerül, ennél fogva nincsen jellemfejlődés, a variációs technika érvényesül, amit a megjelenített kritikus szüntelenül kétségbe von. Ám az alkalmi színmű nemcsak a sajtóban közölt eseményekre reagál, lényegében „referenciális”, ugyanakkor, ha úgy tetszik, nemcsak a környezeti realitásra vonatkoztatódik, hanem a kritikus viszonyulásában egy másfajta nézőpontot is színre hoz, s így a színpadra vitt realitás és az állandó kritikusi tagadás eleve az irodalom, a színműírás, a vígjátéki szerkesztés „meta”-szintjére emeli az alkalmiságból következő leegyszerűsítettséget.

5. Mindez (hozzávéve, hogy az egyfelvonásos cselekménye körülbelül annyi idő alatt játszható el, mint amennyi ideig a cselekmény „valóban” tart) némileg feljogosít arra, hogy ezt a kevésbé emlegetett egyfelvonásost Molnár Ferenc drámaírásának előzményeként tartsuk számon. Messze nem azért, hogy önértékét túlbecsüljük, hanem inkább azért, hogy Jókainak a prózaírásban már korábban szemügyre vett, bár talán nem eléggé hangsúlyozott tájékozódását hangsúlyozzuk: szó sincs itt regényírói hanyatlásról, inkább erőteljes törekvést láthatunk itt arra, hogy megfeleljen a századvég kihívásainak. Jókai igencsak el akarta fogadtatni magát drámaíróként (is), pályája elején műfajaival nem vált el a korszak magyar drámaírói törekvéseitől, Szigligeti Ede drámai műfajai (népszínmű, vígjáték, magyar és antik történeti dráma) Jókainál is meglelhetők; pályájának az 1880-as évektől kezdődő szakaszában, mikor a Laborfalvi Róza képviselte klasszikus hagyomány már végképpen megszűnt tényezőnek lenni Jókai életében, megszorodnak a fris-

sebb, korszerűbb érdeklődés félreérthetetlen jelei. Ennek fényében értelmezhető és értékelhető *A jószívű ember* is, amely az alkalmi színmű külső formáját megtartva úgy formálja személyesebbre a színművet, hogy a színház ambivalenciájának „modell”-jéhez közelíti. A dialogicitás mintegy színpadi jellemző, ugyanakkor a színdarab „rétegzettség”-ben megnyilatkozó „dialogicitás” az önértelmezés többletével gazdagíthatja a még oly jelentéktelen „drámai” tárgyat is.

Fő téziseim közlésével lényegében *A jószívű ember* jellemzését végeztem el, ehhez a kritikai kiadás sajtó alá rendezésének túlintertelmezés-szamba menő megjegyzését illeszthetném, mely egyrészt egy Schiller-mű, másrészt egy Majakovszkij-mű közé helyezi el a Jókai-egyfelvonásost. Ez a – máskülönben nem argumentált – feltételezés nem azért hagyható figyelmen kívül, mivel Jókai más-más okból egyik művet sem ismerte, hanem azért, mert e művében Jókai mindenekelőtt a saját írói körén belül marad. Önjellemzéséhez pályája egyes mozzanatait használja, színműesztétikáját a kritika negativitásában adja elő (megkockáztathatjuk, hogy a kritikus az egyfelvonásos legkomikusabb figurája), a színdarab nyelvjátékába a kritikus és a kritika nem lép be, ugyanakkor az önlegitimáló gesztusok sem mellőzik a komikus árnyalatokat. A leginkább a „jószívű” meg a kritikus páros jeleneteiből olvasható hallható ki a „pozitív” meg a „negatív” esztétika – mindkettő a Jókai-életmű kontextusába ágyazva, és mindkettő a kortársi irodalmi-esztétikai vitákkal szembeítve. A számos utalás a korábbi Jókai-művekre (elsősorban a dalbetétek műveket összekötő funkciójára lehetne gondolni) az életmű folyamatos szerveződésére enged következtetni, így a léghajós jelenete például *A jövő század regényét* idézheti meg, nem pusztán a repülőgépekkel vívandó háború vízióját, hanem az örültek házában lejátszódó jelenetet, de akár előre utalhat a *De kár megvénülni* egy kitételére, miszerint bosszantó az állítás, amely a léggömbökkel megvívandó háborúkra vonatkozik. A színpadon falatozó-szalonnázó csángók jelenete az egyfelvonásosban az érzékeny jelenetekkel együtt, azokkal kontrasztivitásban alkotják azt az ideál-reál párost, amely más Jókai-színművekből szintén visszaköszön. A kritikus eleve megkérdőjelezi a színpadra vitt csángók létezésének realitását, majd az említett jelenet-höz az alábbi megjegyzést („kritikát”) fűzi: „Ez botrány! Szalonnát hozni a színpadra! Ezt még Zola sem engedte meg magának.” Majd még konkrétan: „Ah jaj! szalonnát nem így kell enni! Magyar ember nem felülről lefelé nyiszálja a szalonnát, hanem alulról fölfelé.” A hat csángó megjelenése kortársi politikai manővert idéz meg, Zsuzska, „egy becsületes tót leány” „népetimológiái”-val a félreértéseket halmozza (Bukovinát Bukoviczaként mondja, a „vén” Uz Jánost Vénuszként nevezi meg, *Örkényi Náni* ifjú hölgy szerinte az *öreg mámi* névre hallgat). A kritikus eleve hitetlenkedik – a valóságosság jegyében. A „jó szív” – úgy véli – nem drámai tárgy. „Ha tragédia akar lenni, akkor abszurdum, mert jószívű ember nem lehet tragikus hős: ha pedig

komédia, akkor frivolitás, mert a jó szívet nem szabad nevetségessé tenni.” Az irodalomnak ez az „etikai” felfogása (itt természetesen a komédia keretei közé szorítva) nem áll oly nagyon messze azokétól, akik Jókait könnyedsége, népszerűség-hajhászása, felületes emberismerete stb., stb. miatt marasztalták el, nem utolsósorban azért, mivel romantikájával nem felelt meg azoknak a pragmatikus (bár idealizáló) igényeknek, amelyek egy szűk körű realista-felfogásból következnének. Így Jókai (a Zola-utalást már idéztem, amely mindössze a színpadi realitás egy változatát ítélte meg) nem tett eleget annak az „elvárás”-nak, amely a verses epikában Arany Jánosnak, a prózában Kemény Zsigmondnak a műveiből merítve utal az epikai hitel érvényesítésének követelményére mint alapvető feltételre.

Más kérdés, hogy a kritikusok egy részének reflektálatlan Arany- és Kemény-ismertetései milyen mértékben feleltek meg Arany és Kemény törekvésének a lélektanilag megalapozottabb cselekményfejlesztésre. Mindenesetre *A jószívű ember* kritikusa, ha szükséges, fiziológiás ellenérveket is használ, ha a jószívű ember darabjának tárgyáról szól: „Egyébiránt jó szív nincsen is a világon, mert a szívnek semmi egyéb feladata nincs, mint a vérkeringést fenntartani.” S ha még ez nem lenne elég, érkezik a világirodalmi példa: „Shakespeare nem teremtett jószívű embereket soha.” Majd ennek az „esztétiká”-nak földközeli változatával szolgál a kritikus: „A jó szív, ha mézeskalácsból van, akkor van értelme. Aztán árvizet akarni megállítani jó szívvel! Nem jó szív kell oda, hanem jó szivattyú. Ez a darab meg van bukva.”

Két közbevetőleges megjegyzés kívánkozik ide.

1. A kritikus mondatai gyakran végződnek felkiáltójellel. Ez egyben színi utasításnak is felfogható, a kritikusnak emeltebb hanghordozással kell megszólalnia. Mintegy ellentmondást nem tűrő hangon, amely „ab ovo” elutasítja a jószívű ember-szerző magyarázatát, de azt a látványt is, amely a szobában – a színpadon a szeme elé tárul. Szavai és a látvány között nincsen megfelelés, ezt hidalja át „esztétikájával”, amely a látottak átértelmezése. Ugyanakkor, miközben részint idealitáson, részint írói önkényeskedésen, részint naivitáson kapja rajta a drámáját írni készülő, azonközben nem a tárgyhöz szól, hanem az általa tárgyként minősítetthez.

2. Jókai – a század számos szerzőjéhez hasonlóan – a neológusok közé tartozott, sosem riadt vissza bárminemű „terminológia” magyarosításától, szófaragásai ritkábban maradandó értékűeknek bizonyultak, gyakorta nyelvújítási szótárral vagy éppen Jókai-szótárral érthetők csupán meg. Latinizmusai és néhol germanizmusai (és ebben Jósikával és részben Keménnyel is rokon) szintén a kor szóhasználatát idézik. A kritikus e tirádája végén az „Ez a darab meg van bukva” oldalvágás, az ortológusok nyelvművelésével incselkedik, mikor az ortológusokhoz némi közelségben látható kritikus szájába olyan mondatot ad, amelyet a kor ortológus nyelvészete feltehetőleg germanizmusnak minősített volna („A darab megbukott” helyett áll a kitétel).

A közbevetés után vissza *A jószívű emberhez*. A főszereplő színművet készülni írni, amelyet az árvízkárosultak javára rendezett előadáson mutatnának be. A kritikus célzása a darab-egészre vonatkozik, amikor még csak előkészületre kerül sor. A továbbiakban a jószívű emberhez érkezők jelenetei következnek, részint apróbb történetek bomlanak ki, részint a segítséget-támogatást kérők mondják el, mit akarnak. A szerkesztés ügyességét dicséri, hogy minden jelenet csupán rész az egészből, egyetlen jelenet sem játszódik le az elejétől a végéig, minden jelenet „elakad”, egyik sem ér véget, sőt, az egyes jelenetek egymásba érnek; jó darabig úgy kezdődik az új jelenet, hogy az előző befejezetlenségével kielégületlenül hagy. Ráadásul meglehetősen különmemű figurák lépnek be a szobába – a színpadra –, történeteik nem mutatják az egymásba/egymáshoz kapcsolódás lehetőségeit. Ami mégis sejteti, hogy az alkalmi egyfelvonásos nem érhet anélkül véget, hogy az egyes rész-történetek ne kapnának valamiféle megnyugtató befejezést, a kritikus megannyi közbeszólása, történetértelmezése, a jószívű ember rezignált magatartása, „bölcssége”, amely keretet ad az egymásra torlódó eseményeknek. Ez a „keret” teszi lehetővé, hogy az események egyszerre két szinten játszódjanak: az úgynevezett realitásén, az autobiografikus esetlegességeken, amelyeknek az a rendeltetésük, hogy az egyes jeleneteket a „beavatottak” számára érthetőbbé tegyék (és erről a sajtó gondoskodott), valamint a már említett „meta”-szinten, amely már a bevezető mondatokban, igen halványan körvonalazódik (hiszen a jószívű ember elvállalja a színdarab megírását, és időnként vissza-visszautal erre a vállalásra azáltal, hogy az újonnan belépő figurát a színmű figurájaként jegyzi föl, akképpen, ahogy a színlapon majd állni fog, illetőleg akképpen, ahogy a nyomdába adásra előkészítetten megelőzi a színművet). A jószívű ember eleve fölényben van a kritikussal szemben, hiszen nem játssza ki minden kártyáját, tartogat számára (csattanóul) meglepetést. Az első figyelmeztetésre a magahitt kritikus nem figyel föl, pedig a harmadik jelenés csattanójából sok mindenre következtethetne. Az „ismerős” meg a kritikus egymásra lelnek, a színi utasítás szavait idézve: „disputálni kezdenek: a könyvtárhoz ráncigálják egymást, a könyveket kiszedik, Kritikus ócsárolja, Ismerős magasztalja őket”. A zárójel bezáródik, körük záródik, a jószívű megszólalhat: „No, hála az égnek! Ezek most összeakadnak, azalatt én folytathatom: »Személyek: egy kritikus«.” Természetesen nem folytathatja, hiszen Zsuzska bejelenti a következő szereplőt, s ezzel megkezdődik a negyedik jelenés. Ám a kritikus „személyként”, illetőleg *A jószívű ember* című vígjáték szereplő személyeként beíródik a darabba, léte színműbeli léte révén igazolódik, egy lesz a szereplők közül, s a továbbiakban már félreérthetetlenül, „kinyilatkoztatva” csak azt mondhatja el (és csakis úgy), amit-amiként a szerző a szájába ad. A kritikus nem akar, nem képes erről tudomást venni, úgy véli – legalábbis kijelentései erről árulkodnak –, hogy végig őrzi kritikusi személyiségét, ő maga az írandó darabon kívül marad, és

így a maga szigorú drámaesztétikája horizontjából ítélheti meg (el!) az írói tervet és „megvalósulások”-at. Csakhogy a szigorúnak tetsző szavak is a színmű során, sőt magában a színműben hangzanak el, lényegében a színmű eseményeinek „tükré”-ben kapják meg értelmüket. Ennek következtében ez az „értelem” erősen viszonylagossá válik, igazságtartalma megkérdőjeleződik. A kritikusi létmód mintegy anti-esztetikaként fogalmazódik. Hiszen a kritikus tagad, kifogásol, a nyilvánvalót sem fogadja el. A jószívű ember és a kritikus viszonyulása a színműben létrejövő figurákhoz és az eseményekhez mintha Hauser Arnold megjegyzése szerint alakulna: az írás közben teremtődő „valóság” és az ezt a „valóságot” el/befogadni képtelen kritikus (mint szintén ennek a „valóság”-nak terméke/alakja) vitája a megengedő és a rigórozus felfogást tekintve tér el egymástól. Hauser Arnold szerint: „Az igazi műalkotások korántsem a követett formaelvek szigorúsága révén különböznek e művészet alkotásaitól, ellenkezőleg, ama szabadság által, ahogyan ezeket az elveket értelmezik és követik. Inkább azok a szabályok szigorúak, hajthatatlanok és kérlelhetetlenek, amelyekhez a tömegművészet termékei tartoznak.”² S ha éppen Jókai életművét szem előtt tartva aligha osztható is Hauser elitárius művészetszemlélete, annyi azért hasznosítható belőle, hogy színművünk kritikus a konvencionálisabb irodalomfelfogást képviseli, szóvá tévén a színmű végén okvetlenül bekövetkező kiegyenlítődés esetleges elmaradását: „Micsoda hibás kompozíció. Őt leányt hozni színre: s csak egyet adni férjhez.” A másik kritikusi megjegyzés inkább a tanácstalanság önkéntelen kivallása. Amikor a „drámaíró, genie (*egymást galléron fogva hozzák*)”, egymást plágiummal vádolják, nem csekély kárörömmel szólal meg a kritikus: „No uram! Most lássuk, hogy hol van az a deus ex machina, aki önt ebből a kelepcéből kirántja?” A kritikus ugyan – amiként *A jószívű emberben* megjelenítődik – nincs felkészülve erre a kissé képtelen, az irodalomra /irodalmi életre vonatkoztatott, noha némileg drámaiatlan jelenetre, hiszen az ő szabályrendszere szerint efféle vitára nem létezik drámai megoldás, legfeljebb az egyik fél (etikai) elmarasztalása. Amit szóba hoz, a deus ex machina az antik és a klasszikus/klasszicista színművek hatásos befejezése, amelynek meglelésére nem bizonyosan véli képesnek a jószívű ember-drámaírót. Az „isten” a gépezetből ezután jelenik meg; a 19. jelenést a kritikus mondatai zárták, a 20. jelenést a léghajós betoppanása nyitja: „*Léghajós (hozza nagy triumfussal a találmányát. Egy szivaralakú hajóminta, hátul propeller szélkeleppel, oldalt négy szárnnyal, fenntartva egy guttapercha léggömb által)*”, azaz az isten a gépezetből helyett ember a gépezettel. A léghajós szavai aztán más vonatkoztatási rendszerbe helyezik az elhangzottakat: „Itt van! Megvan. Testté változott”, akár szakrális utalásnak is tekinthetnők, teremtésnek, amely egy új lényt hozott a világra, kiváltképpen a *testté változott* emelheti be a *létre* ébresztett emberi tényezőjét. S a folytatás: „Uraim és hölgyeim, itt van az én repülőgépem. Tökéletesen új szisztéma. Az egész teória az erők ellentétein

alapszik. A repülőgépek a legközelebbi háborúban a legfőbb szerepet fogják viselni." A színre lépés egyben „konferálás”, a nézők, a színpadon jelen lévők megszólítása, a „jóindulat megnyerése” egyben az elmúlt jelenetekre vonatkoztható, hiszen a jószívű meg a kritikus, majd az előző jelenet veszekedő felei részint a teória, részint a drámaírói gyakorlat szerint reprezentálják az erők ellentéteit, majd az idézet utolsó mondatában mára szokatlanná vált szerkezetben (szerepet visel) történik utalás a színházra, nevezetesen a szerep révén, csak hogy éppen a „szerepet játszik” szerkezet (talán tudatos) elkerülése egyben eltérít a színjátszástól. Hogy aztán a léghajós monológjának más részei megint az irodalmi(as) névadás révén visszahozzák a színházasdit. A poroszok eszerint a „Maulmacher”-rendszer alapján építik meg repülőgépeiket, az oroszok generálisa *Svihakovics*, az olaszok feltalálója *Scaramuccio* (színházközelbe léptünk!), a törököké *Ali Csalafinta*. A repülőgép üzembe hozása szétzavarja az utolsó jelenetekre a színpadra hozott szereplőket, a jószívű Zsuzskával és a kritikussal marad egy pillanatra a színpadon: „No hála istennek, egyedül maradtam. Már most láthatok a dologhoz. (Meglátja a Kritikust az íróasztalnál.) Dehogyan maradtam. Ezt még a repülőgép se mozdítja el.” Ahol írásra kerül a sor, ott jelen van a kritika, az író munkája közben sem menekülhet a kritikustól. A 21. jelenésben feltűnik a darabot megrendelő igazgató. A jószívű még mindig nem adja ki magát, előbb megijed (a színi utasítás szerint); ám az igazgató kérdésére: „Hát uram, barátom, kész-e a darab?” – öntudatos választ ad: „Barátom, uram. Már el is játszottuk!” Ezzel nemcsak az olvasó-néző „megtévesztése” teljesedik ki. Bár az, hogy színdarabot lát-olvas, egy pillanatra sem lehet kétséges. Hanem az egyfelvonásos során makacsul ismétlődő írói jegyzés (nevezetesen – mint láttuk – a szereplők névsorának fölírása, mint a színműre készülődés jelzése) fölértékelődik, a leírás, kimondás merő gesztusból motívummá hangsúlyozódik, s mintegy tagolja a szerkezetet. Ám az csak a „jószívű” utolsó mondatából tetszik ki, hogy ez a leírás, kimondás legfeljebb a szereplők szerzői bemutatását szolgálja, hiszen a színmű előadása „folyamatba tétetett”, a jószívű ember első mondatától zajlik („Szép feladat! Kiöntött az árvíz, s most azt én szárítsam fel egy árkus papírossal. Adtak egy gombot, hogy varrjak rá egy télikabátot. A cím megvan: »A jószívű ember«. Ehhez én most írok egy darabot. Délig meglegyen, mert estére elő akarják adni. – Fél nyolcra. – Talán hozzájútok még. (Leül az íróasztalhoz s elkezd írni.)” Ezen a ponton közbe kell vágnom. Ha az első jelenés kijelöli (kettős értelemben) a színmű tárgyát (nevezetesen egyfelől azt, amiről a Jókai Mór tulajdonnévvel ellátott szerzői funkció megnyilatkozik, másfelől azt, ami e szerzői funkció gyakorlása során létrejött elképzelésben realizálódik), a befejezés egyben a leleplezést is szolgálja, szintén kettős értelemben: egyrészt a vígjátékok évezredes rendje előírja a megtévesztés, a félreértés kiegyenlítődését, mikor minden a helyére kerül, az alkalmi színmű nemcsak elkészül, hanem el is játszódik, másrészt fény derül

arra, hogy a drámaírói bejegyzések (azaz a szereplői névsor idézőjelbe tett, tehát nyomatékosan megszólaltatott említése) mintegy irányítják a „játékot”, nemcsak a készülődés, hanem a megvalósulás kronológiájában. Eszerint adódik a lehetőség: az alkalmiság visszakapcsol a *commedia dell’arte* egy változatához, másképpen szólva: a rögtönzésszerű előadás „modernizált” variánsához, amelyben csupán szereplői körvonalak vázolódnak föl, a megszövegezés a hagyományok alapján a szereplőre marad. Ezt a feltételezést támogatni látszik a szereplői névsor, senki nem tulajdonneven neveződik meg, hanem mintegy típusként, kezdve azon, hogy „Személyek: Egy 48-diki ismerős”, folytatva: „Személyek: egy kritikus” stb., egészen addig, hogy a jószívűként emlegetett házigazda minduntalan megkísérli, hogy folytassa a határidős darab e típusok által halasztódó írását. Adódhat egy másik (értelmezési) lehetőség is: a vígjáték előadása a színházi előtérben kezdődik (vagy még korábban: a sajtó híradásaival), így a színlap megtekintése már kijelöli a kereteket, a helyszínt és az időt („Történethely: egy írónak a dolgozószobája. Idő: mindennap”), amely az egyik felfogás szerint lehetne a mű eljelentéktelenítése, azaz alkalmiságának kiemelése, más felfogás szerint rájátszás a néző-olvasó ismereteire, csupa olyan szereplő színpadra állítása, akivel a néző-olvasó „mindennap”-jaiban, lépten-nyomon találkozhat. Ekképpen a referencialitások valójában hivatkozások az olvasó-néző ismereteire, így szerző és olvasó/néző „horizont”-jának össze/egybeolvadása előtt nincsen semmiféle akadály. S ez visszakapcsol a modernizált *commedia dell’arte*-tézishez, hiszen a kialakult szerepfunkciókhoz alkalmazkodik az előadandó darab, a történések a hagyományok szentesítette körön belül maradnak – ellenben játéklehetőséget biztosít az időszerűsítés. Ha a sajtó Jókai vígjátékának előkészületeiről tudósított, a vígjáték módot talált arra, hogy reagáljon a sajtóra, a sajtó sokirányú (politikai, nemzetpolitikai, társadalmi, társasági, a divatot illető, fél-tudományos stb.) híryanagára. S ezen keresztül mintegy tükröt tartson a XIX. század végi magyar világ „természeté”-nek. A „jószívű” ígérete: „Dráma tíz képben, egy előjátékkal”, módosul, az első jelentéssel kezdődik a vígjáték és a kurta huszonegyedikkel zárul. A jószívű töprengései nyitják, s a kritikus szavai zárják: „Én már ki is fütyültem. Itt a kritika.” („*Függöny legördül*”). Összeolvasva a négy megnyilatkozásból álló huszonegyedik jelenést, az alábbi megjegyzéseket tehetjük.

1. Az előadott vígjáték a huszadik jelenéssel ér véget, a huszonegyedikben betoppanó „igazgató”-nak tudomásul kell vennie, hogy egyrészt a színművön kívül maradt, mivel az nemcsak elkészült, hanem el is játszották már a szereplők, másrészt azt, hogy alkalmi és nem-alkalmi lett a színmű, hiszen korántsem szokványos az olyan „alkalmi” színmű, amelynek szereplője a szerzője is, kritikusa is.

2. Ennek következtében az ígéret akként módosul: az első jelenés fölfogható prologusnak, a huszonegyedik epilógusnak, ám az első inkább lehetne

„szerves” része az előadandó, illetőleg előadott színműnek, hiszen az utolsóban a jószívű kilép szereplői státusából, csupán szerző-funkciójához ragaszkodik.

3. Amennyiben – ennek ellenére – úgy véljük, hogy az önleleplezés szintén „szerves” része az eljátszott színműnek (ironikusan szólva, a brechti típusú elidegenítő effektus egy korai előzményeként, ám ez a túlinterpertálás veszélyével fenyeget), akkor a „meta-dráma” változat szinte hibátlan, de legalábbis hézagtalan kicsengésével számolhatunk, hiszen az ön-leleplezés belekompónálódik a darabba, a megrendelő igazgató is csupán „játékos”, a fikcionalitást következetesen játssza ki/végig a vígjáték, sőt: csattanóként a befogadás is belefoglaltatik a műbe. Minthogy a kritikuse az utolsó szó joga, és foglalkozásánál fogva él jogával, kettősen jelöli meg a befogadás irányát. Az egyik a szerző megfogalmazta-érzékelte kritikus-funkció következetes megvalósulásáé: az állandó ellenkezés, számonkérés, hivatkozás esztétikai-irodalmi-műfaji-poétikai szabályrendszerre, amelynek a készülő-előadott színmű nem tud, nem akar, nem képes megfelelni. Az „Én már ki is fütyültem. Itt a kritika” ennél fogva a színműben az egyetlen következetes állásfoglalás nyelvbe foglalása. A színmű szerzője csupán a szereplő-funkciókat körvonalazza, a megszövegezés rögtönzékenységével egyben egy kevésbé kötött, laza történet-szövevsű színmű mellett látszik szavazni, s ezzel nemcsak az alkalmi darab műfaji sajátosságai szerint jár el, hanem egy nem akadémikus irodalom-felfogásnak kínál teret. Hiszen olyan kis semmiségek, mint például egy kalapcsere, legföljebb a frivolabb, franciás társasági vígjátékokban járnak dramaturgiai következménnyel. Elképzelhető azonban a kritikus csattanójának egy másik értelmezése: ez a kritika destruktivitásánál fogva ironikusan szemlélendő. Végül is a rövid határidőt betartják, jöllehet a „prológus” két részre tagolja a színmű életpályáját: a megírásra és az előadásra. Ez egyébként a hagyományos színmű-sors. Hogy az utolsó jelenetből, az epilógusból megtudjuk, hogy a jelentés-adás/-szerzés folyamata egybecsúsztatja a két fázist, azaz a megírás egyben előadás, illetőleg az előadás a színmű keretének kitöltése, más megvilágításba helyezi az egymásutániség meg az egymásmellettség „fogalmát”, és a befogadást nem „harmadik” tényezőként foglalja bele a színműbe, hanem „szerep-funkció”-ként. A kritikus szavai lényegében a színműben olykor elhangzó kifogásait összegzik, az utolsó előtti jelenetben a kritikust a jószívű íróasztalánál(!) látjuk. Ugyanakkor az utolsó mondat („Itt a kritika”) ugyancsak többféle megfontolásra ad lehetőséget. Vonatkozhat az ezt megelőző mondatra, arra, hogy a kritikus folyamatosan és végül kifütyülte a darabot, de vonatkozhat arra is, hogy az egész színmű: önmaga, annak előadása és (ön)kritikája, hiszen a kritikus is önmaga, de egy is a szereplő személyek közül; bármennyire élő modell után készült (egy elképzelhető kortársi „olvasat” szerint), megakasztó tényezőként, ellenpólusként, alternatív megoldást javasoló személyként dramaturgiai funkcióval

rendelkezik. Így hozzájárul a színmű történéseihez; nem lesz ugyan fontosabb alakja azáltal, hogy a kritikus zárja a szöveget, még hozzá a *kritika* szóval, viszont az alkalmisággal hangsúlyozottan együtt járó befogadás (hiszen meghatározott, közvetlen, nem irodalmi cél érdekében él irodalmi eszközzel a megbízott szerző) megkaphatja azt, ami megilleti.

A könnyed, rögtönzészzerű vígjáték a Jókai-életmű fontosabb darabja anél, ahogy eddig számoltak (illetőleg nem számoltak) vele. A „hanyatló” Jókai friss tájékozódásáról értesülünk, arról ugyanis, hogy egyre növekszik szkepszise az irodalommal, élet és irodalom összecsúszhatóságával, egyáltalában arról, valójában mennyire „hű a haladékony időhöz”. Regényeinek és részben színműveinek tanúságtétele szerint az 1880-as évektől kezdve egészen más műveket írt, mint annak előtte. Mást – nem annyira a történetfejlésztés sémáit elvetve (hiszen „romantikáját”, jöllehet némileg módosult formában, őrizte utolsó regényéig), inkább a korábban bevált, sikeres „sémák” újragondolását illetőleg, ironizáló árnyalattal színezve ezek önkomentárjait. A *jószívű ember* betéttörténeteiben (a képviselőválasztásra utaló mondatokban, az egymást nem ismerő párok egymásra találásában) ott a régebbi alkotások történetfejlesztési lehetősége, ám azáltal, hogy e „nagy” témák egy alkalmi vígjáték lehetőségei szerint rövidülnek, jelződnék, a történet csupasz váza a történetek esendőségét mutatja föl. Ugyanakkor a történetté válás, az írás mint történet új esélyt kínál az író meg az irodalom számára. Az erre a tárgyra lelés Jókait egy „megszenvetettebb”, „irodalmibb” dialogicitás irányába mozdította el, irodalmi termésének újragondolására készítette, az intratextuális utalások fölerősítésére. Ennek aztán az lett a következménye, hogy a régebbi regény-„poétika” folytathatatlanak látszott, illetőleg az elbeszélő mellé helyezte az elbeszélés józanabb szemlélőjét, a történések így kettős figyelemtől kísértetnek. A kortárs olvasó nem idegenkedhetett Jókai humorától, viszont kétségeket ébreszthetett benne az elbeszélésre reagáló, az elbeszélésből kibeszélő, egy ironizáló befogadást intencionáló másod-narrátori „modor”. A *jószívű ember* egy alkalmi vígjáték kereteibe illeszti azt, amit a periódus regényei kidolgozottabban valósítanak meg. Egyben ez a színmű jelzi, hogy az idősödő szerző ötletei nem fogyatkoztak meg, a műfaji újítás-hoz elegendő tartalékkal rendelkeznek. Arra (is) ösztönöz ez az egyfelvonásos, hogy érdemes Jókait „másképpen” olvasnunk, egyáltalában nem bizonyos, hogy a nemzeti romantikus fennkölt poézise változatlanul föllelhető a kései Jókai-művekben. Lehetséges, hogy Jókai „modern” szerző?

(A hivatkozott Jókai-művek leőhelyei: JÓKAI Mór, *Drámák*, III, sajtó alá rend. RADÓ György, Bp., 1974, Vasárnapi Ujság 1888-as évfolyama.)

1 VNUTSKÓ Berta, *Jókai Mór drámai munkássága*, Bp., 1914.

2 HAUSER Arnold, *A művészettörténet filozófiája*, Bp., 1978, 276.

Aenigma és aposztrophé

Kettős kompozíciós elv Balassi Bálint *maga kezével írt könyvében*

I. Poétika és retorika

Aposztrophé című tanulmányában – részben Northrop Frye ismert meghatározására hivatkozva (mely szerint a vers „kihallgatott monológ”), részben azon túllépve – líra és aposztrophé, vagyis poézis és egy retorikai alakzat (a megszólítás) azonosításának lehetőségét mérlegeli Jonathan Culler.¹ Ezzel egy műfaj kérdését veti fel. Az ily módon értelmezett aposztrophé nem a retorika egyik alakzatának, hanem poétikai kategóriának, sőt, a poétika „alapelvének” mutatkozik. De mennyiben alkalmas egyáltalán egy retorikai kategória, az aposztrophé, illetve a retorika vizsgálata (a reneszánsz) poétika sajátosságainak meghatározására?

Balassi rétori képzettségét már Eckhardt kiemeli;² az álcicerói (cornificiusi) *Retorica ad Herennium* konkrét hatására is következtet az egyik Célia-vers alapján: az exclamatio (önmegszólítás), pronuntiatio (témakifejtés), sententia (általánosítás), afferre contrarium (ellentét), exemplum (mitológiai példák) és conclusio (összegzés) versben pontosan követhető szerkezete megegyezik az idézett retorikai mű által javasolttal. Külön kiemelendő, hogy az exclamatio természetesen, de az elemzett esetben a conclusio is megszólítás, vagyis aposztrophé.³

Eckhardt egy másik tanulmányában is visszatér Balassi és a retorika kapcsolatához: a *Balassi Bálint írói szándéka* című írásban⁴ egy különös „félreolvasás” tényét (vagy hipotézisét) fogalmazza meg. Míg Balassi célja az „írói tudomány”, vagyis a retorika fejlesztése, kortársai az „udvarló célzat”-ot veszik ki verseiből.⁵ Ebben az írásban Eckhardt – a *Végek dicséretére* hivatkozva – a Pléiade költőinek hatását jelzi, konkrétan a himnusz vagy óda műfajának megteremtését eredezteti a humanista poétáktól. Ez a példa persze végső soron ismét az antikvitáshoz vezet: „...az antik retorika szerkesztési technikája nélkül – írja – még csak eszébe se jutott volna a magyar költőnek, hogy ilyen alakban mondja el a végek dicséretét.”⁶ Ám a műfajt végül mégsem a szerkezettel, hanem a megszólítással jellemzi! A „tetszés szerinti tárgyak vagy dolgok” (egy tücsök, egy ecset, egy harang, a cseresznye, április hava, egy galagonyabokor), vagyis egy élettelen dolog élőként való megszólítása,

egyfajta antropomorfizmus az az – Eckhardt által kiemelt – retorikai forma, amit az ódaköltő Balassi ezen poétáktól tanult volna el.⁷

Eckhardt, Balassi retorikai ismereteit bizonyítandó, említi a „versszerző találmány” kifejezést is, amellyel a tudós poéta az „inventio poetica” kifejezést magyarítja; Eckhardt a fogalom által jelölt műveletet minden további megfontolás nélkül a „retorika előírta legelső művelet”, az „anyagtalálás” egyenértékésének tartja.⁸

Egy újabb keletű vita jelzi, hogy ez a döntés nem egyértelmű: míg Horváth Iván az „inventio poetica” terminus általános elterjedtsége (vagyis lényegében egyfajta retorikai értelmezése) mellett érvel, Pirnát Antal szerint az „inventio” éppen poétikai értelemben nem használatos szélesebb körben; Balassi „saját” poétikai kategóriájának kell tartanunk.⁹ Horváth Iván könyvéhez való hozzászólásában Kőszeghy Péter az inventio fogalmát – Boccaccio alapján – meggyőző módon a fikció területére határolja be,¹⁰ ezzel a véleménnyel válaszában Horváth Iván is egyetért.¹¹ Komlovszki Tibor 1992-es publikációjában a következőképpen összegez: „Nem tudjuk, hogy Balassi használt-e, hasznosított-e, s ha igen, milyen poétikát vagy poétikákat.”¹² Mégis, ha figyelembe vesszük azt a tényt, hogy a XVI. század második felében számolni kell az arisztotelészi *Poétika* térnyerésével (amivel nem állítom közvetlenül, hogy Balassi akár magát a *Poétikát*, akár valamely interpretációját ismerte volna, bár ennek a lehetőségét sem tartom kizárhatónak¹³), akkor indokolt felvetni az arisztotelészi fogalmak, például konkrétan a „mimézis” (imitatio) értelmezésének szükségességét. A „mimézis” egyaránt jelenthet „másolást” és „fiktív ábrázolást”, ahol „az utánezat... gazdagabb lesz az eredetnél”; a fogalom jelentésének széles körét jelzi továbbá, hogy „a költő akkor is valami olyat »utánoz«, ami művétől függetlenül már eleve megvolt, ha ez a valami a maga egyediségében nem fordult elő”.¹⁴ Ám ha az arisztotelészi *Poétika* terjedő népszerűsége révén a XVI. század derekán a mimézis fogalma előtérbe kerül is a kor költőinél, nem lehetünk bizonyosak abban, hogy az arisztotelészi *Poétikának* megfelelő értelemben. Az olasz reneszánsz irodalomelméleteit vizsgáló Bán Imre meglehetősen szkeptikus ebben a kérdésben. Igaz, hogy az olasz irodalmárok hangsúlyozzák a „valószínű” ábrázolásának követelményét a művészetben, de az arisztotelészi mimézist leginkább a klasszikusok utánzásával azonosítják.¹⁵ Ugyanakkor éppen Zsámboky munkásságát elemezve fentebb említett művében Téglásy bemutatja, hogy a *Poétika* kategóriáinak sajátos értelmezése alakul ki Pozsonyban a tizenhatodik század hatvanas éveire. Zsámboky *Emblemata* című művében (1564) a szintén népszerű horatiusi poétikát kívánja – sikerrel – az arisztotelészivel összeegyeztetni; mégpedig „az igaznak tetsző látvány” fogalmán keresztül. Zsámboky az imitáció programját hirdeti meg, de lényegében „az invenciózus művészetet mutatja be”.¹⁶ A két fogalom, imitatio és inventio egymásba csúsztatását, mely során utóbbi mintegy „elnyeli” az előbbi tartal-

mait, rendkívül jelentős poétikatörténeti fejleménynek tartom; ezen feltételezhető interferencia következtében az arisztotelészi mimézis itt felbukkanó interpretációját *megjelenítésként* értelmezem.

E fogalom alapján viszont ismét nem következtethetünk közvetlenül Balassi költői gyakorlatára. Először is, egyáltalán nem biztos, hogy a költői gyakorlat az elmélettel szoros összhangban marad, vagyis az eredmény egyenesen következik a teóriából (hiszen a műalkotás létrehozása nyilván nem teljes mértékben tudatos folyamat). Továbbá ha ismerte is Balassi a szóban forgó, saját korában meglehetősen újszerűnek ható, „modern” poétikákat (mondjuk egészen konkrétan Zsámbokyt vagy Ellebodiust), nem biztos, hogy ezek alkalmazását feltétlenül tükrözik az általa alkotott művek. De azt sem zárhatjuk ki, hogy Balassi – akár a *Poétikát* tanulmányozván, akár valamelyik interpretátor szövegét – saját álláspontot alakítson ki az arisztotelészi mimézis értelmezésében.

Ha a megjelenítés fogalmát felvetjük, kérdéssé válik, hogy mit is jelenít meg (poétikai értelemben) Balassi költészete. Pirnát Antal szerint a „versszerző találmány” olyan költeményt jelent, amely tárgyat „a belső látomás, az álom, a képzelet, a mitológia, egy szóval: a *fantázia* világából veszi” (vizsgálódása arra a tizenhat költeményre vonatkozik, amelyet Balassi maga „versszerző találmányként” könyvel el, a *Negyvenedik*től az *Ötvenötödikig*). Megjegyzem, Quintilianusnak a humanista gondolkodók körében meglehetősen népszerű retorikája szerint is „...a költött és hihetetlen dolgok szükségképpen vagy nagyobb hatást keltenek a rendesnél, mert túllépik a valóság határait, vagy üres fecsegés-számba mennek, mert nincs semmi alapjuk” (IX. II. 33.). Fel kell tehát tennünk, hogy a költészetével nyilván „nagyobb hatást” elérni szándékozó Balassi megkockáztatta a „költött és hihetetlen dolgok” poétikai alkalmazását. Vagyis fel lehet tenni a kérdést, hogy „inventio” és „mimézis” (imitatio), „találmány” és „megjelenítés” látszólagos ellentéte feloldható-e – Balassi esetében – az aposztrophé vizsgálata során.

II. A megszólítás funkciói

Culler az aposztrophé négy funkcióját különbözteti meg tanulmányában. Az első típus funkciója a (tárgyi) világ érzővé, szellemivé, megszólíthatóvá való alakítása: az, hogy „a világ dolgait potenciálisan felelő, érzékeny (responsive) erőkké tegye” (374.). A második típus feladata a beszélő és megszólított között zárt én–te viszony kialakítása, a közönség kizárása: „a világgal való találkozást interszubbjektív viszonyként konstituálja, azonban az Én–Te modell egyszerű oppozicionális struktúrája figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy egy költemény verbális kompozíció, amelyet közönség fog olvasni” (376.). Az aposztrophé harmadik feladata az, hogy „egy énképet dramatizál vagy konstituál” (376.); a negyedik pedig az, hogy „...az én implikál egy te-t”

– pontosabban lényegében kiüresíti a te helyét, és ezt „egy bennünk való láthatatlan újjászületés” által tölti be (381.).

Semmi sem feltűnőbb Balassi *maga kezével írt könyvének* szerelmes verseiben, mint az „énkép megalkotásának” és a „te kiüresítésének” törekvése. Ennek módja az, hogy a versek nagy részében a megszólított kedvest az eltávolodás játékaival meg nem szólíthatóvá teszi, és paradox módon elérhetetlenként – nem megszólíthatóként – szólítja meg. A *Balassa-kódex* verseiben a szereplők megalkotásának és tüntetésének játéka zajlik; mint ezt a bevezető „prológ”, az *Aenigma* példaértékűen jelzi. Az *Aenigmát* követő (nyitó)versben (*Második*) Cupido, a szerelem istene hozza létre az eltávolítás – mint másutt elemzem, a *maga kezével írt könyv* szövegeire vonatkoztatva általános érvényű¹⁷ – szituációját: „tüntetvén előttem szép csillagom képét, velem csak kívántatja” – jegyzi meg az e szituáció áldozatává váló lírai én. Ez a „tüntetés” nem csupán a Losonczy Anna iránt érzett boldogtalan szerelem következménye, hanem egy retorikai folyamat gesztusa is. A *Bebek Judit nevére írt Hatodik* utolsó versszaka: „Távovván attól, aki szerelme gerjesztett engemet, / Utána való nagy bánatimba éneklém ezeket, / Ajánlván neki szolgálatommal együtt szerelmemet” – a „távovván” pillanatát ragadja meg e költészet alapeseményeként. Az e szempontból legfontosabb Júlia-ciklus versei mindegyikében Júlia mint távoli, elérhetetlen, mint „címer egy pecsétbe” (*Harminchetedik*, 9. versszak); „Diana, tündér, angyal vagy istenasszony” (*Harmincnyolcadik*, *Negyvenedik*, *Negyvenegyedik*, *Negyvenkettodik*); „fejedelem” (*Harminckilencedik*) a magasztosság olyan távolába helyezve jelenik meg, ahol már nem megszólítható; ez a tény megerősíti, hogy ebben az eseményben jelképes fordulatot, másként fogalmazva egy sajátos beszédszituációt kialakító aposztrophé működését lássuk. Cupido munkája végső soron arra irányul, hogy a „te”, Júlia, a szerető az őt megszólító „lírai én” szívében mint kép vésődjön fel: „Cupido, ne mesd fel ilyen szörnyű sebbel szívemben annak képét, / Ki halálra gyűlöl és sok halállal öl, úgy tart mint ellenségét, / Hozzám vagy enyhíts meg, vagy ha az nem lehet, olts meg bennem szerelmét!” (*Negyvenedik*, 5. versszak). Cupido megszólítása – ami tágabb értelemben maga is aposztrophé – arra irányul, hogy lebeszélje az istent a kedves képként való rögzítéséről, de mint látjuk, a megjelenítés éppen a lebeszélés során, a lebeszélő szavak kimondása révén történik meg, a kimondás a beszélő nem teljesült vágyát rögzíti. Az aposztrophé tehát kétarcú, paradox kategória: a megszólítással, saját kijelentésével hozza létre azt, amit leplezni kíván, ami elől menekül.

A megjelenítés kérdése akkor válik kiemelten fontossá, ha felismerjük, hogy az e poétika központi alakzatának tekintett aposztrophé a kiüresítésre, tüntetésre „játszik” – mind a lírai én, mind a megszólított te alakja elérhetetlen távolban marad. E példák birtokában érdemes visszatérni arra a kérdésre, hogy mit is jelenít meg poétikai értelemben Balassi *maga kezével írt könyvében* rögzített lírája. Az aposztrophé harmadik és negyedik (culleri) funkciója

az arisztotelészi *Poétika* „mit?”-jével megegyező módon hozza vissza a „cselekvők megjelenítésének” szempontját, vagyis azt, hogy a megjelenítés tárgya – és ez az állítás, amennyiben a kortárs olasz irodalomelmélet állításaihoz mérjük, akkor részben azzal szemben fogalmazódik meg – nem valamely jeles irodalmi előd, de nem is a fantázia műhosza, vagyis meséje, hanem maga a megszólaló és a megszólított, vagyis a lírai élettörténet megvalósuló alakja vagy képe. Culler tanulmányának konklúziója: „Ezek a belátások arra ösztönöznek, hogy a költészetben kétféle, narratív és aposztrofikus erőt különböztessünk meg, és azt sugallják, hogy a lírában jellemzően az aposztrofikus erő diadalmaskodik” (383.) –, és ez utóbbi győzelem okozza, hogy a líra mindig jelen idejű, mivel „az aposztrophé ellenáll az elbeszélésnek, mert *most*ja nem egy időbeli sorozat pillanata, hanem a diszkurzus, az írás *most*ja” (386.). Ez a megállapítás alighanem csak korlátozott értelemben vonatkoztatható egy olyan, életrajzi kompozícióként is számon tartható szövegre, mint Balassi *maga kezével írt könyve*, még akkor is, ha az idő aktuális *most*jára való rámutatás (például a *Borivóknak való* argumentumú versben) szövegpéldával is igazolható. A fenti permisszák ismeretében nyilvánvaló, hogy a Balassi-lírára irányuló legfontosabb kérdés két viszony – az életrajz nyomait szöveggént rögzítő aenigma, elbeszélés, vagyis a mimetikus megjelenítés (a „mit?”-re adott válasz) –, illetve a lírai én és a megszólított kedves alakját aposztrophéként rögzítő szöveg (vagyis a „hogyan?”) – kapcsolatának mikéntje lesz.

III. Életrajz és kötetkompozíció

Maga kezével írt könyvének élén álló, *Első, Egy horvát virágének nótájára írt, Aenigma* című versében Balassi maga hívja fel a figyelmet arra, hogy „elbeszélése”, a mese nehézségeket rejt. A kötetkezdő versben a történet kibogozására, feltárására szólít fel: „Jelentem versben mesémet, / De elrejttem értelmemet; / Kérem édes szeretőmet, / Fejtse meg nekem ezeket” – figyelmeztet ez a rejtélyes hang, és megszólítottját, az *édes szeretőt* (és a közönséget, vagyis ma leginkább olvasót) egy egyszerűnek látszó *talány* megfejtésének játekába vonja. E mesében a tavon szerelmesen úszkáló két hattyú közül az egyiket „keselő” ragadja el, a másikat pedig özvegy bújában, halálvággyal eltelve hagyja magára, úszkálni a tó vizén. Zavaró egyszerűsítésnek tűnne, ha kijelentenénk, hogy a megszólított szerető az elrabolt, az aenigma megfejtésére felszólító szerző pedig a tavon magányosan maradt hattyú. A szerző sokkal inkább olyan valaki, aki egyszerre kívül és belül áll a történeten; lehet hattyú – vagyis a történet szereplője –, és a talány megfejtésére fölszólító hang is. Belül és kívül állva egyaránt megszólítva lenni – ez a jelenség ismét a megszólítás eseményére, az olvasót és a hattyúként jelen (nem) levő szeretőt egyszerre megszólító aposztrophéra tereli a figyelmet. Nagyon is kérdés, hogy mennyire hagyatkozhatunk a hattyúként megjelenő elbeszélőre; vagyis,

ha a hasonlatot ad absurdum szó szerint értjük, nem értjük-e félre „hattyúnyelven” megszólaló hangját. Az e hang által elmesélt történetet semmiképpen sem kezelhetjük tényként, a megszólalás (rejtélyes) körülményét figyelmen kívül hagyva; szem előtt kell tartanunk, hogy a történet egy rejtélyes megszólalás következménye. Ha ez a figyelmeztetés gesztusértékű, akkor az elbeszélést (a lírai életút cselekményét) vizsgáló elemzés alkalomról alkalomra vissza kell térjen a megszólítás, az aposztrophé vizsgálatához.

Eckhardt véleményével ellentétben az aenigmaként megjelenő aposztrophé nem oldható fel allegóriaként,¹⁸ még ha Balassi, nem is kevésbé frekventált helyen, a „maga kezével írt könyv” második ciklusának élén (tehát ismét cikluskezdő helyzetben, a *Harmincnegyedik* versben), maga is kísérletet tesz egy ilyen feloldásra: „Ezt ha megnyerhetem, bár meghaljak ottan, / Búmnak, mint hattyúnak, legyen vége vígan, / Más kívánságom ez: idvezüljek osztán” – írja (10. versszak).

A megjelenített kép – bármennyire meghökkentő legyen is első pillantásra – látszólag könnyen feloldható toposzt rejt. Magyarázata Volaterranus Balassi által is bizonyítottan ismert enciklopédiájában található: „Cygnum vagy olor szelíd madár, csupán a sas támadja meg – idézi Volaterranust Eckhardt – [...]. Énekelnek pedig, mint mondja Platón, nem szomorúságból, hanem inkább örömből, mikor a vég közeledik, mert halhatatlanoknak érzik magukat...”¹⁹ A hattyú éneke tehát – és Eckhardt állítása, hogy az *Aenigma* szoros kapcsolatban áll Volterranus enciklopédiájával, teljesen meggyőző – a halhatatlanság tudásáról vall. De miért éppen egy halhatatlannak ismert, vagy halhatatlanságáról ismert madár, a hattyú halálához köti hasonlata révén Balassi, hogy búja véget érjen?! Így ugyanis bonyolult metaforikába gabalyodunk: nyilvánvaló, hogy a hattyúnak csak a „lelke” halhatatlan, és a halandó madár annak örül, hogy testétől megszabadulhat; ezek szerint viszont a bú (az egyébként halhatatlan) madár testéhez kötött. A nyilvánvalóan vágyott halhatatlanságot a vers tanúsága szerint a szerelmi bánattal érdemli ki a szerző; a bánat tehát, aminek halálát kívánja, egyben a halhatatlanság megszerzője is. Akárhogy is, a képlet kissé gubancos, és a „hattyúdál” fogalmával azonosított madár metaforikájának előtérbe kerülése miatt az a sejtésem, hogy a vágy valójában nem a halhatatlanságra, nem is a bánat elvesztésére, hanem magára az énekre, a hattyúdálra, az énekekben való megjelenésre: az írásra irányul. Érdekes párhuzam: vágy és írás szembenállását (a költő azt az elérhetetlen kedvest örökíti meg írásaiban, aki ugyanakkor vágyának tárgya) – a Balassi-kortárs Philip Sidney költészete alapján – „petrarkista paradoxonnak” keresztelte el az angol szakirodalom.²⁰ Esetünkben a vágy tárgya az énekekben való megszólalás, a hallgató, a közönség megszólítása: a titokzatos aposztrophé. Hiszen a megszólítást írásként rögzítő mű kívül áll az időn, a megszólítás minduntalan – minden olvasás vagy felolvasás során – a kö-

zönség, a hallgató vagy az olvasó felé fordul, tehát alkalomról alkalomra kialakul a szöveg „halhatatlansága”: a vers létrehozza saját „most”-ját.

Ének, vers, bánat és hattyú metaforikája szigorú kötetkompozíciót kezd körvonalazni. A kötet utolsó versének utolsó strófájában ugyanis – megerősítve a fenti vélekedést – bú és vers kapcsolódik szétválaszthatatlanul össze: „Ti pedig, szerzettem átkozott sok versek, / *Búnál kik egyebet nekem nem nyertetek, / Tűzben mind fejenként égjetelek...*” (*Hatvanhatodik*, 10. versszak; kiemelés tőlem). Ebben az értelmezésben az *Aenigma* – és Balassi kötetkompozíciója – egy önmagába forduló szerkezetet rejt: az elrabolt hattyú maga a bú, ami maga az irodalom, de az irodalom elrablásáról is az irodalom, az *Aenigma* című költemény számol be. Balassi igen nagyfokú érzékenységgel hívja fel a figyelmet az áttetszősége, retorikusságra és műveltségre törekvő XVI. századi irodalom rejtett paradoxonára: *ars poeticus verse* az írás, az irodalom, a retorika nem áttetsző, obskúrus voltát jelzi. Ezzel – meghökkenítő módon – már a tragikus életútról való beszámolót, vagyis az elbeszélést megelőzően valami tragikus, valami drámai – a megszólalás kudarcának előérzete – jelenik meg abban a versszövegben, mely témájában is a megszólított elérhetetlenségét örökíti meg.

Ha komolyan vesszük, és komolyan kell vennünk azt, hogy a megszólítás, az aposztrophé eseménye jeleníti meg mind a megszólító, mind a megszólított alakját, és végső soron csak a megszólítás pillanatában és a megszólítás révén alakul ki mind a beszélő, mind a megszólított arca, mivel az „én”-ként elmondott történet teszi lehetővé, hogy az „én” „én”-ként jelenjen meg az olvasó világában, mint ezt *A darvaknak szól* aposztrophikus eseménye során látjuk (ahol az elrepülő darvakhoz intézett elégia révén rajzolódik meg a bujdosó földhöz és szavai révén saját bánatához tapadó alakja), fel kell merülnön, hogy az elbeszélte történet mi módon tűnhet „valószínűnek” vagy „igaznak”, ha éppen megjelenése a legnagyobb talány.

IV. A történet igazsága: érvelés és tanúság

A szereplők azonosítása az életút során történik meg – a hallgató és beszélő közt kialakuló rejtélyt, aenigmát a megtörténtté, valóssá váló életút számolja fel. Erről az „olvasási folyamatról” ugyanakkor a lírai én – a saját önéletrajzi ihletettségu verseit ciklusba rendező Balassi – be is számol; az olvasás módja viszont ilyen értelemben a magántörténeti szövegek olvasásához kerül közel. Azt hiszem, a reformáció korának üdvtörténeti fogékonysága ez esetben feljogosít egy olyan megközelítésmódra, mely alapvetően a Szentíráshoz (vagyis az Íráshoz) való viszony alapján vázolja az aenigmatikusnak tekinthető szöveg értelmezési módszereit. Az a gyanúm, hogy a történeti szövegek értelmezésében (és ily módon az életút-történetnek tekinthető Balassi-versciklus esetében is) egy analógiás-anagogikus szövegértelmező elv jelenlétét sejthetjük. A történet értelemszerűen analógiája valaminek: ha az üdvösség

gondolata a transzcendencia központi fogalmai közé tartozik, akkor az „igaz” történetek igazságát (hallgatólagosan) egy anagogisztikus szövegmagyarazó elv biztosítja. A bibliai történeteket mindenképpen, de szintúgy a történetírást is. Forgách vagy Istvánffy krónikája Mátyás államának leírását a jó kormányzás elveinek meghatározására, tehát valami később bekövetkező, eljövendő állam érdekében használja fel. Az Ószövetség szövegeinek megértését (illetve igazságát) Krisztus eljövetele, a megváltás, vagyis az újszövetségi történet biztosítja, ezek egy később bekövetkezett történés révén bizonyulnak egy isteni terv előzményeinek. A keresztény gondolkodás értelmében csak a később bekövetkezett megváltás igazolja az Ószövetség (gyakran pogány) történeteinek igazságát. Ez az igazság már a saját (és keresztényként a közös) sors megalakulását: történelemként való olvashatóságának megszületését jelzi. A megtörtént csak akkor válik értelmessé, ha kiderült, mi végre van, írja a vallásfilozófus Franz Rosenzweig.²¹

A megtörtént vizsgálatának sajátos módjáról árulkodik Balassinak Liptóújíváron, 1587. január 25-e előtt kelt, Ernő főherceghez írt levele „rézlopással vádolt és kínvallatás alá fogott jobbágya védelmében”. A történet summája szerint egy Balassi által ártatlannak vélt jobbágyot kínvallatással akarnak tette beismerésére kényszeríteni. Balassi, miután megállapítja, hogy a kínzókamrában úgyis mindent bevall az ember, amivel vádolják, akár elkövette, akár nem, leszögezi: „mintha bizony igazságos lenne más *tanúság*, más *érv* híján kínzással kicsalni az igazságot” (kiem. tőlem, P. T.). Balassi nem kérdőjelezi meg, hogy az igazság kiderítésének módja a szó: de a vallomásról (amire a jobbágyot kínzásokkal kényszeríteni kívánják) *az érvelésre és a tanúságra helyezi a hangsúlyt*. Szempontunkból e kettős összetartozása lényeges. A Balassi levelében rögzített szituáció a retorika és történelem kettős problematikáját állítja középpontba – válasza az igazság kiderítésének alapvetően jogi problémájára az, hogy rámutat: a kérdés egy kettős (nyelvi) szerkezetet rejt, érv (retorika) és tanúság (valaminek, ami megtörtént, akár szenvedés árán való vállalása) elválaszthatatlanul egymásra utalt. Nyilvánvaló, hogy Balassi levelében a meggyőzés eszközeiről van szó; arról, hogy sikerül-e az előadónak a maga igazsága szerint befolyásolni a bírót; vagyis önmaga arcát igaznak megteremteni. Balassi mondatában nem kisebb probléma merül fel, mint az, hogy létezik-e olyan retorikai tett, amely (szélsőséges esetben akár tanúság híján is) létrehozza az igazságot. A *Balassa-kódex* szövegeinek elemzése során nem lehet eltekinteni ettől a problémától. Elemzésem tanulsága lesz, hogy el kell fogadni a *maga kezével írt könyv* igazságára vonatkozó, mind élesebben kirajzolódni látszó kettős szempontrendszer érvényességét: az életútként is vizsgálható kompozíció valójában megtörtént és elbeszél, tanúság és érvelés, aenigma (kódolt narráció) és aposztrophé kettős szorításában bontakozik ki. Ez a kijelentés viszont – a szakirodalom véleményével összhangban – nem csupán lírai vallomásosságot és a kötetkompozíció kronolo-

gikus, az életút eseményeit (legalább bizonyos mértékben) nyomon követő sorrendiséget jelent, hanem – és ez lenne vizsgálódásom egyik tanulsága – az aposztrophénak alárendelt aenigmát, a megszólításnak (vagy megvallásnak) „alárendelt” életutat is (!). Egyszerűbben fogalmazva, a megjelenítés az „akarom, hogy így legyen” gesztusát is hordozza; nem pusztán a megírt szöveg követi az életút eseményeit, hanem az életút is „alárendeli magát” a megírt szövegnek! A megjelenítés ilyen játékát az „én–te” viszony ismertetett kiüresítése teszi lehetővé, és Balassi poétikája esetében, úgy látszik, kötelezővé. Az „én” és a „te” alakja az igazként felismert sors fényében, de a „közönység” felé forduló megjelenítés révén valósul meg; maga a megjelenítés kötelezi is az önmagát éppen megjelenítő (a megjelenítés jelenetébe értett) szerzőt a történet valóra váltására. *Maga kezével írt könyve* – mint szövegkönyv alapján – Balassi saját életútját alakítja műalkotássá.

V. Balassi *maga kezével írt könyve* és a *Szép magyar komédia*

Hogyha ez a kettős kompozíciós elv valóban úgy működik, ahogy feltételezem, akkor állításom indirekt módon is megfogalmazható. A komponált kötetet, Balassi *maga kezével írt könyvét* egy késő reneszánsz episztémé szempontját szem előtt tartva – nem poétikai, hanem a saját sorsról való tudás szempontjából is – kiemelt jelentőségűnek kell tartanunk. Csak az a mű kerülhet a *könyv* szövegei közé, amelyik megtörténtté vált, vagyis tartalmát az Úr már *valóra váltotta*. Másként fogalmazva, Balassi *maga kezével írt könyvének* szövegei, például a *Negyedik*, „Bizonyal esmérem rajtam most erejét” kezdetű vers úgy viszonyul az azon „kívül rekedt”, csak későbbi nyomtatványokban szereplő, de az előbbivel nyilván szoros párhuzamban álló „Bizonyal esmérem rajtam nagy haragod” kezdetű, *maga kezével írt könyvében* nem szereplő szöveghez, mint tanúság által bizonyított szöveg az igazzá nem bizonyult érveléshez. Utóbbi esetben a megszólítás alakzata, az aposztrophé nem lesz a ciklus része, elenyészik, amint elhangzott, nem vésetik fel az idő lapjaira, elvész az elhangzása nyomán támadt üres csendben.

Ezt a szembenállást legmarkánsabban a két legjelentősebb ismert Balassikorpusz, a *maga kezével írt könyv* és a *Szép magyar komédia* viszonya tükrözi. A szakirodalom egyetért abban, hogy ez a prózában szerzett játék fontos (záró) momentuma az Anna-szerelemnek, vagyis szoros kapcsolatban áll a *maga kezével írt könyvben* felvetett életút-történettel. A *Komédia* Balassi utolsó kísérlete Losonczy Anna meghódítására (ahogy a Castelletti-fordítás poétikai tapasztalata is közvetlen kapcsolatban áll a Júlia-versek kialakulásával).²² Balassi lehetőséget lát az Annával való szerelem törvényesítésére (őt elválasztották Dobó Krisztinától, Anna özvegyen maradt). A szerelmesek egymásra találásának játékában Annát a női főszerep, vagyis Júlia (a *Komédia* szereplőlistája szerint „Credulus szeretője, kinek igazán Angelica neve, Asszon”) szerepének eljátszására akarja kényszeríteni: rávenni, hogy Júliaként, vagyis

Credulus szeretőjeként szólaljon meg (Balassi számára nyilván Credulus szerepe adódik). Az aposztrophé működésének értelmében a Balassi által írt jelenet szereplője, Losonczy Anna, az addig távol levő, rejtőző kedves most mint jelenlévő jelenne meg, és ezzel lényegében megszűnne a *maga kezével írt könyv* énekeinek igazsága – tanúság híján egy mindörökre lezárt „volt” szövegébe ágyazódnának be. Tanúság, vagyis megvalósuló szerelem és egymásra találás nélkül viszont – a kettős poétika értelmében – e diadalmas szerep eljátszása bizonyulna csalásnak, hiteltelenségnek. A *maga kezével írt könyv* és a *Komédia* poétikája nem összehangolható. A *Komédia* ráolvasás, varázslás: vágy, de nem igaz történet. Balassi azt akarja, hogy a kimondott szó igaz legyen; a történetet a kimondás, a *Komédia* szövege változtassa megtörténtté. Balassi nyilván érzi e terv merészségét, és ennek terhét aligha viselheti könnyen. Nem ismerjük az Anna-szerelem minden mozzanatát, de fel kell tennünk, hogy a *Komédia* története csaknem teljes egészében fikció, végkifejlete legalábbis, az, hogy a szerelmesek egymásra találjanak, Balassi életében, tehát a valós történetben nem teljesül be, nem válik igazzá. Azt lehet mondani, hogy a *Komédia* csak szép, de nem igaz. E kettős poétika értelmében viszont szükség lenne egy olyan pontra, amely nem pusztán érvelés (irodalom), hanem tanúságnak tekinthető; amelyre az igazság nevében lehet hivatkozni.

Feltevésém értelmében nem is egy, hanem három ilyen pont lehetősége merül fel: a *Komédia* három betétdala. A Balassi-strófában szerzett *Ó nagy kerek kék ég...* bujdosódal (Actus I, Scena IV.) az életút szempontjából is valós szituációt jelöl (a lengyel–török háborúban való részvétel feltehető tervét, 1589 tavaszán). A vers utolsó versszaka a versszerzés körülményét rögzíti: „jó hamar lovakért járván Erdély földét” – ez utalhat a háborúra való készülődésre; a versszak a *Komédia* szövegéből természetesen hiányzik. Mint Amedeo di Francesco jelzi, (a tündér mellett) a bujdosó motívuma a legfeltűnőbb magyar sajátosság a *komédia* szövegében, nem az olasz pásztorjátékból, hanem Balassi döntése alapján került oda.²³ Hogy fér össze a bujdosódal a hódító szerelem koncepciójával? *Úgy, hogy a komédiában Sylvanus énekli, nem Credulus: az a szereplő, akié nem lehet Júlia. Beteljesült szerelem költeményét viszont nem veszi be a komédia szövegébe Balassi, mert ezt az életút igazságának elve miatt nem érezné hitelesnek.* Éles különbség figyelhető meg próza és vers poétikája mögött: a vers – pontosabban a *maga kezével írt könyv* korpuszába is bekerülő vers – mögött tanúság (a történetet igazzá tevő igazság ereje) áll. A *pásztorjáték* prózai szövege fikció, de a komponált verseskötet verseinek szövege az „igazság”, a sorsként felismert, megjelölt élet történet szolgálatában áll.²⁴

Két párhuzamos történet párhuzamos végkifejletére bukkantunk: míg a *maga kezével írt könyv* versei Sylvanus kudarcát, a *Komédia* szövege Credulus történetének sikerességét rögzíti; de tudjuk, a *maga kezével írt könyv* verseinek van tanúsító ereje.

VI. Az aposztrophé mint poétikai kategória

A megszólítás eseményét rögzítő írás és az életút egyaránt rejtélyes. Ez az összefonódás okozza az *Aenigma* „nagyobb homályosságát” – hiszen az élet, vagy, ha talán nem teljesen jogtalanul egy drámai szóhasználat közegébe lépünk, a sors az életút lezártáig, sőt, akár azon túl is valójában ismeretlen (nem derült ki, hogy mi végre van); épp ezért helytelen volna Balassi életének aenigmáját, vagyis *maga kezével írt könyvét* allegóriának tartanunk (az allegória köznyelvi-klasszikus értelmében). Balassi saját kezével festett és aláírt címerpajzsán például a következő jelmondat látható: „Vita, quae fato debetur, (patriae salutis solvatur).” (Életünket, amellyel adósai vagyunk a sorsnak, [fordítsuk a haza üdvére].) (Gömöri György fölfedezése.) Az élet tehát adósa, de nem alapja vagy értelme a sorsnak. Mi kell ahhoz, hogy sorssá váljék? Alighanem az, hogy igaz történetnek bizonyuljon: ki kell derülnie, hogy mi végre van. De kiderül-e ez Balassi szerelmi drámája során? A címerben idézett mondat második fele hiányzik; akárcsak a másik hattyú az *Aenigma* című versből; a megértés munkája, akárcsak a sorsnak adós élet, bevégtetlen marad. A két hattyú mint váltótárs, mint úzó és üldözött, én és nem-én, Szolgáló és Szolgálólány, Kristus és Kristina, Credulus és Júlia egymást váltják, de Szolgáló és Szolgálólány sohasem érkezik egyszerre, egy levéllel. A kettő együttes megjelenítését az aposztrophé alakzata teszi eleve lehetetlenné. Az van jelen, aki megszólal, és megszólalása révén jelenik meg e rejtélyes „másik”-nak a saját sors részeként megélt életútja. A megszólított ezen életút vonatkozásában, a megszólító szavaiban és szavai által jelenik meg, de az ő megjelenése mögött nem áll tanúsággal alátámasztható bizonyosság. A „zöld ágak közibe” rejtőző „fülemilét”, vagy a „jó reggel” „szoldogálván” elrepülő darvat megszólító „én” szituációja a Bebek Judit nevére szerzett *Hatodik* ének utolsó versszakában felismert „távozván attól, aki szerelme gerjesztett engemet” mondatban rögzül. Ez a „távozván attól” nem egy költői „én”, hanem egy retorikai alakzat szituációja; ez az alakzat az aposztrophé. Az aposztrophé, egy (esetleg éppen újraértelmezett) poétikai hagyomány alakzata kényszeríti a „lírai én”-t, a beleértett szerzőt, hogy saját életútjának rejtélyét megvalósítsa, és ugyanakkor felismerteti, hogy az életútról való vallomás csak akkor válhat hitelessé, igazsággá vagy tanúsággá, ha nyitva hagyja a megszólított „te” helyét (nem tanúskodhat a másik életének igazságáról). Ez a felismerés áll Balassi (és a XVI. századi reneszánsz) egyik legnagyobb lírai teljesítményének, a Júlia-ciklus verseinek háttérében: a Júlia-versek poétikáját a „te” kiüresítését létrehozó aposztrophé határozza meg. A kedves távolsága és rejtőzése, a párbeszéd kialakulhatatlansága a rejtőzés „mint létállapot” felvállalásához vezet; a *maga kezével írt könyv* második ciklusától a távol lévő kedves alakja hívja elő az eltávolodást rögzítő aposztrophé újabb és újabb alakzatait; a kedvesét eltávolító „én” döbbenet ismeri fel a távolság áthidalhatatlan voltát: „De ne adja Isten, hogy ez ilyen legyen,

ez bizony inkább tündér” – írja a *Harmincnyolcadik* ének negyedik versszakának első sora. A köztes, átmeneti állapot rögzülését egyszerre kell tartanunk egy petrarkista poétikai kánon hatásának és az aposztrophé tevékenységének: „kétség között”, vagyis „kettő között”, éppen úton, megszólításként megjelenni – mi ez, ha nem a titokzatos aposztrophé?

Balassi kötetének kompozícióját két egymás felé tartó, egymást keresztüljáró elv metszéspontjában felhangzó „szózat”-ként kell meghallanunk: *maga kezével írt könyve* egyfelől az életút, a személyes élettörténet, a megtapasztalt szerelem dokumentuma, *tanúság*, ami egy új episztémé szerint értett igazság szolgálatában áll; másfelől pedig ezen igazság elmondása, „a szólás szorítása”, az igazság kimondására irányuló retorikai teljesítmény regisztrációja, vagyis megszólító *érvelés*, aposztrophé. Az aposztrophé mint kategória arra kérdésre adott válasz, hogy hogyan történik a megjelenítés lírai művek esetében: a megszólalás mostjában a közönség előtt jeleníti meg saját megszólaló „én”-jét és megszólítottját, a mindig rejtőző, tünékeny „te”-t. A megjelenítés a megszólítás mostjában valósul meg, abban a pillanatban, amikor a beleértett szerző önmaga hallgatását és titokzatosságát fölfedve a közönség felé fordul, vagyis saját sorsa, saját tanúsága mellett kezd érvelni. A sorsként felismert lírai életút bizonyul azon rejtély, azon aenigma feloldásának, amelyre Balassi már a *maga kezével írt könyvének* elején felszólít. De ez a „feltárás” soha sem távolodik el a megszólítás jelenetétől, az aposztrophé eseményét – mint valami pecsétet vagy egy mozdulat emlékét – lenyomatként őrzi. Ebben az értelemben az „inventio poétika”, vagyis a „versszerző találmány” kifejezés nem áll szöges ellentétben a „megjelenítés” kifejezéssel: előbbi inkább a szöveg tartalmi, utóbbi pedig formai vonatkozásra utalhat. Hiszen a lírai én számára a legnagyobb talány az, hogy mi bizonyul megtörténtnek, mi lesz az a mozzanat, amelyről kiderül, hogy nem a véletlen, hanem a sors része – ennek felismerése a legfontosabb inventio.

1588–89 fordulóján véget ér a Losonczy Anna-féle szerelem, és *Sylvanus éneke*, mint az énekekben elbeszélte dráma megvalósult, igaz epizódja LVIII. számmal bekerül Balassi „*maga kezével írt könyvé*”-be mint a Júlia-ciklus lezáró, utolsó darabja: „Ez az Juliáról szerzett énekeknek a vége”. Balassi számára a komédia játéka sem tette lehetővé, hogy áthágja az „igaz megvallásának” poétikaként is értett elvét. A *Komédia* szerelmi kataklizmájának mélypontján a szerepek felcserélődtek. A másik, az idegen, hiába üldözi a költőt, aki itt a „keselő” (mondjuk: „sors, az életút szeszélye”) által elragadott fél. A szerelem ettől a pillanattól fogva nem lehet az, amit legfőbb igazságnak lehet vallani, hanem szeszély, kiszámíthatatlanság; nem „igaz”, hanem „igen hamis” (*Ötvennyolcadik*, 8. versszak). Ez után találunk még szerelmes verset a „*maga kezével írt könyvben*”, de nem találunk verset az „igaz szerelemről”. Szerelmes vers a Zsófi nevére írt „Szerelem istene...” kezdetű, mely a szerelem forgandóságát jelzi („Kit elébb is láttam, de rá nem gyúltam, / mert így, mint most, nem tet-

szett.”) A LX., a *Bécsi Zsuzsannáról s Anna-Máriáról szerzette* ének nem szerelmes vers, hanem szerelmi epizódot megörökítő lator-ének. E két vers után az „*Egy katonáének*” következik (LXI.), mely mind formai, mind tartalmi szempontból összegzés, középpontjában „példa és forma” adásának gondolatával.²⁵ (A *Hatvanegyediket* a *De virgine Margareta* követi, egy „nevendéken szép szűz”-höz írt ének, mely alighanem legközelebb áll Balassi költészetében a petrarkista kánonhoz. A hölgy „szüzességének” [elérhetetlenségének] emlegetése a petrarkista lírában kedvelt alakzatok, például az oximoron [„édes keserűvel”] gyakoriságával társul.)

A(z akár hatvanhat, akár hetvenöt darabból álló) *magá kezével írt könyvet* nagy valószínűséggel lezáró *Hatvanhatodik* (a kódex számozásában *Hetvenötödik*), a „*Valedicit patriae, amicis iisque omnibus quae habuit carissima*” (Istenhozzádot mond hazájának, barátainak és mindazoknak, akiket leginkább kedvelt) utolsó versszakában búcsút mond a búszerző „átkozott sok versek”-nek is. Véleményem szerint ezzel a gesztussal zárul a XVI. század költészetének az igazság melletti tanúság és érvelés összekapcsolására irányuló, alighanem rendhagyó kompozíciós kísérlete.

1 Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, Helikon, 2000, 3, 370–389. (A továbbiakban a tanulmányra oldalszámmal utalok.)

2 ECKHARDT Sándor, *Poeta doctus = Uó, Balassi-tanulmányok*, Bp., 1972, 160–172.

3 *I. m.*, 170–171.

4 *I. m.*, 266–286.

5 *I. m.*, 272–276.

6 *I. m.*, 274.

7 Uo.

8 *I. m.*, 171.

9 Bővebben lásd PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Bp., Balassi, 1996, 18. jegyzet (94–95.)

10 KÓSZEGHY Péter, *Horváth Iván: Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, ItK, 1987–88, 310–338.

11 HORVÁTH Iván, *Egy vita elhárítása*, ItK, 1987–88, 642–665.

12 KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers karaktere*, Bp., Balassi, 1992, 22.

13 Akár Zsámboky, akár a Balassi család orvosa, Ellebodus révén. Lásd KLANICZAY Tibor, *Nicasius Ellebodus és Poeticá-ja = Uó, A múlt nagy korszakai*, Bp., 1973, 174–191.; TÉGLÁSY Imre, *A nyelv- és irodalomelmélet kezdetei Magyarországon. Sylvester Jánostól Zsám-*

boky Jánosig, Bp., Akadémiai, 1988. Különösen 93–99.

14 ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, Bp., 1997. Különösen: 118–119. (BOLONYAI Gábor jegyzetei.)

15 KOLTAY-KASTNER Jenő, *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, Bp., Akadémiai, 1970, 32–34.

16 TÉGLÁSY, *i. m.*, 93–94.

17 „*Elmémben, mint várban...*” *Vágy és tudás Balassinál és a XVI. századi angol költészetben*, Kortárs, 2001, 3, 100–116.

18 Az aenigma műfaj Eckhardt megállapítása szerint a kor szóhasználatában az allegóriával azonos. L. ECKHARDT, *i. m.*, 267.

19 ECKHARDT, *i. m.*, 151–152.

20 SZÖNYI György Endre, *Az énformálás petrarkista technikai Balassi Bálint és Philip Sidney költészetében*, ItK, 1999, CIII. évf., 3–4, 251–272.

21 L. TATÁR György, *Nem hang és füst a név = Franz ROSENZWEIG, Nem hang és füst*, Bp., 1990, 206.

22 Amedeo DI FRANCESCO, *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, Bp., Akadémiai, 1979, különösen: 25–31.

23 *I. m.*, 53.

24 A másik, Balassi-strófában szerzett szöveg, az „Oh magas kősziklák...” kezdetű (Ötvennegyedik) szintén Sylvanus szájába adott „bujdosónóta”; a komédiában található szentencia jellegű sírfelirat az egyetlen (egyébként bizonytalan rimelésű) Balassi-strófában összefoglalt vers, mely Credulustól hangzik el (Actus IV, Scena IV.) – ez viszont abszurd jelenetet idéz.

25 Mint közismert, a *maga kezével írt könyvnek* az 1874. augusztus 21-én felfedezett *Balassa-kódex*ben található másolata – amennyiben a 32. és 33. ének rekonstrukcióját a szakirodalommal egyezően megoldottnak tekintjük – a *Hatvanegyedik, Egy katonaének* című versig folyamatos számozást követ. A 99. lapon azonban a számozás megszakad és a másoló bejegyzése után a „Hatvan Ketődik: Nincz mar hova lennem”, majd „Hatvan Harmadik Pel 27: Az én jó Istenem ha gyertiam nekem” istenes énekek következnek. Elemzésem alapvetően a *Balassa-kódex* lejegyzésein alapul, és a *Hatvanegyedik* után való törésnek jelentőséget tulajdonít. Ez összhangban áll a legújabb szakirodalommal (például HOR-

VÁTH 1997). Másfelől fontos megjegyezni, hogy a kódex kialakulásának története sem cáfolja a kettős kompozíciós elv működését. Eszerint a másoló – első lépésben – lemásolja Balassi 1589 nyaráig elkészült és ciklusokba rendezett 61 versét – ez a *maga kezével írt könyv* „törzsanyaga”. A ciklus e ponton való lezárása vagy továbbírása egyaránt lehetetlen: hiszen az életút sem lezárt még, a kettős kompozíciós elv értelmében „nyitva kell hagynunk” a Balassi haláláig terjedő időszakot. A másoló a megírt és megélt, tanúsággal és érveléssel alátámasztott énekek jegyzését végzi 1590 nyaráig. Érdekes viszont felvetni a kérdést, hogy a „mas könyvben” lejegyzett istenes énekek kompozíciója hogy viszonyul a „maga kezével írt könyv” szövegéhez (vagyis nem kellene-e mérlegelni Klaniczay *Hozzászólás...-a* alapján ismét a Lőcsei kiadás verseinek a „maga kezével írt könyv” szövegébe illesztett közlését). Felmerül továbbá az az érdekes kérdés, hogy a „Iphets Historiaya”-nak (csaknem) ismeretlen szövege hogyan viszonyulna a feltételezett kettős kompozíciós elvhez.

A popularitás egy változata a barokk prózában: Kelemen Didák prédikációinak dramatikus jegyei

Kelemen Didákkal, a XVIII. század első felének kiemelkedő minorita hitszónokával az irodalomtörténet talán kevésbé bánt mostohán, mint kortársaival. Ehhez mindenképpen hozzájárult az alakja körül kialakult legendás légkör is, majd az az egyházpolitikai törekvés, hogy Kelemen Didákot a magyar katolikus egyház boldoggá avatottai közt tudhassa. A minorita szerzetes-apátról szóló, Rómában megjelent terjedelmes monográfia megszületésében is ilyen egyházpolitikai célok működtek: vagyis a szent hírében álló szerzetes alakjának népszerűsítése.¹ Ezzel a céllal jelent meg egy rövid olasz nyelvű kötet is, mely tanulmányokat és szövegrészleteket is közöl a minorita páter műveiről-műveiből.² A boldoggá avatás aztán nem történt meg, tény azonban, hogy Kelemen Didák neve ismertebb lett a régiséggel foglalkozók körében is.

A Kelemen Didáknak tulajdonított szövegkorpuszt³ a szakirodalom egybehangzó véleménye a magyar barokk népies próza kiemelkedő alkotásaként jellemzi, stílusát pedig leggyakrabban a „provinciális” jelzővel, illetve annak szinonimáival írja le.⁴ Noha e fogalmak használatát illetően több kétely merülhet fel, munkahipotézisként azt elfogadjuk, hogy Kelemen Didák prédikációi a néphez, tanulatlan közönséghez (is) szólnak, vagyis jellegzetesen populárisak. A popularitást mi azonban nem intentio auctorisként, sokkal inkább intentio lectionisként látjuk megközelíthetőnek. Ezért a szövegek működésére kell fordítanunk a figyelmünket.

A dramatikus prédikációk

A prédikációk vizsgálata arra a megfigyelésre vezetett bennünket, hogy a beszédek egy részében a narratív megszólalások mellett szembetűnő teatralitás uralkodik. Két prédikáció mögött pedig határozottan a vallásos dráma mint műfaj pretextusként való jelenléte érezhető: a nagypéntekre írt beszédekről van szó, és konkrétan a passiódráma intertextuális hatásáról. A liturgiátörténeti kutatásokból tudott, hogy nagypénteken a szentmise helyett a templomban folyamatosan zajlottak passiódrámák előadásai. Ezek az előadások és a többi szakrális művészet vizuális ingerei mind azt a célt hivatottak szolgálni, hogy a hívekhez minél közelebb hozzák a szenvedéstörténetet, az esemé-

nyek jelenné tétele által. A következőkben a szövegekben megmutatkozó dramatikusságot vizsgáljuk, amelyek ezt a jelenné tételt valósítják meg a prédikációban is.

A nagypénteki második prédikációban legelőször ennek feltűnő hosszúsága ötlík szembe, főképp ha a többi beszédhez viszonyítjuk. Ez megerősítheti azt a feltevést, hogy a prédikáció valami dramatikus, performatív jellegű akussal párosult: például a kálvária végigjárásával, ami szokott gyakorlat volt a liturgiák során; köztudott, hogy a nagypéntek megünnepléséhez tartozott több helyen a látványos, jelmezes körmenet, néma szereplőkkel, ahol viszont elmaradt, ott általában a jelenetenként megfestett, illetve szoborba faragott szenvedéstörténetet a prédikáló pap felmutatta. Máshol ezeket a képeket a templom falára akasztották, s a pap vezetésével a hívők serege végigjárta a stációkat.⁵ Vagyis a nagypénteki szertartásokhoz szervesen hozzátartozott a dramatikus aktus. A templom mint szent tér a liturgikus vagy a liturgiához kapcsolódó tágan értett szövegek olyan egymást értelmező intertextuális kapcsolódásait hozza létre, hogy a vizsgálatban aligha kerülhetjük meg ezeket az egymással összekapcsolódó műfaji hagyományokat. Ez pedig éppen arra figyelmeztet bennünket, kései olvasókat, hogy ezek a számunkra már csak hihetetlen összetettségükben létező szövegek a kortárs befogadók számára mennyire magától értetődő módon működtek. Már a középkori ferences prédikációkban is megragadható az a törekvés, hogy a tanítás az egyszerű emberek számára is minél átélhetőbb, átérezhetőbb legyen, ezért a ferences prédikátorok már működésük kezdetén sokféleképpen befogadható élményt igyekeznek adni a hallgatóságnak a pusztán verbális közvetítés helyett.⁶ Így jöttek létre a dramatikus műfajok, a drámai szekvenciából a lauda drammatica és a prédikációból a dramatikus prédikáció vagy – a húsvéti ünnepkörhöz kapcsolódva – devóciós passió. Tudjuk, hogy a magyar ferenceseknél még a XVI. században sem szorul háttérbe ez a középkori műfaj, erre nézve fontos közvetett bizonyítékokkal szolgálnak az erdélyi szárnyasoltárok passióábrázolásai.⁷ A csíksomlyói passiókban is jól érzékelhető azok kapcsolata a XIII. század óta meglévő ferences dramatikus hagyományokkal.⁸ Temesvári Pelbárt dramatikus prédikációinak hatása pedig még a XVIII. századi ferences színjátszáson is kimutatható.⁹

A két nagypénteki prédikációra támaszkodva elsőként azt vizsgáljuk meg, hogy milyen retorikai eszközök, eljárások kelthetik fel az olvasóban a dramatikusság, a teatralitás illúzióját, majd azt, hogy a passiók szöveghagyománya hogyan jelenik meg a prédikációkban, illetve hogy az intertextus nyomai miként befolyásolják a szövegek működését az olvasásban.

A hagyományos retorikai eszközök közül elsősorban a sermocinatio, de az apostrophé sajátos működése is létrehozhat a szöveg mögött egyfajta dramatikus jellegű teret. Mindkét nagypénteki prédikációban, szembetűnően azonban a másodikban megfigyelhető a sermocinatio feltűnő jelentősége. A kö-

zékori devóciós passió éppen így alakulhatott ki a prédikációból: a beszéd szövegéből kiváló sermocinációs szövegrészek dialógusokká álltak össze.¹⁰ A hosszabb sermocinatio nyilvánvalóan erőteljesebben kelt dramatikus hatást, a megidézett megszólaló erőteljesebben válik megjelenítetté a szöveg által. Dialógus jellegűvé a szöveg elsősorban a sermotinációk változtatása által válik, amikor a prédikátori hang közvetlenül alig nyilvánul meg, csak bizonyos szerepek közvetítésével, például először Krisztus, majd Mária beszéltetése, megszólaltatása révén: ez figyelhető meg a prédikációnak azon részében, amelyben Jézus anyjától búcsúzik: tulajdonképpen egymással folytatnak dialógust (318–320.).

Amikor a prédikátor a sermocinációt követően a megszólaltatott szereplőhöz intézi megnyilatkozását, vagyis az apostrophé a korábban megszólalóhoz fordulást jelenti mintegy dialógusba lépve azzal, akkor ismét olyan tér képződik, amely túlmutat a szövegelhángzás szituációján:

...ihon édes Atyám, édes Istenem a' bünösök istrangi meg kötöztek engem, azért irgal-mazz a' bünösöknek: Ha meg-tapodták az emberek a' te törvényidet: én tapodtatom ö érettek: földhöz verettem, hogy őket fel-emellyem: meg-kötöztettem, hogy ők oldóztassanak: dorongokkal rongáltatom, hogy ők vereség nélkül maradgyanak. Oh édes JESus. a' mi kevélységünk érdemlette, hogy pedibus Conculcetur lábbal tápodtassék, nem a' te szelid alázatosságod: a' mi kezünket illetik a' kötözések, melly a' tiltott fához ki nyújta-tott, de a' te Sz. Kezed mellynek illetésivel számtalan betegeket gyógyítottál érdemetlen-bek erre a' kemény lánczolásra. (290.)

Máskor az önazonos hangon szóló prédikátori beszéd az apostrophé sűrű változtatása által kelti a párbeszéd látszatát:

Oh ember lehet ezt néked rémulés, 's szomorúság nélkül hallanod? [...] Oh Jésum! nem tudom reád nézvén ha emberi test e' a' te tested? [...] Oh Uram! [...] Oh áldott vér! mely érettem földre folytál, tiszticsd-meg az én nyavalyáimot. Oh szentséges Test! mely érettem így ostoroztattál, gyógyicsd-meg az én gyarlóságimot. Oh átkozott bünök! mellyekért ennyit kellett szenvednie az ártatlan Kristusnak, távozzatok-el töllem. Ha az ártatlan Jésumt így meg verik büneinkért: vallyon kicsoda panaszkodhatik közülünk, a' mit érdemesen szenved az ő gonoszságiért. Ne panaszkodgyunk, hanem azt mondgyuk Sz. Agostonnal: [...] Uram Jésum Kristus, mivel téged ostorozva látlak, nem akarok ostorozás nélkül lenni; és Sz. Bonaventúrával [...] azt kiáltuk; [...] Nem akarok Uram seb nélkül élni, mert téged meg sebesétve látlak. (317–318.)

A prédikátor először a hívek közösségét szólítja meg, majd Jézus Krisztust, közvetlenül, illetve metonimikus megnevezéseivel, aztán a saját bűneit, ismét a híveket, végül pedig idézet formájában újra Jézus Krisztust. Az apostrophé folyamatos változtatása nem a dramatikus játékok beszédsszituációját, megszólalásmódját idézi, viszont ekkor is egyfajta dramatikus tér léte-sül, pontosan azáltal, hogy a közvetlenül egymás után megidézett megszólí-

tottakat (jelen esetben elsősorban Jézust) mint „szereplőket” idézi elő, teszi jelenlévővé.

A prédikátor az apostrophé által a szenvedő Krisztushoz beszél, vagyis éppen a szenvedéstörténet közepén szólítja meg Krisztust. Ezáltal a szöveg a kínszenvedési események idejébe és terébe helyezi át a megszólalót és hallgatóságát. A következő szövegrészlet először az éppen elárult Jézushoz, majd a Jézust éppen eláruló Júdáshoz fordul:

Mond-meg nékem óh leg szebb minden embereknél, a' kire az Angyalok kívánva néznek, miképpen engedheted, hogy az az útalatos száj téged meg csókollyon? s' hát te Judás, hogy hogy merészelted ezt cselekedni, s' mint meg nem lágyúlhatott kemény szived, mikor meg ölele, s' meg-csókol, s' illy kegyessen neked szóllott: Amici ad quid venisti? Barátom mire jöttél?... (287.)

Az apostrophé szokványos retorikai eszköze a prédikációknak, viszont a tárgya leggyakrabban valamely szenthez vagy Istenhez való odafordulás, ugyanis ők azok a személyek, akik az ima stb. révén megjelenítődnek, például a liturgia keretében. Ebben a prédikációban viszont – ahogy azt az előbbi idézet is mutatja – az apostrophé a legfőbb bűnöshöz történő beszélést is jelenti, akit a vallási szertartások elsősorban a drámai jellegű liturgikus műfajok keretében idéznek meg, így tesznek jelenlévővé.

Különösen a második prédikációt jellemzi az, hogy az események mint a jelenben megjelenítettek bontakoznak ki a szövegben. Emögött nemcsak a liturgikus dráma, de a liturgikus énekhagyomány állandó jelenléte is érezhető. A liturgikus énekhagyománynak ugyanis szintén sajátossága, hogy a jellenné tételre törekszik: a liturgia fő részében, az átváltoztatásban a bibliai események tulajdonképpen jellenné válnak, és így jelenik meg Jézus Krisztus is a legszentebb áldozatban. A liturgia átélhetővé teszi az eseményeket – különösen jellemző ez a húsvéti ünnepkörhöz tartozó szertartások szövegére. A nagypénteki szertartások körében alkalom nyílt a liturgikus passió-éneklésre: az ilyen éneket valószínűleg a kántorral és a passió szereplőivel együtt énekelte a nép, az evangéliumi szöveg helyett: vagyis a liturgikus énekhagyománynak ez a típusa a hívek gyülekezetét a szorosan vett dramatikus hagyományokba is bekapcsolta.¹¹ Érdemes egyébként megjegyezni, hogy a nagycsütörtöki liturgia lábmosás-jelenetéhez előírt latin éneknek is született a XVII. században magyar nyelvű változata, ami segítette a hívek dinamikusabb bevonását a liturgiába, jelen esetben a lábmosás dramatikus hagyománya által.¹²

A jelen idejű elbeszélés az egyik egyszerűnek tűnő eszköz az események jellenné tételében. Valójában azonban nem is annyira egyszerű, mert a jelen idő folyamatosan keveredik az elbeszélő szerepű múlttal. Az igeidők egymást követésében, a múlttól a jelenre váltásban a szöveg megteremtheti azt a folyamatot, amelynek során a múlt eseménye a hallgatóság számára jelenvaló-

vá válik: a múltra vonatkozó narratio és a jelenben megjelenítés egybemosódik, pontosabban a narratio megjelenítésbe vált át, azáltal is, hogy a beszéd-módok mögött létrejövő beszédszituációk is váltják egymást:

E' vala az a' szomorú Processio, kiben a' leg erősebb Isten kötözve vitett a' Sátán fiajtúl. Errül a' keserves útról nagy szánakodással emlékezzünk édes halgatóim; mert nincsen az az emberi nyelv, a' ki meg tudja mondani, mennyit szenvedett abban az útban édes üdvözítőnk, hanem szóllyatok ti Egeket ékesiő szép Csillagok, a' kik azon étszakán onnan felyül néztétek azt az Istentelen Tyrannusok cselekedeteket: szólly te-is fekete föld, a' kire a Te Teremtőd ezen úttýában hét izben el-esett: Oh meny, föld, Angyalok sirjatok, mert láttyátok, melly nagy erőssen meg-kötözve viszik a' ti Uratokat. (291.)

A jelen lévő szemlélőre történő utalás állandó jellemzője a második prédikációnak. Az esetek egy részében csak a hallgatóság képzeletét utalja az eseményekhez, vagyis a befogadót mint a lelki szemével szemlélőt nevezi meg: „Azért mint egy halandó Fiú Attyának halálát nézné: úgy nézzük mi-is Lelki szemeinkkel a' Kristus kinnyát [...].” (282.) Más esetekben azonban már nemcsak úgy tekinti a szöveg befogadóit, mint akiknek a lelki szemük előtt játszódnak le a bibliai események, vagyis a képzeletükben gondolják végig azt, hanem a hallgatóságot az eseményekben való konkrét részvételre szólítja fel: „Kicsoda keresztények? a' ki meg-nem rémul itten, mikor láttya hogy az, a' ki az Angyaloktól imádtatik...” (294.), vagy még szemléletesebben: „De minek előtte ez a' siralmas étszaka el-múlyyék mennyünk a' pitvárba, a' hol Péter melegsik a' tüznél, meg láttyátok hogy nem úgy beszéll most Péter mint az előbb...” (299.) Így résztvevőként, de legalábbis az eseményeket jelenben szemlélőként helyezi bele a befogadót a hypotyposis által egyébként is kellően plasztikussá váló szövegtérbe. Így ezzel a térrel, s vele együtt a hozzátartozó időpillanattal, eseményekkel felváltja a prédikáció hallgatásának körülményeit. Az pedig, hogy a befogadó olykor mint valójában jelenlévő, máskor csak mint képzeletben jelenlévő szemlélő határozódik meg, a jelentések metaforikus játékát eredményezi, amit a templom mint szent tér, illetve ebben a térben az egymást intertextuálisan értelmező szakrális műfajok egyébként is folyamatosan generálnak.

Visszatérve a kinszenvedést jelenlévőként szemlélő gyülekezetre, illetve az arra utaló megnyilatkozásokra, megfigyelhető, hogy a prédikáció szövegében előrehaladva újra és újra megképződik ez a jelentéssík, mivel minden helyszínváltás alkalmával elhangzik egy-két olyan mondat, amely az olvasó számára a prédikáció hagyományos beszédhelyzetéhez képest ennek a másfajta beszédszituációnak a jelenlétét mutatja, a szentbeszédet hallgatók számára pedig olykor esetleg konkrét, vagyis a templom szakrális terében rámutató jellegű jelentéstartalommal is bír: „térjünk vissza immár Pétertől, járúlyunk édes Üdvözítőnkhez...” (301.), majd „Oh minden foglyok szabadítója! [...] Imé járúlok hozzád, hogy meg-látogatván vigasztalhassalak, de a'

nagy keserőség-miatt nem szólhatok hozzád, látván hogy te, ki a mennyet, földet alkottad, útálatos helyre szorúltál” (301.), vagy később: „De forduljunk immár a’ szomorú Anyához, a’ ki nagy keserőséggel a’ kereszt alatt áll vala...” (341.). Krisztus kigúnyolásakor így szólítja fel a befogadót a figyelemre: „Nézzétek keresztények a’ ti Uratokat a’ bolond ruhában, nézzétek mint csúfoltatik.” (305.) Mint jelen lévő szemtanú szól a kínzásokon áteső Jézushoz:

Oh lelkemnek jegyesse édes Jézusom! hogy ne szánakodgyam rajtad, ha az oktan állapot-is szánom, mikor előttem verik. Hogy nézhesselek én szerelmem! minden reménységem? De kénszerit a’ szeretet, hogy tőled el ne távozzam. (316–317.)

vagy később a híveket mint szemtanúkat szólítja meg:

Mennyetek ki, és lássátok a’ tövis koronát a’ Kristus Fejében, mellyet a’ Fejébe tett néki az ő mostoha Anyya a’ Zsidók sinagógája. De én édes Kristusom, hogy hogy nyithatom fel az én szemeimet? Miképpen nézhetem a’ mostani keserves állapotodat? Mert ha reád tekintek, mindgyárt könyhúllatásokkal tele telnek szemeim? mint lássam azt a’ tiszteendő Sz. Föt tövisekkel által-lyuggatva, a’ ki előtt reszketnek az Egek lakosi? (326.)

Máskor a konkrét liturgikus cselekvést idéző megnyilvánulás összekapcsolódik egy igen képszerű megjelenítéssel, ami a szöveg mögött meglévő kép mint tárgy (például kálvária- vagy fali stációs képek) létezését feltételezteti az olvasóval:

Oh ajtatos Lélek! Jarúly tehát fájdalmas Jézusodhoz, és tetétől fogva talpig jól meg nézegesd, minden tagjaiban reszket, szeméj mélyen bé estek, Sz. orra mint a’ halálra vált embernek a’ nagy gyötrelembe meg vékonyodott, Sz. fejét imide, ‘s amoda forgattya; de könnyebbséget nem tanál, Sz. vére nem csepeg hanem csorog, és bővön foly, úgy hogy a’ hóhérok-is el-vérezte, melly miatt az édes JÉZUS igen meg bádgyadott. (339.)

A szöveg ily módon az olvasót tehát egy dramatikus térbe helyezi. Az olvasóban ezáltal dinamizálódik a befogadás, hatékonyabbá válik, hiszen a dramatikus jelenlévővé teszi a dolgokat, a befogadót magát pedig gyakorta az események résztvevőjévé avatja. Máskor a szöveg bizonyos liturgikus cselekvések nyomait viseli magán: ez hasonlóan működik az olvasásban, mint a dramatikus eddig vizsgált eszközei, ugyanis vele a liturgikus eseményeknek az a mozzanata kerül be a határozottan statikus prédikációs beszédmódba, mely szerint a híveknek tulajdonképpen egy meghatározott szerepet kell betölteniök, vállalniuk az eseményszerű liturgiákban.

A narratív szövegrészek gyakorta hatnak képleírás-ként, színpadias álló- vagy mozgóképeket idéznek fel, ezeket értelmezik. A templom szakrális térben helyet foglaló képek – amint erről már szó volt – gyakran dramatikus jellegű liturgikus cselekvésben töltötték be funkciójukat, például a kálvária-

járásban, ahol a körmenet egyben résztvevővé is teszi a szemlélőt. A következő szövegegység mögött például olyan képi ábrázolás sejlik fel, amely a Getsemáni-kertben szomorúan álló Krisztust jeleníti meg, amint:

...kezde bánkodni, és szomorkodni, kezdé sűrű fohászzkodásával, és óhajtásával bé tölteni a' levegő Eget, kezdé könyhúlatásával áztatni a' földet, kezdé egész testében elbágyadni, kezdé el-halványadni, kezdé szívében magában rettegni; hol Péterre, hol Jakabra, hol Jánosra fordította vala szomorú orcáját; és vérbe szorúlt szemeivel szemléli vala őket, akar vala hozzájuk szállani; De a' szállást tartóztattya vala a' mód nélkül való keserűség, térdei egybe verődtek, szemei bé estek, ajaki el-kékültek, orcája el-halványodott, minden ereje meg fogyatkozott, magával csak allig birhatott, s 'Lelkinek minden ereje szomorúságot mutatott; azonban hol az égbe, hol alá a' földre veti vala szemeit, most jobb vállára, most bal vállára hajtogattya vala Szent fejét. (283.)

A leírások gyakran a konkrét rámutatás, vagyis a deixis nyomait viselik magukon, például:

...mert olyat hallok, melyre csengenek füleim, olyant látok, a' mellyen el-keseredvén köny hullatásban úsznak szemeim. Ebben a' házban látom, hogy a' Synagógák Fejedelmelőtt le-hajtott fölvel meg-kötözött kézzel, meg csapdostatott orczával, ki szaggattott hajjal nagy bágyadva áll a' Menynek, Földnek Teremtője. (295.)

Az efféle megszólalások olyan beszédshituációt teremtenek, melyben a megszólaló a konkrétan jelen lévő tárgyi világ egy részére mutat rá, például egy képre. Egyes megszólalások a nagypénteki körmenet, mások a kálváriajárás hagyományát idézik a szövegbe, arra utaló nyomokként viselkednek, például

Oh áldott Kálvária! Immar te hozzád jutottunk. Oh áldott hegy! Kire az én Jésumom nagy faradva érkezett. Oh keserű hegy! kin a' te Teremtőd szenvedett. Bé megyek tehát a' myrha szedő kertben a' Jésumom vére cseppeinek myrháját szedni. (335.)

De mivel ezek a krisztusi események idejébe helyezik önmagukat (a processziójárás a Golgotára menő Krisztust követő nép menete, a stációjárás pedig szintén Krisztus végigkísérése a szenvedéstörténet egyes állomásain), ezért a prédikációban megjelenve is ezt az idősíkot idézik fel.

Ezek a jellegzetességek más prédikációkban is a dramatikusság benyomását keltik. Ez a dramatikusság az egyszerű verbális prédikációs élményt egy többrétűbben befogadható élménnyel helyettesíti: bár a befogadók nem feltétlenül találkoznak vizuális ingerrel (főképp ha olvasókról van szó), viszont a fiktív dialógus jelleg által létrejövő fiktív dramatikusság tér a prédikációk befogadásának dinamizálására irányába hat: például előfordul, hogy a hívőszerep hangját a prédikátori hang egy fiktív dialógusban függő beszédbe transzformálva imitálja:

Édes keresztyénim, szivből szólitlak mind fejenként, hány lelketek vagyon? egy. Akarjátok é azt idvözíteni? Akarjátok. tehát... (120.)

Az apostrophé és a közönséghez való visszafordulás váltogatása a hitújítók elleni prédikációban erősíti fel a megszólítottak szembenállását:

Nosza ti-is Luther, 's Calvine tegyetek csudát, csudatétellel bizonyítsátok meg, hogy Isten követi vadtok, és nem azok közül valók... [...] Azért szerelmesim ne higyetek minden Léleknek (24.).

Ez a technika az idézett prédikáció további részében is folytatódik, erősebb emocionalitást közvetítve a befogadó felé.

Amint azt már korábban említettük, más liturgikus műfajok jelenlétét a prédikációszövegek mögött nemcsak a megszólalás módja hozza létre, ugyanis az intertextusnak konkrétabban megragadható nyomai is vannak. A továbbiakban tehát arról lesz szó, hogy a devóciós passiók és a passiójátékok nyomai miként lelhetők fel a prédikációkban, s ez miként befolyásolja a szövegek működését.

A szakirodalom már korábban felhívta a figyelmet a Kelemen Didák-prédikációk és a passiójátékok kapcsolatára, illetve a nyírbátori Krucsay-oltárról beszélve is kiemelte a különböző műfajok (passiójáték, liturgia, prédikáció és képi ábrázolások) közti szoros kapcsolatot, oda-vissza történő hatást.¹³ Már ez a megfigyelés is felbátoríthat bennünket arra, hogy a passiójátékok és a prédikációk között szövegszerű érintkezési pontokat keressünk. Támogatja ezt a dramatikusság nyilvánvaló jelensége is, melyről az előbbieken szóltunk.

Úgy tűnik, a két vizsgált prédikációban, de különösen a másodikban több ponton is megcsillan a passiójátékok szövegemlékezete, szélesebb jelentés-térbe helyezve el így a beszédeket. Ezek az intertextuális kapcsolódási pontok mint műfajok közti hidak nemcsak a szövegek genezisére nézve szolgálnak ismeretekkel, hanem ami ennél is fontosabb, azok befogadására, működésére nézve is. Ezek a pontok a szövegemlékezet aktivizálódása révén az egyszerű befogadó számára is megidézik a vallásgyakorlás vagy a liturgia különféle szituációit, melyben a hívő különféle jellegű és aktivitású szerepeket tölt be. Ezek a szerepek aktivizálódnak a szövegemlékezet működése révén a befogadás során, dinamizálva a jelentésalkotást és felerősítve azt a hatást, melyet a prédikáció kivált.

A passiójátékok intertextuális jelenléte tehát ismét egy olyan befogadási mechanizmust erősít fel, melynek során a befogadó mint személyesen is jelen lévő szemtanú határozódik meg, vagyis a passiók szövegemlékezete nagyobb teret nyit az átélés számára. A passiók emlékezete elsősorban tematikai szinten jelentkezik. A nagypénteki első prédikáció érdekessége az, hogy Szűz Mária szemszögéből mutatja be a szenvedéstörténetet, mi több, a befo-

gado Mária nézőpontján keresztül lesz a megjelenített történet résztvevője. Természetesen ennek nagy hagyománya van: említhetnénk Laskai Osvát devóciós passióját, az *Érsekújvári kódex* passióját, a középkori Mária-siralmaikat (például a *Winkler-kódex*ben) de a liturgikus éneklés hagyományában is találkozhatunk ezzel: elsősorban a passió énekekben, de még a Krisztus kínszenvedéséről elmélkedő énekekben is.¹⁴

Vannak továbbá olyan jellegzetes jelenetek, motívumok, melyek erősen kötődnek a passiójátékok szöveghagyományához, s a prédikáció szövegébe történő bekapcsolódásukkal ennek a műfajnak a hagyományát idézik a hallgató elé. Az apokrif hagyományból került a passiójátékokba az a jelenet, melyben János értesíti Máriát Krisztus elfogatásáról – Kelemen Didáknál is kiemelt szerepe van a történetnek. (320.) Hangsúlyos jelenet a nagypénteki passiókban, amikor Mária fia keresésére indul. (Kelemen Didáknál: 320–321.) További jellemző jelenet Jézus búcsúja Máriától, ekkor megjövendöli közelgő szenvedéseit (318–319).¹⁵ A devóciós passiók és a Mária-siralmaik által meggyökereztetett nyelvezet fordulatai visszaköszönnek Kelemen Didák prédikációiban: a Mária-siralmaik visszatérő motívuma az is, hogy Mária Jeruzsálem leányainak empátiáját kéri: „Ó, Jeruzsálem leányai, jertek el és sírjatok velem az én kedves Fiam felett!”¹⁶ Kelemen Didáknál ez így jelentkezik: „Ennek nézésére siessetek Jeruzsálem Leányi, kik vadatok ajtatos lelkek: [...] Siessetek azért fel indult lelketeknek ajtatosságával az ő nézésére.” (276.) A dialogicitás és a Mária-siralmaik hagyományainak szoros kapcsolatát mutatja egyébként az a jelenség is, hogy nagy valószínűséggel párbeszéd formában adták elő a liturgia keretében a *Passio Beatissimae Virginis Mariae* című passió éneket is, amely a középkori Mária-siralmaik szöveghagyományával tart szoros kapcsolatot.¹⁷

A passiójátékoknak szinte állandó kelléke az égi tanács jelenete, amikor Isten eldönti, hogy Jézus Krisztusnak meg kell halnia, hogy megváltsa a világot, s ezt minden isteni teremtmény elfogadja. Amikor a hitszónok számon kéri az angyalokon, hogy nem protestálnak Istennél azért, hogy megmentsék Jézust a kereszthaláltól, akkor ez utalásként is érthető az elsősorban passiójátékokból ismert jelenetre:

Istennek Angyali, kik a' Babylóniai kemenczébe sérelem nélkül oltalmaztátok a' Sz. Iffiakot, miért nem oltalmaztátok most Uratokat? [...] De nem merik azt próbálni, nem merik a' Kristus halálának úttját el állani, mert az Ég ugy parancsólta, az Isten ugy akarta, e' földön véghez kellett menni. (273.)

A devóciós passióknak a közönséghez való viszonya nagyon involvatív, vagyis bevonó jellegű. A szövegek olyan nyelvi szituációkat teremtenek, melyben a közönség nem csupán szemtanújává, illetve fültanújává, de résztvevőjévé is válik az eseményeknek, ahogy ezt Laskai Osvát szövegében is

megfigyelhetjük.¹⁸ Ilyen módon teszi résztvevővé befogadóját a prédikáció is, amire már a korábbiakban láthattunk példát.

Úgy tűnik, hogy más liturgikus műfajok intertextuális nyomai a prédikációkban nem bonyolítják a befogadást, hanem olyan módon dinamizálják, hogy a befogadó számára egy sokkal életszerűbb, sokkal közvetlenebb szakrális tér jön létre, ez az átélés és ennek révén a jobb kereszténnyé válás nagyobb lehetőségeit rejtí magában. Az ilyen szöveg hosszabban képes lekötöni befogadóját, és közvetlenebbül indít meg (*delectare* és *move*re), vagyis az egyszerűbb befogadó számára is nagyobb hatékonysággal működik. Nem véletlenül éppen a ferenceseknél terjed el elsőként a devóciós passió gyakorlata. Ez a fajta törekvés figyelhető meg Temesvári Pelbárt utasításaiban is, melyet „Kristus urunk passiója áhítatos színrevitelének ceremóniái”-hoz ír, s melyben a dramatikus prédikáció technikáit rögzíti.¹⁹ A műfaj – amint az az utasítás szövegéből is kiderül – erőteljesen épített a látványra, az arra irányuló deixisre, s mindezek mellett a szöveg látványmegidéző képességére, plaszticitására. Mindezeknek a fő célja a megindítás, a *move*re. A szöveg különbséget tesz aszerint, hogy milyen műveltségű befogadóközönségről beszél: a kevésbé művelteknek a látvánnyal történő megindítás kell, a doctusoknak viszont a disputáció, vagyis a teológiai kérdések tudós fejtegetése. A devóciós passió mint műfaj képes mindkét igényt kielégíteni. Nem alaptalan az a feltetelezés sem tehát, hogy a devóciós passiók nyomában járó prédikációk is rétegzett közönségienyeknek voltak képesek megfelelni.

Esettanulmány: A nagypénteki első prédikáció elemzése

A beszéd a János-evangélium 19,30-ból indul ki, a Jézus kereszthalálának pillanatát megragadó textusból. A szöveg első mondata rögtön visszautal a textusra: „Ezeket az Igiket írja Sz. János a halálra sentenciáztatott ártatlan JESUSról” (268.), s laudációval folytatódik, melyben bibliai idézetek egymásutánjában bontakozik ki az ártatlanul elítélt Jézus alakja. A bekezdés szövegét a halmozott ellentétek dinamizálják: a retorikai antitézisek erősítik fel azt az ellentétet, amely a befogadó igazságérzetére apellál: vagyis hogy Jézus Krisztus szeretete ellenére következett be a zsidók gonosztette. A befogadónak állandóan a két ellentétes pólus, a jóság és a bűn asszociációs köre közt kell mozognia, ami erős emocionális hatás kiváltója lehet.

A szövegben következő váltás váratlanul az Ószövetségbe utalja vissza a befogadót, Jeremiás siralmihoz: „Keservesen sirattya vala régen Jeremiás Próféta Izraelnek némely vitézinek harczon való el hüllásokat:...” (268–269.) Az előképpé, mi több, figurává váló exemplum egy elvárt hívői magatartást irányoz elő, tropologikus jelentése ugyanis azt mutatja meg, hogy Krisztus halálának kapcsán csak a lamentációnak van létjogosultsága. A párhuzamok és ellentétek bonyolult rendszerében a figurának az adja meg a hatékonysá-

gát, hogy a szöveg a figura beteljesítetlenségére hívja fel a befogadók figyelmét, ez pedig a hívőket feladat elé állítja:

...siratom éjjel nappal az én népem Leányának meg öletteit. 'S hát ti Kristus szerelme-si, titeket mondalak aitasos Lelkek, kik vadtok JESUS Jegyesi, halván az emberi nemzet Mennyei Bajnokának a' Cálváriaj ütközeten való el esését; Lelki jegyeseknek, szerelmese-kért meg hólt JESUSotoknak szörnyüségés halálán meg nem jaidúltok? (269.)

A megszólítás a szöveg megcélzott befogadói körét nevezi meg: az apácákat.

A figura ezután hárompólusúvá látszik bővülni: Jeremiás panasza Szűz Mária siralmának előképe is lesz, az ószövetségi citátumot a szöveg Mária szájába adja, miként a nagypénteki passióéneklés szöveghagyományában is szerepel, így kezdődik például az RMKT 60. számú, Kopcsányi Márton *Kristus meg mezitelenítettéről* írt elmélkedő verse, mely egy későbbi imakönyvben már mint passió ének szerepel.²⁰ Mária siralma látszólag távolodást jelent a figura tropologikumától, hiszen Szűz Mária maradéktalanul beteljesíti a figurát, vagyis a hallgatóságot immár nem buzdítja arra, hogy a beteljesítésért cselekvően lépjen föl. Jákob pátriárka panasza József véres köntöse láttán az előképek sorát bővíti, József véres köntöse pedig Jézus vérbe fagyott testének lesz a típusa. Szűz Mária panasza és előképei azonban csak látszólag jelentenek távolodást a tropologikus értelemről, ugyanis a figura beteljesítettsége csak a bibliai időre érthető, holott a szöveg a jelen síkjába utalja az üdvtörténetet, tevékeny részesévé téve hallgatóságát.

A józsefi figurának a liturgikus énekhagyományban is kiemelt szerepe van: az RMKT 188-as számú énekében a Józsefhez és a Jézushoz szóló versszakok úgy váltogatják egymást, hogy a nevek akár felcserélhetők is lehetnének: a két esemény az auerbach-i figura működése értelmében ennyire magában foglalja a másikat.²¹ Ez a kölcsönös bennfoglalás mutatkozik meg a prédikáció szövegében is akkor, amikor a józsefi és a krisztusi történet egymás mellett, egymásra utalásokkal jelenítődik meg.

A lemeztelenített Jézushoz forduló apostrophében is a liturgikus énekszöveg szűrődik át a prédikáció szövegén:

Oh szüzek Királya! szemérmesség virága! ki az egeket csillagokkal ékeséted, és felyhökkel mint kárpitokkal bé-vonod: ki a' földet virágokkal, és a' fákat levelekkel öltöztetted: ki Adamot, és Evát meg ruházád, hogy a' vadak, 's madarak előtt mezitelen ne járjonak, magad mezitelenségét most el nem takarhatod. (270.)

Krisztus levetkőztetése már az énekhagyományban is a történeti és a lelki jelentésszintek egymás mellé kerülését, egymásba játszását eredményezi: a világ felöltöztetője a világ által levetkőztetik. A prédikáció ezt fokozza, amikor Krisztus levetkőztetését egy allegorikus jelentésmozzanattal gazdagítja:

Jézusnak azért kellett levetkőznie, hogy bennünket, embereket felöltöztessen, hogy bűneinket így elfedje az Atya előtt.

Krisztus különféle metaforikus megszólítása szintén a katolikus énekek szövegagyományát idézi, és a bekezdések elején, miként az énekek strofa-kezdő szentenciáiban az üdvtörténet legfontosabb elemei jelennek meg: „Oh szüzek Királya!”, „Oh világ Urának nagy szegénysége!” „Oh Isteni kegyességnek csodálatos méltóztatása!” Az emocionalitást közvetítő és generáló exclamatiók mintegy bekeretezik, kijelölik a szövegben a különösen fontos részeket, így a meztelenség mint a szenvedéstörténet egyik sarkalatos mozzanata kerül kiemelésre a szövegben. Bibliai és hagiografikus exemplumok példázzák a ruhátlan állapot megalázó voltát, amelytől az Isten megkímélte még azokat is, akiket szenvedésre ítelt. Az exemplumok szereplőivel szemben még erőteljesebben kiemelkedik a krisztusi áldozat nagysága. Krisztus élettörténetéből származó jelenetekkel is ellentétbe állítódik a lemeztelenítés jelene, amely még inkább emeli a kínszenvedési történet eme mozzanatának jelentőségét.

Azonban nemcsak a levetkőztetés és az elfedés, a meztelenség és az elfedtség fogalmiságához tartozó ellentétek szervezik és dinamizálják ezt a szövegrészt, hanem az ezt megelőlegező párhuzamosság is: a mi bűnös létünk Krisztus meztelenségének az analogonja, hiszen mindkettő pironkodásra készíti alanyát: „és úgy szenved meztelensége pirulását, hogy eleget tégyen ama mi nagy pirontságunkért” (271.). A *sensus allegoricus* ilyen működése miatt a krisztusi meztelenség a szövegben sosem egyszerűen egy fizikai állapot, hanem arra a szellemi távlatra nyújt rálátást, melyben a bűn mint meztelenség értelmeződik. Krisztus meztelensége pedig az olvasó elé így saját bűnösségét vetíti.

A 43. zsoltár szövegének interpretációja is a krisztusi tettnek, áldozatnak a súlyát erősíti azzal, hogy az értelmezés szerint erre a jelenetre már az ószövetségi előképek is utalnak:

Világra jövele előtt látván minémü kinok várják ötet e' földön minden szenvedési között leg inkább ezt emlegeti vala [...]. Egész életem napjának le nyugtáig előttem vagyon gyalázatom, és az orczám pirulása el-burított engemet. (271.)

A zsoltáridézetekben az Ószövetség–Újszövetség viszony nem a beteljesítésben ragadható meg, hanem az idő állandóságában, a krisztusi megváltás esemény örökkévaló voltában.

A meztelenség állapota tehát egyrészt a hozzákapcsolódó allegorikus jelentésszint miatt lesz súlyos, másrészt viszont azon érzelmek fizikai megnyilvánulásának ábrázolása, melyeket Krisztusban a meztelenség gondolata váltott ki, fokozza a lappangó tropologikus szintet erősítő emocionalitást: „az egész testében fel-posdúlt a' vér, a' szeméremnek nagy belső indulattya, és

eröltetése miatt, Sz. orczáján ki ütött, és el-ájúlván, egész testében vérrel izzadott” (271.). A tropologikus jelentésszint eddig inkább csak az allegorikus jelentés háttérében húzódott meg, a krisztusi vállalás bemutatásának dinamizmusa csak kimondatlanul villantotta fel a hívő számára a „mit kell tennem az üdvösségem érdekében? hogyan kell az eseményekhez viszonyulnom?” kérdésekre a választ. A szöveg azonban nem hagyja befogadóját kétségben, a következőkben a befogadó éppen erre kap választ. „Oh Menynek Földnek Teremtője! mire adtad magadat érettünk! Jaj ha mi te éretted kisebbet el nem tőrünk!” (272.) A szöveg tehát az alázatosság erényére buzdítja befogadóját, s egyben anagogikus távlatok felvillantásával is nyomatékosítja a megindítást (movere). A következő bekezdés folytatja annak bemutatását, hogy mi-ként kell viszonyulnia a hívőnek a kínszenvedési történethez: Dávid arra szólította fel Abner halálakor Izráel népét, hogy szaggassák meg ruhájukat. A prédikátor ezt a történetet idézi fel és alkalmazza a helyzetre:

Szaggassátok meg, nem ruhátokat, hanem sziveteket. [...] az Isten hadnagyának az Ur Jesusnak, annak az emberi nemzet menynevei Bajnokának, annak a' világ kegyes szabadtítójának, annak a' lelkek szerelmeért meg holt édes Jesusnak temetése felett, esék meg szivetek (272.).

Itt tehát ismételten a beteljesítésre váró figura az, ami a befogadót cselekvésre ösztönzi: Abner Krisztus előképe, Dávid a hitszónoké, illetve minden hitszónoké, s az Abnert sirató nép pedig a Krisztust sirató keresztények előképévé válhat, ha a keresztények beteljesítik ezt. A figura végeredményben arra készíti olvasóját, hogy bekapcsolódjék a szenvedéstörténetbe.

A narráció közben halad a szenvedéstörténettel: utalás történik arra, hogy Pilátus a nép kezébe adja a döntést Krisztus ügyében, s ő maga mossa kezeit, de mindennek részletes elmondása nem történik meg, a prédikáció feltételezi, hogy hallgatói mindezeknek teljesen tudatában vannak: „Vaj hamis Birónak Istentelen ítéleti! ki Császár kedvéért, Zsidók barátságaért, halálos sentenciát mond a' büntelenre.” (273.)

Ezután a szöveg Jézus Krisztushoz, az Atyához, Szűz Máriához, majd az angyalokhoz fordul, s számon kéri tőlük, hogy nem akadályozták meg Krisztus szenvedését, halálát. Korábban már volt szó arról, hogy ez a szövegrész szoros kapcsolatban áll a passiójátékok szöveghagyományával: az égi tanács jelenetére utal vissza, melyben az égi teremtmények nem apellálnak az Úrhoz, hanem elfogadják, hogy Jézusnak meg kell halnia az emberiségért:

Földi ellenséginek kezekbe eset mennyei Királyotok; az eget, és földet alkotó isteni hatalmasságnak karjai hátra kötöttetek; hamis Birák törvényén sentenciáztatik, kinek még valaha ítélő széke eleibe ítéltek az egész világ, és nagy reszketéssel fognak előtte állani minden nemzetek; most viszik halálra az hóhérok, hogy Királyotokat el-veszessék, 's élete meg tartásában nem forgolódtok oh Angyali seregek? (273.)

Az antitézisekre és párhuzamosságokra épülő retorika a földi és a menyeyei, vagyis a fizikai és a szellemi távlat közt mozgatja a befogadó figyelmét.

A szöveg ezután elfordul a közönségtől, és Szűz Máriának, akit a liturgikus énekhagyomány után „keserűségnek Annyá”-ként aposztrofál, foglalja össze a szenvedéstörténet elkövetkező jeleneteit, vagyis továbbra sem Krisztus keresztre feszítésének narrációja adja meg a prédikáció szervező elvét, ez csak mint magyarázó kitérő van jelen. Ez az apostrophé egyben jövendölés is, mely a középkori Mária-siralmak, illetve devóciós passiók azon részét idézi, amikor Jézus maga jövendöli meg anyjának saját közeli kereszthalálát:

Oh keserűségnek Annyá Szűz Mária, nincs immár semmi reménség Sz. Fiad szabadulásában: már meg ítéltetett, halálra sentenciáztatott: kézbe adta Pilátus ötét, hogy meg feszítsék: ettől fogva nem látod ötét, ha nem kereszttel terhelve, latrok között fel emelve, a' Calvaria hegyén. (273.)

A megszólalás ezzel magát és befogadóját a kínszenvedés idejének egy konkrét pillanatában szituálja, vagyis azt az illúziót kelti, hogy a passiótörténet folyamatosan halad a prédikáció elhangzásával párhuzamosan.

A Szűz Máriához fordulás ismételten előtérbe helyezi Mária nézőpontját: először az anya fájdalmát részletezi a szöveg, s Jeremiás panasza ismét elhangzik Szűz Mária szájából, ami révén megteremtődhet a kapcsolat a prédikáció kezdő szakaszával. A gradatio retorikai alakzata révén a befogadó úgy érezheti, hogy nézőpontja közeledik Szűz Mária nézőpontjához: „és látá de vérbe fagyva, látá tövissel koronázva, látá kereszttel terhelve hóhérok között szerelmes Jézusát.” (274.) A „szerelmes Jézusát” Szűz Mária szóhasználatát, beszédét imitálja, még inkább a nézőpont-közeledést segítve elő. Szűz Mária sermocinációja pedig a Mária-siralmak és a passiók énekek szövegahagyományát vonja be a szövegbe:

Ah melly nehezen esett ez, a' keserves Annyának! Gondollyatók e' keresztények melly keserves vólt Szűz MARIANAK Jézustól el válása! melly szíve szakadva mondotta az áldott Szűz: oh ártatlanságnak Báránnya, melly büntelen kell meg halnod! Jaj mint kell el válnom tölled életem reménsége, bánatim vigasztalója, édes Jésumom! Ti-is Menny, Föld, nap, hold, csillagok, Teremtőtöktől búcsút vegyetek; mert az Égek királya, földi ellenségnek kezekbe esvén, halálra íttetett; most viszik a' hóhérok, hogy meg öllék az Elet Urát. (274.)

Ezután látszólag változik a nézőpont: „Meg-indulván azért édes Üdvözitök-el, a' halálnak helyére, ki tudna meg mondani, melly nagy fíadalmokat érzet a' mi Urunk...” (274.), csakhogy ez nem jelenti a Mária-nézőpont szükségyszerű megszüntetését, mert továbbra is megjelenik a szűzanya alakja, mintha a prédikáció befogadója mellette menne, vele együtt kísérné Jézust a kálvárián. A prédikatori hang már a Jézust néző sokaságban jelen lévő résztvevő pozíciójából szólal meg: például a „le jövé Jeruzsálembe” (275.) a be-

szélő felé való közeledés irányával teremti meg ezt a beszédhelyzetet. A hallgatóságot, vagyis a megcélzott befogadói réteget, akiket „Jeruzsálem Leányai”-ként aposztrofál, az események követésére szólítja fel: „Ennek nézésére siessetek Jeruzsálem Leányi, kik vadtok ajtatos lelkek. [...] Siessetek azért fel indult lelketeknek ajtatosságával az ő nézésére.” (276.). Az eseményeknél – szintén – jelen lévő Szűz Máriával pedig olyan dialógusba kezd, amely helyileg a keresztútra helyeződik:

De talám nem ismeritek meg a’ nagy sokaság között? [ti. Jézust] kérdgyük meg az ő Sz. Annyát Salamon szavával: qualis est dilectus tuus o pulcherrima mulierum? Cant. 5.v.9. Minémü a’ te szerelmesed, oh minden Annyák közt leg keservesbb Annya Szűz Maria? Dilectus meus candidus, et rubicundus: Az én szerelmesem, és Sz. Fiam Jésus, feir, és piros. (276.)

Mária válaszában a retorika elveinek mesteri működését láthatjuk: a fehér és a piros színek dialektikája a colonok szerkezetének ismétlődésén, a párhuzamosságot és ellentétességet megvalósító szövegben jön létre, ahol a színek szimbolikusságának is szerepe van, a képek kibomlása folyamatában azonban ezek jelentése fokozatosan elmozdul, s végül a szenvedéstörténet meghatározott pillanatához elvezetve a krisztusi vért nagyon komplex konnotációs rendszerrel veszik körül:

Feir, ártatlanságának fényességében. Piros égő szeretetének lángjában. Feir a’ Thábor hegyen szine váltózásában: piros az olaj fák hegyén vérrel veritékezésében. Feir Herodes házában a’ feir ruhában: piros Pilátus Udvarában a’ veres bársonyban: piros a’ seregek között, tetétől talpig fogva vérbe fagyva. (276.)

A keresztvitel aktusában újra dinamikusan érintkezik egymással a földi és a szellemi távlat: Krisztus keresztjének súlyát ugyanis a világ bűneinek súlya tetézi. Így a keresztthordozás egyszerre jelent történeti és allegorikus eseményt a befogadó számára. A bűn a szövegben olyan kontextusba kerül, mely lehetővé teszi, hogy mind szellemi, mind fizikai entitásként egyaránt értelmeződjék: a bűn ugyanis oly *nehéz*, hogy a lelket a pokolra *vonja*. A két jelentésszint egymásra vetítődése még dinamikusabb változtatásra készíti a befogadót a földi és az égi szféra közti jelentéstérben, ahol a megváltástörténet egy időpillanatba sűrítődik össze:

Felsőges Isten; mi dolog ez? Numquid DEO quidquam est difficile. Gen.18.v.14. Hiszen nincsen néked semmi nehéz; mi az oka tehát, hogy az Isteni mindenhatóságnak erős kárja el esett, ki három újjával a’ föld kerektségének nehézséget fáradság nélkül tartya? Isa. 40.v.12. mi az oka? hogy azok a’ fáradhatatlan lábak, mellyek, Salientes in montibus, transilientes colles, Cant. 2.v.8. az örökké valóságnak halmain által futva jöttek váltságunkra az halál úttján el állottak? Mich. 5.v.2. Habac. 3.v.6. Psalm. 18.v.6. Mi az oka, hogy azok az erős vállak, mellyek az eget fáradság nélkül tartják, a’ keresztfát vinni nem bírják. (277.)

A szöveg tehát eltávolodik a passiótörténetben részt vevő Szűz Mária nézőpontjától, a szenvedéstörténetet a megváltáseseemény felől nézve allegorikusan kezeli, s az allegorikus jelentésszint megteremtésével lehetőség nyílik arra, hogy a befogadó meglássa az események tropologikus jelentését is. Azonban ismét nem hagyja a szöveg, hogy az olvasóban csupán a szellemi távlatra történő rányitás révén jöjjön létre a tropologikus jelentés, hanem újból megfogalmazza a bűntől való tartózkodás szükséges voltát:

Ercsétek világ fiai, Leányi ercsétek, melly nagy terh a' bűnnek terhe! És ha az Isten erősségét Kristust, el fárasztotta; ha az egek Istennek dereka meg hajlott alatta, sött le roskadott, és gyakorta térdére, orcájára esett: jaj nekünk! ha ilyen terhel léssen lelkünk testünköl ki menésekor, a' más világ úttára való indulásban, mert mi-képpen mehet fel a' boldog örökké valóságnak hegyeire? Nem hogy fel mehetne: de sött in puncto ad inferna descendet. Job. 21.v.13. egy szem pillantásban pokollra száll. (278.)

Végül a szöveg ismét egy beteljesítésre váró figurával vezeti vissza befogadját a szenvedéstörténet végső stációjához, Krisztus halálához. Csakhogy ekkor már nem térhet vissza a befogadó az események egyszerű történeti jelentéséhez, ugyanis a korábbi szövegrészek által létrehozott jelentéstérben a befogadónak a szenvedéstörténetet már allegorikus és tropologikus szinten is értelmeznie kell: a figurát az a bibliai hely teremti meg, amelyben az Izráelből menekülő Dávid királynak a következőt mondja szolgálja:

...valahol léssen az én Uram királyom, vagy halálban, vagy életbe, ott léssen a' te szolgád, ne maradgyunk el mi-is a' mi Urunktól hanem ajtatos elmélkedésünkkel kíséjük el az halál helyére, és lássuk utólsó ki mulását. (278.)

A recapitulatio-jellegű befejezés bravúrosan szerkesztett szövegrész: mindazokat a retorikai alakzatokat magába sűríti, melyek a prédikáció folyamán megteremtették a különböző jelentésszinteket, beszédhelyzeteket, s ezzel a recapitulatio végső egységbe kapcsolja a földi és az égi szférát. A szöveget pedig egy dinamikus, zárt egységgé formálja a siratás mozzanatához, majd a textushoz való visszatérés.

Ez a prédikáció azért is foglal el kiemelkedő helyet Kelemen Didák beszédei között, mert a szöveg narrativitását háttérbe szorítja a tipologikus-figurális beszédmód, s az események menetére inkább csak utalás történik. Mégis bekapcsolódik a befogadó ebbe az eseménysorba, méghozzá Mária nézőpontja felől közeledve a szenvedéstörténethez, s a bűjtatott dramatikusság által is megerősített történeti értelem kerül termékeny feszültségbe az egyre dinamikusabban kibontakozó allegorikus és tropologikus értelemmel. A szellemi értelem viszont nem működhet a befogadóban szabadon, a szöveg biztosra akar menni abban, hogy még a legegyszerűbb befogadóra tett hatásában is betöltötte az jeremiási feladatot: vagyis a hívő számára bizo-

nyossá tette a megtérés szükségességét. Ezzel végeredményben állandóan leszűkíteni, pontosabban konkretizálni igyekszik a jelentések játéktérét: többek között itt ragadható meg a szöveg popularitása. Viszont a popularitás intentio lectionisként értve azt is jelenti, hogy a jelentések konkretizálása egyfelől megtörténhet, ez azonban nem feltétlenül korlátozza a jelentésmozgást, mindez attól függ, hogy a befogadó milyen elvárásokkal, szövegismerettel és befogadói mechanizmusokkal rendelkezik.

A dramatikus prédikációk popularitását illetően megállapítható, hogy a hypotyposis, képszerűség, dramatikus igényes retorizálás eredménye, hatását tekintve viszont oly módon dinamizálja a befogadást, hogy a figyelmet állandó mozgásban tartja, a befogadót szinte résztvevővé, vagyis sokkal inkább érdeklétté teszi. Ezért ez a retorika mindenképpen jó hatásokkal működik abban, hogy kevésbé művelt hallgatói számára is igényes s egyben érdekes legyen.

Ezeknek a szövegeknek szembetűnő jellegzetessége az is, hogy különféle befogadói elvárásoknak képesek megfelelni. A rétegzettség teszi lehetővé az egymástól igen különböző befogadói tapasztalatok érvényesülését, mivel az eltérő fogékonyságú hallgatók, olvasók számára a szöveg különféleképpen működik. Az elemzett prédikációban láthattuk például, hogy olyan szövegvilág teremtődik, melyben a jelentés állandó rögzítésére, de legalábbis ellenőrizhető keretek közé szorítására irányuló törekvés ragadható meg, viszont jelen van a retorikusságnak egy olyan formája is, amely ezzel ellentétes irányba hat. Ilyen az elemzett prédikációban a figurális beszédmód spontán működése, mely végeredményben ellenáll minden olyan próbálkozásnak, mely a jelentést le próbálja leszűkíteni. De ilyen az a retorika is, amely a dramatikus teremt meg, és amely egyfelől a jelenlét látszatát keltve egy könnyebben átélhető (szöveg)világot teremt a befogadó számára, másfelől azonban a jelenné tevéséért értett megjelenítés lehetőségéért folyó állandó küzdelem olyan feszültséget indukál a szövegben, mely a befogadó figyelmét a jelenné tevés lehetetlenségére irányítja, s ez szükségszerűen a sensus spiritualis távlatának megnyílását eredményezi. Vagyis a dramatikus popularizáló képessége mellett a szövegmozgások egyszerre ezzel ellentétes irányba is hatnak, a szöveg igen rétegzett működését eredményezve.

1 RÁKOS Balázs Raymund, *Ugye, Atyafiak? Isten szolgája P. Kelemen Didák, O. F. M. CONV. élete (1683–1744)*, Róma, 1975.

2 Il Servo di Dio P. Didák Kelemen O. F. M. *Conv. (1683–1744) e i suoi scritti*, Róma, 1983.

3 KELEMEN Didák, *Buza fejek...*, Kassa, 1729. A továbbiakban a kötetből történő idé-

zéskor a szövegben jelöljük az oldalszámot az idézet után.

4 CSÁK Alajos Cirják, *Kelemen Didák csodás élete és működése*, Miskolc, 1927, 81–82.; BALLAGI Aladár, *P. Kelemen Didák = Uő, Élő tanítások*, Cegléd, 1934, 185–186.; RÁKOS, i. m., 224., 561., 610–611.; BÁN Imre, *A magyar*

barokk próza változatai, It, 1971, 486.; BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp., 1971, 60.

5 JAKAB Viktória–KILIÁN István, *A biblia, a liturgia és a misztériumdrama hatása a nyírbátori Krucsay-oltár mesterére*, Rajztanítás, 1981, 4–6., 16.

6 PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Ferences iskolai színjátás a XVIII. században*, Bp., 1993, 18.

7 BALOGH Jolán, *A csikszentimrei szárnyasoltár*, Erd. Tud., 1943, 39–41.

8 PINTÉR, i. m.

9 Uo.

10 Lásd a dramatikusan fejlődési fázisait. Uo.

11 *De passione domini nostri Iesu Christi = Petri András-énekeskönyv*, RMKT XVII/7. 136-os ének, jegyzet: 603.

12 *Passio beatissimae virginis Mariae = Petri András-énekeskönyv*, RMKT XVII/7. 161. ének.

13 Rákos Balázs Raymund hívta föl arra a figyelmet, hogy Kelemen Didák prédikációi szoros kapcsolatban állnak a passiójátékokkal, és ugyanő utalt arra is, hogy a Krucsay-oltár megszületésénél, melyre a passiójátékok nyilvánvaló hatással voltak, Kelemen Didák bábáskodott. Rákos Balázs az oltárt és az azt „megfogalmazó” Kelemen Didákot P. Juhász Máté nevével is kapcsolatba hozta, aki éppen az oltár készülésének idején Nyírbátorban tartózkodott. Jakab Viktória és Kilián István ezen a nyomon elindulva alapos vizsgálattal bizonyította az oltár és a passiójátékok hagyományának kapcsolatát, és Juhász Máté 1761-ben megjelent nagypénteki passiójával is megmutatta az oltár jeleneteinek kapcsolatát. Lásd RÁKOS, i. m., 401–404., 440–444., valamint JAKAB–KILIÁN, i. m., 16.

14 KOPCSÁNYI Márton, *Kristus megmeztelenítéséről*, RMKT XVII/7., 60. ének: nem véletlenül alakult át ez a szöveg egy későbbi kiadásban passió énekké.

15 Laskai Osvát devóciós passiójának (*Modus devotissimus passionis Domini nostri Iesu Christi*) ez a része magyarul a következőképpen hangzik: „Ó, édes Anyám, nézd meg a te Krisztusod testét és figyelmezz reá szorgalmatossággal, mert holnap széttépetik. Ó Szülőanyám, az én arcom letakartatik és köpéssel illetetik. Ez a fő tövissel megkoronáztatik. Ezek a kezek és ezek a lábak szegekkel veretnek át. És jaj nekem, mert a te kegyes szíved megkeseredik a részvétől az én szenvedésem miatt, sőt mindezeket látod majd megtörténni a te Jézusodon.” Lásd: *Régi Magyar Drámai Emlékek I.*, szerk. KARDOS Tibor, Bp., 1960. Bene Demeter *Nagypénteki actio* című passiójában pedig a következő sorok idézik meg Jézus jövendölését a haláláról: „Látod, édes Anyám, most kezeim szépek, / Lábaim én nékem még mindenütt épek, / De a' szegek mián majd lesznek veressek / Egy tö hegyni épség nem leszen ő bennek.” Lásd: *Minorita iskoladrámák*, szerk. KILIÁN István, Bp., 1989, 133.

16 LASKAI, i. m., 365.

17 *Passio Beatissimae Virginis Mariae*, RMKT XVII/7. 259.

18 LASKAI, i. m., 363.

19 TEMESVÁRI Pelbárt utasításai „*Kristus urunk passiója áhítatos színrevitelének ceremóniái*”-hoz = *Régi Magyar Drámai Emlékek I.*, szerk. KARDOS Tibor, Bp., 1960, 377.

20 RMKT XVII/7. 63.

21 Erich AUERBACH, *Figura = A hermeneutika elmélete I. rész, Ikonológia és Műértelmezés 3.*, szerk. FABINY Tibor, Szeged, 1998, 17–58.

A „napló” mint alakzat

(Változatok a prozopopeiára XVIII–XIX. századi irodalmunkban)*

„L' être écrit”
(Jacques Derrida)

Az individuum kérdése a XVII. és XVIII. század fordulóján vált központi szerepűvé, magának a szubjektumnak a fogalma is történeti képződmény. Temporálisan változó sajátosságainak értelmezéséhez három, egymással összefüggő szempont kínálkozik: az ember, aki szubjektummá válik (*subjection* 'alárendelés'), a nyelv, és az a társadalmi kontextus, amelybe a szubjektum behelyeződik.¹ A három szempont kapcsolódásának vizsgálata lehetséges a XVIII. században megnőtt jelentőségű önéletrajzi szövegekben, introspektív (napló) és a nyilvánosság-szerepet alakító (levél) műfajokban. Ezeknek az irodalmi formáknak mint a szubjektum nyelvi konstituálódása változatainak a bemutatására vállalkozom tanulmányomban; bevezetésként szükséges a három írásformát összekapcsoló prozopopeia fogalmának tisztázása, a szubjektumot meghatározó fenti szempontoknak megfelelően.

A önmagát szubjektumként pozicionálni akaró szerző nem mutatkozik a „nyelv uralójának”, mert a szövegében létrejött szubjektum, mint „arc”, nem feleltethető meg a maga személyének: a szöveg létrejötte a leírás időpontjára jellemző speciális diszkurzív nyomok, erővonalak kereszteződésével történik meg,² tehát az (önéletrajzi) szövegben megalkotott szubjektum a szerző életének több pontján mindig különböző. Ez egyetlen, retrospektív önéletírásban nem mindig válik nyilvánvalóvá,³ a naplófeljegyzésekben azonban egyértelmű az önmagát létrehozó megnyilatkozónak a heterogenitása. Az arc adása, a prozopopeia ugyanakkor a nyelv konstituáló jellegéből adódóan is „arcrongálás / arctalanítás [de-facement], mert amennyiben az arc nyelvi aktus által adott, »csak« alakzat.”⁴ – A XVIII–XIX. században felértékelődött szubjektivitás az akkori ön-narrációkban lehetővé tenné egy a priori, nyelv előtti tudati apparátus működését, az „önarckép-rajzolás” megtervezettségét. Közlebb áll azonban az igazsághoz az a megfogalmazás, hogy „az önéletírói vállalkozás [és az ennek létrejöttét befolyásoló diszkurzusok kapcsolódása] hozza létre és határozza meg az életet.”⁵

A tanulmányban konkrét szövegek vizsgálata révén a szubjektum konstituálódásának az egyes formákból adódó különbségeit és az adott időinter-

*A tanulmány tematikus párja a szerző *Ignotus és Emma. Veigelsberg Hugó álnevei* című szövegének. (Irodalomismeret, 2001, 3–4, 135–138.)

vallumra jellemző speciális sajátosságait mutatom be. (Egyaránt kiterjed a figyelmem fikatív és nem fikatív szövegekre, ezek megkülönböztetését a propopeia működtetése fölöslegessé teszi, különben sem a körülményesen hozzáférhető referenciális vonatkozás dokumentumainak, hanem az ön-átélés mikéntjéről szóló tudósításnak tekintem a szövegeket. Lényeges lehet azonban a közéleti és magánéleti levelezés megkülönböztetése, külön figyelmet szentelek a levelek magánéletiségének nosztalgiájából táplálkozó, fikatív levelekből összeálló regények egyedi jellemzőinek.) A formai különbségek vizsgálatát záró konklúzió generálta, hogy kísérletet tegyek a „napló” megértési alakzatként való értelmezésére. Ezáltal abba a „vonatkoztatási rendszerbe” (frame of reference) kívánok illeszkedni, amely az „avatag tükörmetaforika” és a „másság” témája kapcsán alakult ki, és az utóbbi évek magyar irodalomtudományi diszkurzusában jelentősen érinti a *Fanni’ Hagyományai* szövegét is.

Önéletrajz, emlékirat, vallomás

Az önéletrajz, a memoár, a vallomás műfaja – a tematikus különbségek ellenére – összekapcsolódik azáltal, hogy a szerző életének adott időpontjában összegzi, elbeszéli múltjának egy időszakát, amelynek a megírás időpontja a lehetséges legvégső eseménye. Az elbeszélte események a naplóban és levélben is múltbeliek,⁶ az önéletrajzban ugyanakkor a szerző a múlt eseményeinek utánját, következményeit is ismeri, ennek az ismeretnek megfelelően egészíti ki reflexiókkal azokat az eseményeket, amelyek megtörténésének pillanatában még a következmények felőli bizonytalanság jellemezte: az emlékezés biztos pozíciója egyfajta metanyelvet, „narratív identitást”⁷ hoz létre.

Aurelius Augustinus *Vallomásai* mellett a XVIII–XIX. században az autobiográfia műfajának sajátosságait az európai irodalomban két nagy hatású szöveg jelölte ki: Jean-Jacques Rousseau *Vallomásai* és Goethe önéletrajza, a *Dichtung und Wahrheit*. Az élet adott szakaszának elbeszélési kényszere Augustinusnál isteni hatásként, Rousseau-nál „dramatizált zseniális inspirációként” értelmeződik, Goethe szövegének létrejöttét dominánsan a felvilágosodás fejlődéseszménye motiválta.⁸ Goethe a következőképpen fogalmazta meg a szubjektum megképződésének (Bildung) reprezentációját: „életünk valamely ténye nem aszerint számít, hogy valóság-e, hanem aszerint, hogy jelentett-e valamit”⁹ – és az önéletírás célját az egyén és történelem viszonyának megragadásában jelölte ki. A magyar irodalomban a műfaj hagyományát kialakító XVIII. századi írásokban elsősorban Goethe hatása válik az augustinusi mintához mérhető jelentőségűvé, a két – több szempontból eltérő – szemléletmód sajátosan keveredik ezekben a szövegekben. Bethlen Miklós *Önéletírásában* meghatározó „a Goethe kodifikálta *Dichtung und Wahrheit*: költészet és valóság viszonya, a tények olykor szubjektív, költői elrajzoló-lása”.¹⁰ A valóság alakításának tudatossága felől azonban elbizonytalanít a

feltételezhető őszinteség: az *Önéletírás* „az emlékirat gyónó típusába tartozik, az augustinusi minta nyomán készült, s legközelebbi elődje Rákóczi *Vallomásainak*”.¹¹ Ezen a ponton szükséges lehet az emlékezés által összevont, de tematikusan eltérő műfajok (emlékirat, vallomás, önéletrajz) elkülönítése. Az emlékiratban domináns az a társadalmi-történelmi kontextus, amelybe a szerző behelyezi életét, az önéletrajzban ezzel szemben a szerző életének eseményei lényegesek. A vallomásíró életének az emlékezés pozíciójából disszonánsan szemlélt eseményeit beszéli el, ami feltételezi az emlékezetnek mint lelki valóságnak szembeállítását a testtel (Augustinusnál: „Lélek és emlékezet egy és ugyanaz.”¹²). Goethe hatásának, a történelem és fikció szükségszerű kereszteződésének, illetve a vallomásírás hagyományának ellentmondását Bethlen *Önéletírása* esetében az „elbeszélő hang” fogalmának bevezetése oldhatja fel: „[...] az elmesélt események megtörtént dolgok az *elbeszélő hang* (*voix narrative*) számára, melyet itt azonosnak tarthatunk az implikált szerzővel, azaz a valóságos szerző fiktív álruhájával. Beszél egy *hang*, amely elmeséli azt, ami *számára* megtörtént. Belépni az olvasásba, azt jelenti, hogy az olvasó és szerző közti szerződésbe befogadjuk a hitet, mely szerint az események, melyekről az elbeszélő hang beszámol, e hang múltjához tartoznak.”¹³

A *Confessio peccatorisban* (*Egy bűnös vallomásai*) II. Rákóczi Ferenc Bethlenhez hasonlóan a vallás és lelkiismeret kontrolláló hatása alatt beszél múltjáról, a francia *Mémoires* (*Emlékiratok*) megírásával azonban eltérő módon reprezentálja magát. A kettős én-reprezentáció igénye Kazinczy Ferenc önéletrajzi szövegeiben teljeseedik ki, ahol a valóságos szerző fiktív „álarca” önmagára hívja fel az olvasó figyelmét. Kazinczy Ferenc a *Fogságom naplójában* egészen eltérő módon beszéli el az 1794 és 1801 között eltelt eseményeket, mint a *Pályám emlékezetében*: mindkét szöveg prozopopeia.¹⁴ A *Fogságom naplójában* a narrátornak az események jelenideje-beli énjével való fokalizációs azonosulása, ezáltal az önreflexív műfaji meghatározás az emlékezés működése által dekonstruálódik. Aurelius Augustinus¹⁵ vallomásíró tevékenységét értelmezve állapítja meg, hogy az emlékezés a saját működésére is emlékezik: „Arról is szól emlékezetem, hogy emlékeztem; amint később majd annak emlékezetét, hogy most vissza tudok emlékezni, szintén emlékező tehetségem erejének tulajdonítom.” Elméletének megfelelően továbblépve: az emlékezéskor az események és a hozzájuk kapcsolódó érzelmek kombinációnak az eredményei, hiszen az érzelmeket („a lélek négy fő hullámszerű irányát”) az eseményhez hasonlóan, a memóriából vesszük elő, nem éljük át újra őket. „Lelkem érzéseit is emlékezetem őrzi. [...] Például emlékezem, hogy örültem anélkül, hogy örülnék. [...] Fordítva is megtörténik; néha örömmel emlékezem a múlt szomorúságára.” A *Fogságom naplójában* előfordul, hogy az emlékek felbukkanásában olyan mozzanatok jelennek meg, amelyek még az esemény pillanatában átélt érzelmek megítélésében is elbizonytalanítanak, Ka-

zinczy mégis konkrét emóciót rendel a történetekhez: „*Bátran viselém magamat*, de annyira magamon kívül, hogy ámbár tudhatám, hogy Almásy Pál excellenciája mint ezen királyi tábla deputációjának praesese, nem középen ülne, hanem felül, a kövér Somogyit mindég excellenciáztam, úgy hívén, hogy ő az az Almásy.”¹⁶ A disszonáns vagy egybehangzó ön-narráció a szubjektumnak a megnyilatkozás pozíciójabeli állapotát jellemzi, az emlékezés működése szempontjából is.

Kazinczy a *Fogságom naplója* és a *Pályám emlékezete* című „emlékiratai”-ban két, egymástól különböző „arcot” kialakítva mutatja be magát a nyilvánosság előtt, a megosztott én-reprezentáció értelmezése lehetséges a vallomásos/emlékiratírói hagyományhoz való viszony szempontjából. Egy megélt életszakasz reprezentatív (a *Pályám emlékezete* mint emlékirat) és gyónás jellegű (vallomás, illetve az őszinteségben hasonló napló) bemutatása csak látszólag valósul meg Kazinczynál. A „lelkipásztori hatalom” (Foucault) által megkövetelt gyónás teljesítésének látszatát létrehozó naplóforma, illetve e műfaji önmeghatározás dekonstruálódása az „ideológia interpellációja internalizálásának” (Althusser) lazulására utal, amelyet ekkor a felvilágosodás erkölcsi tanításai váltanak ki, ezek „egy reménytelen törekvésről tanúskodnak, mely arra irányul, hogy a meggyengült vallás helyett intellektuális alapot találjanak a társadalomban való kitartásra”.¹⁷

Levél

Az emlékiratban a szerző neve megelőzi a szubjektumot konstituáló szöveget, ezáltal meghatározza az olvasási horizontot. A levélíró aláírja a levelét: a levélben az „arc” előzi meg a nevet, az olvasó az előbb megismert „arc” alapján ítéli meg a megnyilatkozót.

Mikes Kelemen a *Törökországi levelekben* az emlékirat és levélgyűjtemény között átmenetet képező műfaj megteremtésével a levél és emlékirat leglényegesebb különbségét emelte ki. „Az emlékirat egyes szám első személyű beszélő-helyzetét úgy őrizte meg [...], hogy teremtett hozzá egy visszabeszélt, felelőt is, »P. E. grófnő« személyében.”¹⁸ A levélben a szerző a szöveg őt megelőző helyzetéből adódó nyelvi lehetőséggel konkrét címzettnek szóló én-reprezentációban élhet: különböző személyeknek különbözőképpen mutathatja be magát. Az érzékenység poétikai sajátosságait előtérbe helyezve „a levél a másik felidézésének eszköze a levélíróban, amely másik vonalainak fokozatos elmosásával, önmaga egyre mélyebb felkutatásával jár együtt”.¹⁹ A levélírás azonban, amely nemcsak a személyes találkozás pótlására, hanem elkerülésére is alkalmas, éppúgy szolgálhatja a világba vetettség élményéből adódó magány, mint a reprezentáció iránti igényt.

A levelezés, a „jelenlét” nélküli dialógus kommunikációs egységei – a szó legszorosabb értelmében vett – *írá*sok, ami a *korrespondancia* lehetőségét biztosítja. A latin eredetű szó etimológiai vizsgálata alapján egyaránt jelent leve-

lezést és megfelelést.²⁰ A francia *correspondance* ('levelezés') a nyelv rejtélyes, elmés kétértelműségét abszurdításba fordító műfaj megnevezésére is szolgál, mellyel kapcsolatban Baltasar Gracian az „egymást taszító szélsőségek egybekapcsolásáról” beszél (*concordar los extremos repugnates*).²¹ A „megfelelés” leveleiben a megírás és az esemény között eltelt idő nem jelentős, mégis az események múltbelisége érződik. A levélregényekben ezt fokozza, hogy a történet újabb és újabb mozzanatairól mindig utólag értesülünk, mindig már megtörténtként ismerjük meg őket. Dorrit Cohn erre Richardson és parodizálói (Fielding, William Shenstone) levélregényeinek összehasonlításával hívja fel a figyelmet: a Richardson-regényeknek éppen azt a tulajdonságát túlozzák el, amely az író elméleti fejtegetései ellenére nem is jellemzi a regényszövegeket, hogy a levelek nem átgondolt, hanem „közvetlen reakciók” lennének.²²

Az emlékiratban a biztos pozíció, a levélben a nyelvi lehetőség hatása a reprezentáció szerzői irányíthatóságát biztosítaná, ha a szubjektum nem kényszerülne olyan jelölőkön keresztül reflektálni önmagára, amelyekből ő maga hiányzik. A XVIII. században a szubjektivitás ön-reprezentálásának lehetetlensége eltérő okokra vezethető vissza a közéleti és magánéleti levelezésben.²³ A másolás és terjesztés következtében kisebb-nagyobb nyilvánosság előtt folytatott közéleti levelezésben „a levélíró alany egyéni tulajdonságai alárendelődnek a nagyobb, közösségi céloknak, a nyilvánosság-szerepnek: ennek jegyében alakítják alanyuk bemutatását, s egy nyilvánosságra is méltó *én-reprezentációt*. Formált alany ez, amelyben együtt vannak a létező, a szándékolt és az eszményi jegyek.”²⁴ Bethlen Miklós és Kazinczy Ferenc a levelezésében és emlékirataiban eltérő módon ír azonos eseményekről (jellemző példa lehet a *Fogságom naplója* és a Kazinczy-levelezésben a fogság élményére reflektáló kijelentések²⁵ konkordanciája), Kazinczy és Bethlen formált énje azonban nem abszolút belső indíttatásnak, hanem csupán a korra jellemző speciális diszkurzív nyomok és erővonalak közötti válogatásnak az eredménye.

A magánéleti levél reprezentáló szerepének értelmezése kialakuló interszubjektív komplexumokban a legadekvátabb, amelyeknek működését a fikatív levelekből összeálló regények (különösen Choderlos de Laclos *Veszedelmes viszonyok* című levélregénye) az esztétikai cél elérése érdekében polarizálva mutatják be. Laclos regényében a CXXXV., CXXXVII. és CXXXVIII. levél egy esemény egy-egy, a másik kettőtől különböző narratíváját tartalmazza, ezzel megvilágítja a megnyilatkozó és címzett egyaránt domináns szerepét. A valóság nyelvi megkonstruálásának irányíthatósága azonban bizonytalanná válik az interszubjektív komplexum résztvevőiben. A regény, a fikció olvasója minden levelet ismer, más helyzet alakul ki akkor, amikor a levelek egymást „olvassák”. (A levélregényekben a „szereplők rengeteget olvasnak [...], ami érthető, hiszen alighanem a levélregény kínálja a legjobb módot az olvasás örökös szükségességének tematizálására”.²⁶) A *Fanni' Hagyományai*-ban narratológiai hibaként értelmezett, idegen hangot megszólaltató levél

beiktatása kiváló alkalmat nyújt a „vakság” retorikájának (de Man) bemutatására. Az említett szöveg helye:

Fanni Báró L-néhez.

Bár bűnös legyek – elszenvedem Haragodat, tsak te bóldog légy. Megtörtem Szavamát! – elárútlalak. Esmérted Te Gróf É-nét és mégis hallgattál. Esmér ő téged’, szeret és szán... Kotsija mellyet éretted küld viszi ezen Levélkémet. [...]

Gróf É-né Báró L-néhez.

Kedves Báróném!

Miért kellett illy szörnyű Elszánásra vetemedni? Miért nem esmért engemet jobban és miért nem bírta meg azt, a’ ki nem tsupán tsak Társalkodását kedvellette egykor, de mint barátneját is szerette... Én Szekeremet küldöm és kérem ne tagadja meg tőlem ide általjönni [...].²⁷

A *kocsi* és *szekér* szinonimapár azonos „valóságalemre” utal, ami kiemeli Fanni őszinteségével szemben a társadalmi különbségeket hangsúlyozó gróf É-né leereszkedő magatartását. A levélíró és címzett közös múltjának felidézése a másik levélről eltérő funkciót tölt be Fanni levelében: a preszuppozíció szintjére emelkedő analepszis a levélíró alanyban annak feltételezését implikálja, hogy a címmel egymás levelét olvasva egymás számára pusztán narratívából implikált olvasókká válhatnak. Báró L-né – Devescovi Balázs interpretációjára utalva²⁸ – a Fanni képzeletében, bizalmat keltő (egyébként nem létező) levelei hatására, vele azonosított szubjektumnak nem felelhet meg. A „félreolvasás” lehetősége különösen abban az esetben bizonytalanít el a magánéleti levelezés ön-reprezentáló lehetőségében, amikor a maga is korrespondanciára törekvő megnyilatkozó válik „vakká” egy levél olvasása során, a választ „hívó” szöveg konkrét értelmezési kényszere miatt (így a *Veszedelemes viszonyok* említett leveleiben). A ön-reprezentációt szolgáló valóságkonstrukció eleve megkonstruált valósággal kerül szembe.

„Napló” (dialógus?)

Az általam korábban vizsgált emlékirat- és vallomásszövegek keletkezési ideje a kora romantikus szubjektivitás megjelenésének temporális tapasztalatával esik egybe, amikor a szubjektum „önmagát éppen a saját történet(i-ség)e kölcsönözte *összetéveszthetetlen egyediségében*”²⁹ ismeri fel. Az önmagára visszareflektált szubjektumnak Schiller „az én és a róla alkotott kép, az én és annak reflektált képzele”: az „Ich” és a „Selbst” közötti különbségtétellel adja leírását. A tükör-metaforát alkalmazza a „beszéd megkettőződő – önmaga tárgyává és alanyává lett – szubjektum[ának]” bemutatására.³⁰ – A szerző és a szöveg által neki kölcsönzött „arc” viszonya az olvasó számára az emlékiratban/vallomásban és a levélben is tükörszerű, amennyiben a megnyilat-

kozás mint „tükörbe pillantás” pozíciójában önazonosság jellemző az elbeszélőre. A romantika, majd a posztmodern átértelmezte a tükör-metaphorát, kérdéssé tette a kép és tükörkép megfeleltethetőségét. A levél és önéletrajz tükörszerűsége akkor is fenntartható, ha ez a metafora a szemlélő önmagával való meghasonlottságának a hatására átértelmeződik. A napló műfaja az (ön)megértésnek új alakzatát kínálja fel.

A tükör-metaphora átvétele az olvasói identitásképzésben az utóbbi évek magyar irodalomtudományában lényeges vitakérdést képez. A magam napló-, szűkebben *Fanni' Hagyományai*-értelmezését kortárs recepciójának e vitához kapcsolható részletében kialakult elméleti szempontok „összeegyeztetésével” próbálom kialakítani. A „vonakoztatási rendszer” (frame of reference):³¹

(1.) K. A. A.: „Olvasatomban az írás nem pusztán egy XVIII. századi fiktív vagy valós nőalak szerelmi történetének érzelmes megjelenítése, hanem olyan diszkurzív gyakorlat, amely sajátos témák narratológiai keretbe bújtatott manipulációja. Az olvasót ideológiailag meghatározott pozíciók elfoglalására és önkéntelen internalizálására készíti. A *Fanni hagyományai* a modern polgári társadalom szubjektum-generáló gépezetének példázata.”

K.-SZ. Z.: „a posztstrukturalista szubjektumelmélet arra kényszeríti az interpretációt, hogy a szöveget az identitásalakító szemiotikai folyamatok médiumaként rögzítse”.

(2.) H. A.: „Eszerint a nő az olyan, hogy nem hiszi el, csak tettet magát, ami a lényegének tűnt, abba egyszerűen csak érdekeben áll belenyugodni. [...] Amennyiben pedig a *nyugodalom* nem más, mint az a bizonyos vőlegény, akkor Fannit a halál karjaiba vető befogadói mentalitás egyszerűen a férfi-nő oppozíciót tételező konvenciókhoz való igazodás megnyilvánulása. [...] Nem kívánom én Józsi halálát.” K.-SZ. Z.: „egy tételezett mindenkori »másik« jelrendszer (például elsősorban a nemi identitások, illetve az irodalmi intézmények: szerző, műalkotás, olvasó, kritika stb.) nem a szöveg által képződött »másikként«, hanem mintegy eleve kéznéllevőként hajtja végre azt a szubverziót, amelynek azután az értelemképzés stratégiai áldozatul esnek”.

(3.) K.-SZ. Z.: „Mind Kiss, mind Hódosy tanulmányai azt sugallják, hogy a »remix« (mint a szemiotikai-retorikai viszonylatok »újrarendezése«) előfeltételezi egy rögzített »keverőpult« meglétét. [...] a tárgyalt szövegek problémátlanul válhatnak a különböző ideológiai mechanizmusok vagy éppen a nemi identitások rendszerének egyszerű médiumaivá [...] a »tükör« az olvasói identitásképzésnek szinte kizárólagos metaforája [...] az idegenség méltányolásának hiánya [...] a befogadó más általi önmegértésének tükörszerű elképzelése: az önmegértés nem egy transzparens »másságon« keresztül történik meg, hanem a mindenkori másikkal való kiszámíthatatlan, esemény jellegű dilógusban. S minthogy a másikkal folytatott kommunikációnak hasonlóképpen nincsenek transzparens feltételei, annak leírására a »tükör« metaforája alkalmatlannak tűnik.”

Kulcsár-Szabó Zoltán recenziójának tanulságait figyelembe véve interpretációmban arra teszek kísérletet, hogy az olvasás identitásképző (önmegértő?) jellegét megtartva a szöveg idegenségével is dialógust folytassak, bár nem hiszek a be-/lejárattott „allegorézis” meghaladhatóságában, ugyanis a dialógus alapját képező önazonosságvesztés relativizálódik.

A napló – lényegét tekintve – alapvetően különbözik az önéletrajztól és levéltől abban, hogy a megnyilatkozó szövegének legfeljebb önmaga általi olvasására számíthat, „önmagának kíván jelen lenni” (K. A. A., 42.). (Figyelembe kell venni persze, hogy a XX. században az olvasói igény kiemelte a naplót a kéziratosság hagyományából, de a XVIII–XIX. században még a napló posztumusz kiadása volt szokásos.) A naplót felépítő feljegyzések, az idézett monológok autonómnak tekinthetők; a reflexiók minimális szerepe alapján a leírt eseményekkel majdnem egyidejűként foghatjuk fel őket, az evokáció aktusában egybeolvadnak az idősíkok. Kazinczy Ferenc a *Pályám emlékezetének* szövegét az emlékezést elősegítő múltbeli feljegyzései (Kazinczy kifejezésével a „reppenő papirosszeletek”) alapján hozta létre, ezeket olyan „emléknyomoknak”³² tekintve, amelyek – időbeli távolságukból adódó – heterogenitását korrekcióelvének folyamatos alkalmazásával oldotta fel a végső változat megírása pozíciójának megfelelően. Ez a transzfiguráció korjelenség, „a szavak azt a feladatot és hatalmat kapják, hogy »reprezentálják a gondolatot«. [...] A klasszikus korban a kritika, szétválasztás nélkül és teljes egészében a nyelv reprezentáló szerepére irányul.”³³ Az események asszociatív válogatása is nyilvánvalóvá teszi, hogy a *Pályám emlékezetében* „a múlt nem egzakt módon került az alkotásba, hanem jelenhez kapcsolt érzelmi összetartozásában.”³⁴ A napló funkciója evvel ellentétben abban ragadható meg, hogy az önmaga korábbi állapotáról olvasó naplóíró saját idegenségével szembesülve értse meg önmagát. Goethe *Wertherében* a következő megállapítás világít rá erre a lehetőségre: „Ma megint a kezembe került a naplóm, amelyet egy ideje elhanyagoltam. *Ámulok*, hogy milyen tudatosan, lépésről lépésre bonyolódtam bele ebbe az ügybe!”³⁵

A *Fanni’ Hagyományai* múlt századi recepciójában Prém József a szöveg referenciális vonatkozásait vizsgálva, a „napló” alakzatként kezelésére mutat előre: szerinte lehetséges, hogy „a naplójegyzetek [a szerző] saját naplójegyzetei, melyeket nem is a nyilvánosságra szánt, s később, a mikor az »Urániá«-t kiadta, a kéziratkészítés prózai kötelessége rábírta, hogy e följegyzéseit munkájába átvegye”.³⁶ Ebből az ötletből kiindulva a paratextusok egyszerre próbálják elhíttetni Fanni személyének hitelességét, és egyszerre teremtenek kapcsolatot a dokumentumokat birtokló és kiadásukat előmozdító keretbeli, valamint az Urániában *Fanni’ hagyományai*ként [sic!] nevezett részletbeli hang között. A teljes szövegből logikusan az következik, hogy a paratextusok szerzője T-ai Józsi. A főrészben Fanni – a főszólamot képező – megnyilatkozásaiban egyenes idézéssel hosszabb részletekben szólaltatja meg két

másik központi szereplő hangját. Prém József értelmezése, hogy a szöveget alkotó, eltérő időpontokban készült részleteket egyetlen személy hangjaként olvashatjuk, lehetővé teszi Bárány L-né és T-ai Józsi hangjának részleges literális autotextusként (ön-idézés-ként) való interpretálását. A kisregényben a természet ritmusával harmonizáló lélekállapot is szoros kapcsolatot alakít ki e három központi szereplő között, „a báróné, majd T-ai oly módon kerülnek kapcsolatba Fannival, hogy [...] azonosulnak a hősnő számára lényeges értékek legfontosabbikával”.³⁷ Ha a szöveg lehetőséget ad annak bizonyítására, hogy a szerző heterogén szerepei idézéssel és metaleptikusan is kapcsolódnak, akkor Kiss Attila Atilla interpretációjával ellentétben szubverzívóként³⁸ olvasható.

A *Fanni' Hagyományaiban* önmagát prezentáló heterogén, temporális individuum a „napló”-metafora jellemzőit polarizálja. A naplójegyzet készítője a naplójegyzet olvasójának pozíciójába helyezkedik át, így önmaga monológját temporalitása és heterogenitása következtében mint „idegent” olvassa. „Fanni” így reflektál erre a „más általi önmegértésre” (Jausz): „Sőt magamat is, ki magammal eggyező nem voltam, magamat – ezt a' nagy Mesét – magamnak felfejteni nem tudtam, jobban esmérem, jobban megfogom.” (186.) Csakhogy ebben az esetben az olvasó énjé, ami „nem más, mint a [monologikus szöveg] szándéka szerinti én”,³⁹ azonos a monológ énjével. – A „napló” alakzata arra világít rá, hogy a különböző ideológiai mechanizmusok vagy éppen a nemi identitások iránt fogékony olvasóban az „azonosság”on belüli különbözőség” által felkínált dialógus hatására „végbemenő megértés ne pusztán saját álláspontunk előadása és érvényesítése [legyen], hanem közösséggé változás, melyben nem maradunk azok, ami voltunk”,⁴⁰ hanem „mássá” válunk.

Feltételezhető tehát, hogy a *Fanni' Hagyományaiban* – metaleptikusan összekapcsolódva – egyaránt jelen van a hangja egy férfinak és két nőnek, akiknek valójában az előbbi férfi kölcsönzi hangját, szerepükbe helyezkedve. A jelöletlen narratív szintváltások a központi szereplők személyéből adódóan férfi és női hang közötti váltást jelentenek. Az abjekciót⁴¹ implikáló egyes szám első személyű női hang megszólaltatása („amikor a biológiai nem helyét a pillanatnyi nemi szerep veszi át”⁴²), megközelíthető ennek a szövegtípusnak történeti kontextusába helyezve. Berzsenyi Dániel 1825-ben írt *Észrevételek* című tanulmánya életművének azonos dominanciájú részeként mutatja be ódáit, amelyeket Hódosy Annamária a magyar fallocentrizmus mintadarabjai közé sorol⁴³ – és egyszerű dalait, amelyeket többek között a *Víg Chloé* reprezentál: „az én gyermeki dalaim, valamint legjobb ódáim, melyek között nincs is egyéb különbség, sem koraikra, sem természeteikre nézve, mint az, hogy a dalokban a szívnek együgyű nyelvén beszéltem, az ódáiban pedig a tárgy természete szerint harsogtam.”⁴⁴ A fallocentrikus ódák és a női hangot megszólaltató szerepdal szembenállása Berzsenyininél megfeleltethető a sza-

cerdotális és ösztönös költői indíttatás szembenállásának. E szöveg „idegen-ségét” feloldhatja korabeli elvárásai horizontjának rekonstruálása. Ez Debreczeni Attila tömör megfogalmazásában így összegezhető: „[a]z érzékeny ember, legyen férfi vagy nő, olyan erkölcsiséget képvisel, amely alapvetően tér el egy még virulens értékrendtől, attól az alapvetően maszkulinnak érzékelt hősi értékrendtől, amely az arisztokratikus, udvari reprezentációt jellemezte.”⁴⁵ A nőimitáció kortárs példái, Weöres Sándor *Psychéje* és Csokonai Lili (Esterházy Péter) *Tizenhét hattyúkjá* is jelzi a nyelvi, illetve gondolkodásbeli archaizmusból adódó intertextuális többlettel ennek az írói megoldásnak a korrelevanciáját. Weöres Sándor explicit módon jelzi a szövegnek a XIX. század első évtizedeire utaló deixiseit; a *Tizenhét hattyúkkal* kapcsolatban Hódosy Annamária bizonyítja, hogy jelentős köze van Csokonai filozófiai költeményeihez.⁴⁶ – Az ilyen szöveg, létrejöttének idejétől függetlenül, mindig tartalmaz olyan implicit utalásokat, amelyek egyértelművé teszik, hogy írójuk férfi, ezáltal a nemek kettőssége soha nem marad művön kívüli paradoxon. Esterházy és Weöres Sándor szerepbe helyezkedése mutat azonban egy alapvető eltérést akár Csokonai *Szegény Zsuzsi, a táborozáskor* vagy Berzsenyi Dániel *Víg Chloé* című költeményétől, akár a *Fanni’ Hagyományaitól*: az utóbbi művek fiktív hősnője egyszer sem mutatja magát olyan, kifejezetten erotikus testhelyzetben, amilyenben egy férfi lát szívesen egy nőt.⁴⁷

A szubjektum önmaga idegenségével folytatott kommunikációja Julia Kristeva pszichoanalitikus magyarázata alapján az elfojtással hozható kapcsolatba.⁴⁸ Evvel összefüggésben az applikált Gessner-idézet Nárcisz-motívuma (és ennek Hódosy által javasolt Barbara Johnson-i interpretációja) a Prém nyomán újraolvasott kisregényben szintén új értelmet nyer. „Nem két ember egyesülése forog kockán, hanem egyikük nárcisztikus öntudatra ébredése. Ebben a nárcisztikus rendszerben a nemek közti különbség szimmetrián alapul. A beszélő nem tudna valaki olyasvalakit szeretni, aki nem szimmetrikus ellenpárja, azaz férfiasságának bizonyítéka.”⁴⁹ Máshol magának a megnyilatkozóknak a férfi(as)sága is megmutatkozik, amikor „a Fallosz bírása tulajdonságból állapotá minősül át”:⁵⁰ „Így ért az Estve. Besetétedett már, én bús’ Merevedésemben így feküdtem” (274.). Ezt a – szó szemiotizálódását példázó – mondatot kifejezetten groteszk lenne egy kasztrációs komplexussal küzdő nő hangjaként értelmezni, aki „ödipális problémáit azzal oldja meg, hogy elfogadja, neki nincs fallosza”.⁵¹ – A kisregényben a szerepváltások összefüggésbe hozhatók a napszakok váltakozásával: „Minden rossz Éjjelim” Félelmeit öszveolvasztva, minden Kínok’ Gyötrelmeit öszveragasztva, sem találok képét az Éjjnek, mely azt az Estvét követte, mellyen Leveleimet írtam... Rettenetes Álmok, rút Ijesztő képek terjesztették ki felettem Denevérszárnyaikat... Hideglelős volt Erem’ Járása, Fejem nehéz és forró, és minden rettenetes Álmom foglalattya... – Ó... Elijedtem magamtól, midőn a’ Tűkör elejébe léptem.” (266.). A nőiség fiktív megélése az álommal egyenértékű.

A prozopopeiának, a szubjektum nyelvi konstituálódásának a műfaji különbségek alapján elkülöníthető változatai: a reprezentáció, a korrespondancia és a szubverzió. Az önéletrajz, az emlékirat és a vallomás szerzője az emlékezésbeli pozíció és a nyilvánosság-szerep által meghatározva „beszéli el magát”, a (magánéleti) levelezés interszjektív komplexumaiban a megnyilatkozást adott személynek történő korrespondancia irányítja. A nem publikálásra szánt napló lehetőséget ad arra, hogy a feljegyzéskészítő, „arco(ka)t adva” magának, ellenálljon az önazonosságát biztosító társadalmi pozícióknak, így megnyilvánuló heterogenitása saját „idegenségével” szembeníti. A „napló”-alakzat ennek az „idegenségnek” recepcióesztétikai lehetőségét világítja meg. E lehetőséget felhasználó interpretációm sikerének konklúzióbeli rögzíthetőségét illetően azonban csak szkeptikusan nyilatkozhatom.

1 Vö. KISS Attila Atilla, *A jel-ölő szubjektum(a)* = HÓDOSY Annamária, *Remix*, Szeged, 1996, 30–34. és az ott található bibliográfia.

2 „A szubjektivitás kialakulásának feltétele, hogy a szubjektum elfoglalja azokat a társadalmi pozíciókat, amelyekből az önazonosság valamely képest nyelvileg, tehát kizárólag a diszkurzív társadalmi működéseken keresztül állítható.” – KISS Attila Atilla, *i. m.*, 30.

3 A különböző időpontokban készült extratextuális elemek (fényképek) önéletrajzba illesztésének ellentmondásosságára l. Paul JAY, *Posing, Autobiography and the Subject of Photograph = Autobiography – Postmodernism*, szerk. Kathleen ASHLEY, Leigh GILMORE, Gerald PETERS, Boston, 1994, 191–211.

4 Cynthia CHASE, *Arcot adni a névnek. De Man figurái*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 112.

5 Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, *uo.*, 94.

6 „[...] a megélt élet maga – s ez az anyag, amiből minden történet szövődik – csak elmúlásával nyer közölhető formát.” Walter BENJAMIN, *A mesemondó* = Uő, *Kommentár és prófécia*, Bp., 1969, 107.

7 L. Paul RICOEUR, *Az én és az elbeszélt azonosság*, ford. JENEY Éva = Uő, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., 1999, 373–413. A kifejezés értelmezésére: ANCSÉL Éva, *Az élet mint ismeretlen történet*, Bp., 1995, 98.

8 Vö. Georg MISCH, *Geschichte der Autobiographie*, IV., Frankfurt am Main, 1969, 930.

9 Idézi: SZÁVAI János, *Az önéletrajz*, Bp., 1978, 35.

10 KOVÁCS Sándor Iván, *Az első erdélyi remekíró: Bethlen Miklós*, It, 1999, 4, 501.

11 BÀN Imre, *Bethlen Miklós Önéletrajza*, I–II, It, 1957, 233.

12 Aurelius AUGUSTINUS, *Vallomások*, ford. dr. VASS József, Bp., 1995, 263.

13 Paul RICOEUR, *A történelem és a fikció kelesztődése*, ford. JENEY Éva = Uő, *i. m.*, 368–369.

14 A két szöveg konkordanciájának, a *Napló* kiadástörténeti-filológiai elemzésének eredményét l.: MEZEI Márta, *Magamat ragyogtatom*. Közelítések a *Fogságom* naplójához, ItK, 2000, 3–4, 437–439.

15 Aurelius AUGUSTINUS, *i. m.*, 263–264. SZÁVAI János (*i. m.*, 70–71.) idézi az Augustinust implicit módon cefolni próbáló Jean Piaget-t: „emlékeink felidézésekor [...] a befogadáskor jellé alakult s egy összefüggérendszerbe beépült információ ellentétes utat jár be, vagyis visszanyeri eredeti formáját [...] az időközben szerzett tapasztalatok eredményeképp hézagos emlékek újjászerveződnek és kiteljesednek”, akinek azonban gondolatmenete inkább megerősíti Augustinus elméletét.

16 KAZINCZY Ferenc, *Fogságom naplója*, Bp., 2000, 25. (Kiem. tőlem, B. K.)

17 Max HORKHEIMER–Theodor W. ADORNO, *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredékek*, ford. GLAVINA Zsuzsa, Bp., 1990, 107.

18 KOVÁCS Sándor Iván, *Mikes Kelemen = Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból II.*, szerk. uő, Bp., 2000, 590.

19 BÓDI Katalin, *Narrato-poétikai vizsgálódások az érzékenységre magyar napló- és regényirodalmában*, It, 1999/4, 535.

20 Laclos levélregényének részletét: „[...] maga mindent kimond, amit gondol, és nem mond ki semmit, amit nem gondol. [...] Írás közben mindig gondoljon arra, hogy nem a maga passziójára, hanem másvalakinek ír. Tehát nem az a fontos, hogy megmondja, amit gondol, hanem az, hogy amit ír, tessék.” (Choderlos de LACLOS, *Veszedelemes viszonyok*, ford. ÖRKÉNY István, Bp., 1998, CV. levél) – Roland Barthes a következőképpen kommentálja: A *Veszedelemes viszonyok*-beli márkiné „nem szerelmes” ő a megfelelésre, a korrespondanciára pályázik [szójáték: megfelelés és levelezés – a ford.], [...] vagyis bizonyos pontokon alaposan meg kell vizsgálnia a Másik képét, és a levél ezekhez a pontokhoz próbál közel férközni.” (Roland BARTHES, *Beszéd-töredékek a szerelemről*, ford. ALBERT Sándor, Bp., 1998, 191–192.) Mikes Kelemen ugyancsak találó megfogalmazása a korrespondanciáról: „Csaknem minden ember ír levelet, de nem minden tud olyat írni, hogy tessék. Vannak olyasok, akik leírják, amit akarnak mondani, de a’ csak száraz, sóatlan és ízetlen; némelyek pedig len legkisebb dolgot is úgy fel tudják ékesíteni, olyan ízt adnak annak, hogy tetszik.” (MIKES Kelemen, *Törökországi levelek*, kiad. és bev. SZIGETI József, Bukarest, 1955, 56. sz., 1724. szept. 14.)

21 Nicolae BALOTĂ, *Abszurd irodalom*, ford. ZIRKULI Péter, Bp., 1984, 56–57.

22 Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok*, ford. CSERESZNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei II.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1996, 185.

23 A XVIII. század Európában a „levél évszázada”, az embereknek ekkor életszükségletükké vált a levelezés. Ez szoros összefüggésben van a nyilvánosság kialakulásával, amely elsősorban a magánszféra fórumaihoz kötődik – a tudományos egyesületek, a Lese-kabinetek, az asztaltársaságok tagjai, a szalo-

nok, a kávéházak, a társaséletet teremtő nemesi kúriák látogatói között kibontakozó levelezés megteremtheti, helyettesítheti, pótolhatja az ekkor formálódó nyilvánosságot. Erre vezethető vissza a levelekben kezdettől megmutatkozó kettősség: „a magánéleti rendeltetést közéleti igény szövi át”. Így lesz a levelezés nyilvánossága „a polgári társadalmi funkciók reprezentációja. [...] Az egyén egyre inkább tudatosítja a társadalom fölé emelkedő, korrigáló, alakító nyilvánosság-szerepét: a levelezésben evvel az öntudattal demonstrálja törekvéseit.” (A fenti idézetekre és gondolatmenetre l. MEZEI Márta, *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben*, Bp., 1994, 6–9.)

Walter Benjamin *Német emberek* című levélgyűjteménye a levél emlékműve. „Az, hogy Goethe – Benjamin szép szóhasználatával – kései leveleiben saját benső világát még csak mint önmaga írni teszi közzé, előlegezi a történelem ítéletét a levélről mint formáról. Ez a forma elavult; aki még képes gyakorolni, ősi képességekkel bír; tulajdonképpen többé már nem lehet levelet írni.” (Theodor W. ADORNO, *Utószó* = Walter BENJAMIN, *Német emberek. Levélgyűjtemény*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., 1984, 158.)

24 MEZEI Márta, *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben*, Bp., 1994, 19.

25 Idézi: MEZEI Márta, *i. m.*, 84–85.

26 Paul de MAN, *Allegória (Julie)* = Uő, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Szeged, 1999, 260–261.

27 *Első folyóirataink: Uránia*, szerk. SZILÁGYI Márton, Debrecen, 1999, 273–274.

28 DEVESCOVI Balázs, *A mítosz és Fanni*, [diskurzíválás], szakdolgozat, kézirat, 1998, 73–96.

29 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus (A lírai művek befogadásának kérdéséhez)* = Uő, *Irodalom és hermeneutika*, Bp., 2000, 136.

30 Gondolatmenetét összefoglalja: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*, uo.

31 A kritikatörténet vizsgálatának e módszerére l. Barbara JOHNSON, *A vonatkoztatási rendszer: Poe, Lacan, Derrida* = *Testes könyv II.*, Szeged, 1997, 141–193. A jelen polémia értelmezése nagyobb körülmények között, mivel a *Fanni’ Hagymányai* esetében irodalomelméleti módszertanok (posztstrukturalizmus és recepcióesztétika) kerültek szembe egymás-

sal. A szövegek: KISS Attila, *Forró hideg falatok. A Fanni-féle szubjektum-generátorról* (K. A. A.), HÓDOSY Annamária, *A női vék célja avagy „Nimfomán innen, Kármán túl”* (H. A.) = *Fanni hagyományai*. DEKONFERENCIA II., szerk. ODORICS Ferenc, SZILASI László, Szeged, 1995, 25–33., 79–87.; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Többféleképpen kellene mindent olvasni”, *Literatura*, 1997/3, 323–325. (K.-Sz. Z.)

Kulcsár-Szabó Zoltán későbbi tanulmányában mutatja be egy értelmezett szöveg újraértelmezése segítségével Hódosy interpretációjának korlátait, Paul de Man híres Jauss-kritikáját („[...] metodológiájának horizontja, mint minden metodológiáé, korlátozott, s e korlátok nem hozzáférhetőek saját analitikus eszközei révén.” – Paul de MAN, *Bevezetés = Hans Robert JAUSS, Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., 1997, 419.) „visszafordítva”, l. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Allegorézis, ismétlés, dialógus*, It, 1998/1–2, 149–163.

32 A fogalomra l. Paul RICOEUR, *Emlékezés – felejtés – történelem*, ford. RÓZSAHEGYI Edit = *Narratívák 3.*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., 1999, 57.

33 Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., 2000, 99–101.

34 Z. SZABÓ Zoltán, *Kazinczy Ferenc*, Bp., 1984, 292.

35 Johann Wolfgang GOETHE, *Az ifjú Werther szenvedései*, ford. BOR Ambrus, Bp., 1995, 46. (a kiemelés tőlem való – B. K.)

36 PRÉM József, *Kármán József és Faludi Ferenc életrajza*, Pozsony, Bp., 1885, 6.

37 SZILÁGYI Márton, *Hatás és hagyomány: A Fanni Hagyományai = Uő, Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, 1998, 384.

38 A szubverzióban a szubjekció (‘alárendelés’) 2. jegyzetpontban definiált működésével ellentétes módon konstruálja meg magát az egyén a nyelv által.

39 Heinz SCHLAFFER, *Die Aneignung von Gedichten*, *Poetica XXVII.* (1995) 1–2, 38.

40 Hans-Georg GADAMER, *Was ist Wahrheit?*, idézi: Uő, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., 1984, 264.

41 L. GYIMESI Tímea, *Az abject Julia Kristeva szubjektum-felfogásában*, Helikon, 1995, 1–2, 140–142.

42 HÓDOSY Annamária, *Homotextualitás = Remix*, 167.

43 HÓDOSY Annamária, *Ha a pallost felváltja a Magnum = Remix*, 102.

44 Idézi és a verssel való összekapcsolásának lehetőségét felveti: BÉCSY Ágnes, „Halljuk, miket mond a lekötött kalóz”. *Berzsenyiversek elemzése, értelmezése*, Bp., 1998, 187.

45 DEBRECZENI Attila, „Érzékenység” és „érzékeny irodalom”, *It*, 1999, 1, 17.

46 HÓDOSY Annamária, *Száll a hattyú... (Csokonai Lili és az intertextualitás)*, Tiszatáj, 1993, 10, 67.

47 Ilke MOLENKAMP-WILTINK, *A női perspektíva szerepe Weöres Sándor Psyché és Esterházy Péter Tizenhét hattyúk című művében*, Jelenkor, 1994, 6, 533.

48 Vö. Julia KRISTEVA, *Strangers to Ourselves*, ford. Leon S. ROUDIEZ, New York, 1991, 183–184.

49 Barbara JOHNSON, *A kritikai különbözőség: BartheS/BalZac*, ford. HEGYI Pál, Helikon, 1994, 1–2, 146, a tanulmány részletének a *Fanni hagyományaira* való alkalmazását felveti: HÓDOSY Annamária, *A női vék célja* = i. k., 26.

50 HÓDOSY, *Homotextualitás*, uo.

51 Elizabeth GROSZ, *Szexuális viszonyok = Freud titokzatos tárgya. Pszichoanalízis és női szexualitás*, szerk. CSABAI Márta, ERŐS Ferenc, Bp., 1997, 199.

A merevedés szó kapcsán rögtön elejét venném a filológusok esetleges akadémikuskodásának (vö. például SZILÁGYI Márton, *A deKONCEPCIÓK SZABADSÁGA*, Jelenkor, 1998, 7–8, 844.: „Szakmailag meggyőző-e például a szóértelemezéseket mindig a – saját tapasztalatom szerint – történeti szemantikai kérdések iránt rendkívül kevésbé érzékeny nagyszótáraink alapján megadni, egykorú példák megnézése helyett?”). Ahogy a Fallosz a péniszhez képest, a merevedés az erekcióhoz képest elvontabb fogalom, jelentésük nem fedi le teljesen egymást. Az ilyen jelentés egy XVIII. századi szövegben is megengedhetően kölcsönözhető a merevedés szónak.

Mit lehet tudni *A falu jegyzője*
 első két kiadásáról,
 és mi következik ezekből az irányregényre nézvést?

Eötvös József második regénye, *A falu jegyzője* az irányregény eklatáns példaként része – ha része még egyáltalán – az irodalmi köztudatnak. A közműveltség vonatkozó elemei feltehetőleg legpontosabban az Unikornis Kiadó igényes kivitelű A Magyar Próza Klasszikusai sorozatában¹ megjelent kiadás ismertetésében lelhetők fel. Fenyő István, a kötet utószavának szerzője ezt írja: „Az író legfőbb célja *A falu jegyzőjében* az akkori megyerendszer leleplező bírálata, melyet ő centralista elvbarátaival együtt a hazai feudalizmus elsődleges támaszának, bástyájának tekintett. Alapvető politikai törekvése a szabad és egyenlő emberek újfajta, polgárosult nemzeti társadalmának létrehozása volt – ennek útjában pedig leginkább a kiváltságrendszer hazai őre, a megyei hatalmi szerkezet állott. A regény mindenekelőtt ennek negatív működését mutatja be, világítja át sokféle vetületben, az intenzív teljesség igényével. *A falu jegyzője* főként arról szól, miként teszik tönkre kevesek – a kiváltságos nemesség – a megyerendszer segítségével sokak, a népmilliók életét, miként vált már elviselhetetlenné az író jelenében e kirekesztő közhatalmi organizmus, az elavult múltnak e kövülete.”² Ennek a politikai törekvésnek a külső velejárájaként állítja be Fenyő István (s így talán az általános műveltség) a regény Hartleben Konrád Adolfnál történő 1845-ös első, füzetekben történő kiadását: „Az említett év márciusának elején látott napvilágot az első nyolcvés füzet, majd sorozatosan a többi, s a vállalkozás november elején vált teljessé. [...] Az új kiadási módszer egyrészt felcsigázta az olvasó érdeklődését, másrészt lehetővé tette azt, hogy az író regényének új folytatásaiban reagáljon a közönség észrevételeire, kívánalmaira. Az addiginál eleve közvetlenebb, demokratikusabb viszony teremtődött így író és olvasó között.”³ Végignézve azonban *A falu jegyzője* első kiadásáról fennmaradt adatokat, illetve összevetve az első és az 1865-ös második kiadás szövegét, különös tekintettel a bírálatokra adott reakciók szempontjára, ezt a véleményt – s ennnyiben *A falu jegyzője* illetéknéppen irányregény voltát – legalábbis fenntartással kell kezelnünk.

A falu jegyzője keletkezésére három úgy-ahogy eltérő változat szerepel a szakirodalomban – és valószínűleg mindhárom egyetlen helyen, Ferenczi Zoltán 1903-as monográfiájában olvasható. Ferenczi először egy olyan ver-

ziót ad elő, amely szerint a kézirat hagyományos módon, végleges állapotban került előbb a cenzori hivatalhoz, majd annak jóváhagyásával a kiadóba: „A falu jegyzőjének egész előállása, iratásának ideje, sőt tartalma is azt tanúsítja, hogy Eötvösnek, legalább fejében, már az egész készen volt, még mielőtt a centralisatióra vonatkozó czikkeit közzétette volna. Világos, hogy a politikai átalakulás elmélete, a szükséges reformok rendszere s mindezeknek egy központi képben, költői alakban való feltüntetésének tervezete egyszerre s tehát nem amazok után, érett meg benne. Így 1844 december 22-ike tájt már jó részben mint kész műről szólnak róla a lapok [...]. Csakis így magyarázható meg, hogy az akkori lassan munkáló időben már 1845 márczius elejére első füzeté megjelenhetett.”⁴ Másodjára, kilenc oldallal később, az előbitől radikálisan eltérve úgy véli: „alig van érdekesebb esemény, mint figyelemmel kísérni Eötvös e műve haladását. Elkezdte kiadni 1845 márcziusa elején; előre meg volt határozva, hogy nyolcz, egyenként 8–8 íves füzetben fog minden hó elején megjelenni s így november 9-ikére jelent meg teljesen. A mint előre haladt, észre lehet venni, hogy mind több és több kérdést ölel fel, [...]. A bírálók és a közvélemény [...] minden újabb füzetet meleg részvétellel, megjegyzésekkel, dicsőítésekkel és gáncsolásokkal fogadott, melyeket Eötvös a későbbi füzetekben nem egyszer megjegyzésekkel kísér.”⁵ Végül az iménti részlethez fűzött harmadik lábjegyzetben kissé finomítva véleményén, egy, a korábbi változatok között félúton lévő lehetőséget ír le: „Semmi sem világosabb tehát, hogy a regény nem mint teljesen kész mű került a nyomtatás alá, hanem részben a nyomtatás folyama alatt készült.”⁶

Az első változatot több, a sajtó alá kerülő „mint már jó részben kész műről” szóló híradás is alátámasztja. Elsőként a *Pesti Divatlap* írt erről 1844. Télelő 15-én: „Báró Eötvös József, az ünnepelet költő is bevégezé már »A falu jegyzője« czimü vig regényét. S a Carthausi komoly muzsájú költőjével e téren is találkozunk, igen érdekes leend.”⁷ Pár nappal később, december 19-én a *Jelenkorban* ez szerepel: „Az ujdonságok közül alig emlithetünk érdekesbeket, mint az irodalom mezején föltünteteket, 's így ki a' jót széppel akarja párosítani, örvendezhet, hogy az annyira fölpanaszlott meddőség után ismét jó reményü tehetségek fejlődnek; 's a' már koszorunyertes írók is versenygenek a' lelki foglalkozást gyarapítani. Illyenek: b. Eötvös, Kuthy L., b. Jósika M. kik rövid időn elmeszüleményeikkel fogják gyönyörködtetni a' szellemi élvre vágyó közönséget.”⁸ Télelő 21-én a *Honderűben* ez olvasható: „A Carthausi' írójától sajtó alatt van a »Falusi jegyző« czimü új regényének első része.”⁹ A *Pesti Hirlapban* december 22-én ez áll: „Eötvös József b. koszorus írónk nem sokára, a' falu' jegyzője' vigregényével szerencsésítendi az olvasó községet. Kiváncsiak vagyunk a' Karthausi' komoly költőjét e' téren is üdvözelní.”¹⁰ Végül emellett szól a *Budapesti Híradó* 1845. január 9-én laptársai majd egy hónappal korábbi információinál részletesebb híre a kész regény füzetekben való megjelenéséről: „Eötvös József b. »Falusi jegyzője« czimü vig

regénye már sajtó alatt van, 's Hartleben költségén füzetekben fog megjelenni; a derült olvasmány kedvelői bizonyosan kellemesen fognak meglepetni ezen érdekes ujdonság által";¹¹ illetve Vas Andor az első füzetet értékelve az *Életképek* 1845. március 15-i számában idéz a kiadó jegyzetéből: „Hogy a' regényt a' tisztelt közönségnek elébb kezeibe juttathassuk, annak kiadását egyes, nyolcz nyomtatott ivet magába foglaló, füzetekben határoztuk meg. Minden hónapban egy-egy füzet fog megjelenni.”¹²

Ferenczi Zoltán utolsó elgondolására, a regény kiadás során történő részbeni alakulására szintén találhatunk bizonyítékot. A szöveg végén akad néhány olyan részlet, amelyről viszonylag megnyugtató bizonyossággal kijelenthető: ezek egy korabeli bírálatnak címzett reflexiók. Tudniillik a *Budapesti Híradó* 1845. június 8-i számában szerepel egy kritika az addig megjelent első három füzetéről. E bírálat elsősorban – mint oly sokan később – a jellemábrázolásban talál kivetnivalót: „a jellem nem születik készen a világra: azt nevelés, példa, viszonyok, 's élet erősíti”, vagyis „minden jellemi rendkívüliségnek motiválva kell lenni”, és így azt sajnálja, hogy a szerző „a főérdeket a társaság alsó rétegeinek juttatja, mártiri koronával tüntetve fel 's a tüdő rény gloriájában minden aljasságot, midőn másfelül a kiválóbb állás emberei a nevetségesnek, minden gyarlóság, rosszaság, sőt bűnnek képviselőivé tétetnek”; illetve mintegy mellékesen kitér a regény nyelvhelyességére: „Még a nyelvbéli előadás hanyagságát, az idegen szólások hemzsegését, a nyelvtani 's írásbeli incorrectséget kell megrónunk.”¹³ A regény 1845-ös kiadásának vége felé, a második börtönrendszer-leíráskor, szerepel egy mondat, amely részint e szavakon háborog: „Ha nem irnék regényt, vagy nem kellene félnem, hogy azok által, kik a' művészetet lealacsonyítva képzelik, ha az valamely nemes czél' kivitelére eszközül használtatott, 's a' kifejezést idegenszerűnek hiszik, mellyel valami igazság mondatik ki, – ismét mellékes oldaldöfésekkel fogok vádoltatni – történeteket mondhatnék el, mellyeknek hallásánál olvasóim borzadnak; [...] de hisz' illy történetek nem olly ritkák, hogy rendkívüliségök által érdeket gerjeszthetnének, – 's ha elmondanám, csak ismét azon régi hibámba esném, mellyre egyik bírálóm figyelmessé tesz: hogy martyri gloriában tüntetem fel az aljasságot, [...] – legjobb, ha tömlöceinkről egyáltalában [sic] nem szólok többet, miután, szinte ezen bíráló, arra is intett, hogy ha regényemben valami rendkívülit fölteszek, azt motiváljam.”¹⁴ És még később is bukkanak fel talán e bírálatra adott reflektálások: a második kiadás alapján a XXXV. fejezetben a narrátor az ellene emelt vádat – „miként történetem csak aljas körökben forog s paraszt-szenvedések apoteózisát foglalja magában”¹⁵ – óhajtja megcáfolni; az utolsó fejezetben Zsuzsi sorsát ezzel a felvezetéssel zárja le: „Miután az urakról szóltam, s így bírálóm előtt, ki e művemet azzal vádolá, hogy benne az első helyet a nép első osztályainak engedém át, javulásom jelét adám: nem akarják-e tudni olvasóim, mi

történt Zsuzsival?";¹⁶ egyszer pedig, szintén a XXXV. fejezetben, engedelmet kér bírálótól, amiért ismét latin kifejezést fog használni.¹⁷

Ellenben a középő, az utóbb leginkább irodalomtörténeti tényvé váló elgondolásnál annál nagyobb a zűr. A probléma valószínűleg abból ered, hogy tényvé két módon válhatott ez a változat: alapvetően az irányregény szempontjából el tudták különíteni, Eötvös mely mondatai számítanak az aktuális közvélemény, a korábbi füzetekre megjelent bírálatok elleni reakcióknak; másrészt a szöveg nyelvhelyességi hibái szempontjából ez az alkotási eljárás megfelelő mentegetőzési pontnak bizonyult. A *Pesti Hirlap*ban például ezt hozták fel a *Magyar Szépirodalmi Szemle* 1847. évi első és második számában megjelent bírálat ellen: „Nem vitatjuk, sőt elismerjük, hogy nyelvhibák találtnak a' három vastag kötetnyi regényben, mellyet ismételve leiratni 's többször átnézni hihetőleg idő is alig volt, a' mint a' füzetek' megjelenése egymást követte.”¹⁸ Már ez a magyarázat is zavaros, amennyiben az akár „már jó részben kész” háromkötetes mű hibáit a füzetenként történő sietős kiadásal indokolja, ám a bírálatok leválasztásával még egyértelműbben összekeverték a dolgokat. Olyannyira, hogy számomra még a *Budapesti Híradóra* adott azonnali replikák is gyanúsak lettek. Eötvös ugyanis hónapokkal azon füzet megjelenése előtt, ahol a legteljesebben szerepel a bírálat, egy nyilatkozatot tett közzé a *Pesti Hirlap* június 12-i számában, mely *Nyilatkozatban* ráadásul éppen a később újra felhánytorgatott vádakat szó nélkül hagyja, és egész másokra vesz elégtételt.¹⁹ Másrészt Eötvöst kortárs bírálói már *A karthausi* kapcsán is a jellemábrázolási hibák miatt feddték meg, mint tette például Haraszthy Samu az *Athenaeum* 1841. augusztus 31-i számában, és – fájdalom – éppen *A falu jegyzőjében* többször alkalmazott *motiválatlan* kifejezéssel: „Azon kétségbeesést, melly Gusztávot a dauphinei néma barátok' kólostorába vezeté, 's majd nem öngyilkossá tevé, nem találtam eléggé motiválva.”²⁰

Ám hogy valójában mennyire kaotikus a helyzet az irányregény körül, azt az mutatja, hogy még véletlenül sem ugyanazokat a mondatokat tekintették olyan reakcióknak, melyek válaszul a bírálatokra, a centralizmus védelmében kerültek frissiben a regény következő részletébe. Ferenczi Zoltán még logikusan jelölte ki monográfiájában, szerinte melyik főtárgyaktól való eltérések lehettek ilyen észrevételek: példái java elfogadható *aktuális* kiszólásként, hiszen valamennyi a szöveg vége felé található, részint lefedik a *Budapesti Híradó* cikkére adott valószínű válaszokat, ráadásul közülük három kimaradt a második kiadásból.²¹ Azonban már ő is megnyitja a lehetőséget az ellenőrizhetetlenség felé, részint, mivel főszövegében elfogadja, hogy nem ismerhetjük az összes bírálatot („végre is az, a mi nyomtatva maradt ránk, csak igen kis része”), részint, mert egyik lábjegyzetében beemel olyan példákat is, melyek szerintem logikusan teljesen elfogadhatatlanok. Még tovább ment monográfiájában Sőtér István, aki amellet, hogy Ferenczi egyik példáját sem

idézi, számomra teljesen meghökkentő módon beemel egy vadonat újat: ő Eötvös a regényben adott feleletének érzi „azt az irányzatos ars poeticát, melyet a Victor Hugo tanulmányokra emlékeztető szenvedélyességgel fejt ki *A falu jegyzőjében*”.²² Sőtér példája azért váratlan, mert ezek a mondatok a szöveg közepe táján szerepelnek, Kelmenfy László szerint a negyedik füzet 128. lapján, vagyis 1845 júniusában, amikor még csupán Vas Andor első füzetéről írt alapvetően pozitív kritikája volt olvasható az *Életképekben*. Őt követi, és toldja kissé meg Fenyő István, aki szintén kizárólag ezt a példát hozza, természetesen átírva – ő az ars poeticát emeli valamennyi értekező részlet helyébe: „Eötvös bennük [ti. a reflexiókban] válaszol a művére vonatkozó kritikai megjegyzésekre, nyilvánítja ki az irodalom feladatára, rendeltetésére vonatkozó nézeteit. E reflexiókban Eötvös kifejti – továbbfejlesztve majd egy évtizeddel korábban Victor Hugóról írott tanulmányainak eszméit – ars poeticáját.”²³

Persze ez a káosz és kötetlenség bármihez megfelelő alaphoz bizonyulhatott. Még ahhoz is, hogy Fenyő István (és őt vakon követve Taxner-Tóth Ernő) azt gondolja, Hartleben élelmes vállalkozóként *A falu jegyzőjét* „újfajta kiadási módszerrel” jelentette meg: „az angol Charles Dickens első regénye, *A Pickwick Klub* megjelenésének mintájára füzetekben bocsátotta ki”, és míg „az előző folytatás megjelent, addig Eötvös írta a következőt”.²⁴ Holott figyelembe véve, hogy a regény pontosan a negyvenes évek közepén jelent meg, a magyar irodalom életének abban az átmeneti korszakában, amelyet Margócsy István Petőfi Sándorról írt monográfiájában a „modern irodalmi gépezet” legsikeresebb működési időszakának nevez, úgy érzem, egészen meggyőzőve érezhetjük magunkat: az irányköltészet-vitához kapcsolt szakaszonkénti alakulása *A falu jegyzőjének* nem állja meg helyét, és a füzetekben való kiadás, illetve a róla szóló folyamatos hírverés illetve vita, a tulajdonképpeni reklámhadjárat, nem más, mint a korszak szokásos jelenségeinek egyike.²⁵ Tudniillik Margócsy szerint ezt a rövid korszakot a kapitalista viszonyok térhódítása jellemzi: a modern irodalom alapvető létformája a piaci megjelenés lett: „az irodalmi termelés (azaz a közönségnek olvasmánnyal való ellátása) már munka (a szónak közgazdaságtani értelmében is!), mely jogos bérére tarthat igényt, s a szerkesztő és kiadó nem jócselekedetet hajt végre akkor, mikor kiadja a műveket, hanem üzleti műveletet, melynek üzleti részéből a szerzőnek is jogosan részesülnie kell”,²⁶ „Az írónak mint pozitív iparlovagnak [...] az lesz a feladata, hogy állandó termelésével (azaz kínálatával) a piacon állandó keresletet gerjesszen és tartson fenn, s ennek a keresletnek a kielégítésével teremtse meg a saját anyagi egzisztenciáját.”²⁷

Ezen az alapon hívja fel Sőtér István a figyelmet monográfiájában az első és a második kiadás eltéréseire azzal, hogy Eötvös a „regény 1865-ös kiadásában csökkentette ezeket a beszótt, értekező részleteket, – illetve mellőzte azokat, amelyek közben időszerűségüket veszítették (pl. a különféle börtön-

rendszerekről, vagy a latin nyelv mellőzéséről stb.)”,²⁸ hiszen a két kiadás eltérései annál jóval radikálisabbak, mintsem hogy le lehetne őket írni egy sima ritkítással. Ráadásul alapjaiban egészen más irányúak. Még ha fair próbálok is maradni, és mellőzöm – ami természetesen egy komoly filológiai alapokon álló munkánál teljességgel megengedhetetlen – az eredeti edíciókat, vagyis a szöveg a szerző által látott két kiadásának csupán az eltéréseit veszem figyelembe, melyeket Sőtér István garantáltan ismert (hiszen az 1950-es Magyar Klasszikusok sorozat B. Tamás Anna sajtó alá rendezésében megjelent első kötetéhez ő írta az előszót), akkor is annak kell kiderülnie, hogy a második kiadásból rendszertelenül kerültek ki a részek, vagyis semmi sem indokolja a beszúrt magyarázó és a szorosan vett mesélő részletek elkülöníthetőségét. Bár kétségtelenül a két legfeltűnőbbben, mert leghosszabbban kimaradt részlet a börtönviszonyokat taglalja, illetve gúnyolódik a nemesség deák nyelv elvesztése feletti fájdalomán, ebből azonban elhamarkodott lenne arra következtetni, Eötvös ebben az edícióban azokat a részeket rövidítette, amelyek a füzetenként megjelenő irányregényt ért támadások miatt korábban aktuálisak voltak. Tüzetesebben végignézve a B. Tamás Anna szerkesztésében jelölt húzásokat, inkább úgy tűnik, netán egy alapjaiban egészen más rendszer szerint kerültek ki az 1845-ös szövegből elemek. Amennyiben szükséges egységes szempontot találni a rövidítések szervezőjeként, úgy talán három elvet fedezhetünk fel. A három megfontolás valami ilyesmi lehetett: csökkenjenek a karthausis, az emberi lélekről alkotott általános elmélkedések, legyen kicsit kevesebb az írói létre reflektáló részlet, illetve (mindazok mérhetetlen sajnálatára, akik az ökokritika iránt fogékonyak) maradjanak ki a természet ember általi pusztításával számot vető mondatokból. A lélekről, sorsról szóló sorok csökkentési igényének köszönhetően lett rövidebb Viola jellemzése,²⁹ vagy ezért került ki egészében ez az igazán karthausisan hasonlattal telített példázat: „Mint a hajó a ’ csalódás ’ habjain lejt el nemünk ’ életén; vannak, kiket a ’ végzet a ’ többiektől elkülönözött, ’ s kik magánosan a ’ partokon állva látják, miként ragadja magával az ellentállhatlan ár társaikat ’ s felszólítják a ’ haladókat ’ s kéri, hogy szálljanak ingó csónakukról a ’ biztos földre! mit ér? hisz’ ők nem érzik bárkájok ’ mozdulátát, ők ingatlan alapon képzelik magukat, ’ s elkábult szemeiknek úgy látszik, mintha a ’ partok ’ s ki onnan hozzájok szolt, szaladnának. Sokan voltak, kik a ’ darab igazságot, mellynek magukat birtokában gondolták, oda vetették az élet ’ árjai közé, a ’ kincs lesülyedett, – ’ s mint tengeren az egyes kláris-ág fölött fövenysziget támad: úgy az emberi tévedések ’ legnagyobbjai illy kis részlet igazságokon alapulnak, mellyeket századok ’ csalódásai takartak el, – ’ s ki az alapot letevél, sirhatna az épületen, melly fölötté készült.”³⁰ Egyetlen olyan tagmondat hullott ki, amely a szerző írói képességei feletti mentegőzését árnyalja.³¹ Illetve az átiratban egyrészt nem, másrészt pedig lényegileg meghúzza szerepel két, a tönkretett természetet leíró részlet: „Az őserdő, melly

e' tájakat talán egykor eltakará, kivágotott, a' természet' hatalmas élete kiirtatott, az áthatlan növényfátyol, mellyel e' föld szűz testét egykor takarta, az ember' fejszéje alatt eltűnt, 's vele a' madarak' ezerhangu éneke 's a' vadak' vig játéka a' hős rengetegben; de az ember, midőn a' természetet legyőzé, nem takará el a' csata nyomát új teremtéseivel. Az erdő eltűnt, 's helyében csak pusztaságot találunk, 's nincs miért örülnünk a' természet fölött kivitt győzelmünkön";³² „A' rónán, hol máskor ködös őszi napokban, mint a' jelen, ha a' távol faluk' tornyain az estharang elhangzott, minden elhagyatva állt, 's néha egy magányos róka, midőn prédát keresve könnyű léptekkel a' téren átsuhant, vagy legfőlegb néha távol lókopogás szakíták félbe az ünnepélyes csöndet, 's hol a' föld talán a' boldog napokról álmodozék, mellyekben földszinét ember még föl nem szántá vasával..., most egyszerre egy hintó és egy szekér hajt sz. Vilmos felé.”³³

De sajnos, e három elvvel a húzásoknak csupán elenyésző részét lehet megindokolni, a javuknál még a nyomát sem fedezhetjük fel egységes elképzelésnek. Összességében nem állapíthatunk meg többet, mint amennyi az imént utoljára idézett példamondat változatainak precíz összevetéséből következik: a szerző átírta a mondatokat. Legalábbis én semmilyen más logikus indoklását nem tudom elképzelni annak, hogy, mondjuk, miért kellett elhagyni a statáriális tárgyalás kínos ebédjéből a nemes bírakat kifigurázó tizenöt sort,³⁴ milyen okból tűnt el a zsidó sorsán betegsége előrehaladtával megnyugvó Rétynéen gúnyolódó mintegy hét tagmondat,³⁵ minek köszönhetően lett kicsit rövidebb a taksonyi főispán jellemzése,³⁶ miért maradt ki a magyar nemességet a római ludakkal párosító hasonlat,³⁷ vagy a tisztújítás főispáni asztalának ezen humoros bemutatásának *egy része*: „A' főispáni szék előtt közönségesen ácsmunkával készült hosszú asztal áll, melly azon egyedüli czélnek, mire illy alkalomnál asztalt használhatni, t.i. hogy minél előbb eltörjék, közönségesen még a' választás' kezdete előtt megfelel; reá, mint százas szokásunk szerint minden tanácskozási asztalra, mi egy régiségbúvár' véleménye szerint némelly beszéd' zöld elnevezésére alkalmat adott, a' megyeháznál található zöld posztódarabot takartatnak”³⁸ etc.

Ha pedig, feladva az eddigi legalább alapjaiban fair viselkedést, áthelyezkedem végleg az eredeti kiadások biztos filológiai alapjára, úgy még inkább az derül ki: szó sincs arról, hogy Eötvös kifejezetten és kizárólag az aktualitással rendelkező, beszótt, értekező részeket akarta volna kihúzni. B. Tamás Anna tudniillik azt állítja, kiadásukban a „két csillag közötti szöveg [...] az 1845-ös első kiadásban szerepel; a másodikból [...] már kimaradt”,³⁹ de az igazság az, hogy ezek a csillagok közötti részek a legkevésbé sem takarják a csakugyan kimaradókat. Így például az 1950-es kiadásban teljességgel jelzetlen marad, hogy az 1845-ös szövegben Ákos sebesülését követően még kétszer kiáltotta a kovács a házból kirohánva: „gyilkos!”,⁴⁰ vagy ugyanígy abszolút jelöletlen, mi minden maradt ki ebből a fejezetkezdésből: „Olly sze-

mekkel birva, mint a' középkorban némelly boszorkányok, kik, ugy hívék, legalább jámbor apáink, ha pilláikat bizonyos kenőcscsel megdörzsölek, mértföldekre 's éjjel szintugy láttak, mint mások nappal, – 's ha még fölteszszük, hogy a' nagy térségen, hol történetünk játszik, valamely magasabb hely volna, mellyről tekintetünkkel messzebbre hathatnánk: most valóban ritka dolognak lehetnénk tanúi." – „Ha boszorkány szemekkel birnánk, kik – mint jámbor apáink hitték – éjszaka mint nappal mértföldekre láttak, s ha a téren melyen történetünk játszik valamely magasabb hely volna található, most valóban ritka dolognak lehetnénk tanúi.”⁴¹ És még a csillagozott részeknél is csupán félig-meddig idézik a hiányokat: mindjárt az első jelölt helyüknél csupán az egyetlen „földosztogatás” szót adják meg,⁴² holott mint-hogy alapjaiban változott meg a mondat, más dolgok szintén hiányoznak: „Félni lehetett tehát, hogy ámbár Konkolyi' részéről minden mi a' nemességet érdeméről meggyőzhette, ugy mint: földosztogatás, a' szegényebb sorsu nemeseknek csapszéki ivócskák, a' honoratoroknak barátságos ebédecskék, a' legnagyobb mértékben megpróbáltattak, Réty népszerűsége ellenében a' választásnál győzni nem fog.” – „Félni lehetett tehát, hogy ámbár Konkolyi részéről minden megkisértetett mi a nemességet érdemeiről meggyőzhette, s a szegényebb nemesség csapszékekben, az előkelőbbek barátságos lakomáknál eleget tapasztaltak mi őket az alispányjelelt hivatalképességére figyelemzteté, mégis Réty népszerűsége a választásnál győzni fog.”⁴³ Mindennek megfelelően ha igazán kritikus lennék, akkor azt kellene gondolnom, az eredeti kiadások alapján arra vetül fény, B. Tamás Anna alapvetően úgy tünteti fel a húzásokat, ahogy azok megfelelnek a kor ideológiájának, illetve lényegileg azokat jelzi, amelyek majd alátámasztják Sötér István elképzelését a spontán készülő 1845-ös irányregényről.

A teljes igazság a két kiadás eltéréseit illetően az, hogy a második kiadásra a szerző szinte mindent átfogalmazott: a szavak, a tagmondatok helyet változtattak, vagy kihullottak egészükben. A történet maga ennek megfelelően nem változott,⁴⁴ csakis a mondatok, bekezdések kerültek feltördelésre, és ennyiben megnőtt a fejezetek száma: az 1845-ös III., V., VI. (e háromnál bekezdés sem volt a mostani határhelynél), és XXIV. fejezetek ketté lettek szedve. A szöveg radikálisan megváltozott: leggyakrabban (és folyamatosan) a hírhedt eötvösi körmondatok mentek egyre összefűzött és összefűzött – például 1845-ben még a két első történetkezdő mondat egy volt: „Egy octoberi nap' meleg sugárai önték el fényöket Tiszarét' messze terjedő téreire, az égen nem vala felleg, melly tiszta kékjét elsötétítné, a' téren merre csak a' szem érhetett, nem egy szekér, melly zöld színét porfellegekbe boritná, – csak a' pacsirták' ezerhangú éneke melly az eget eltölté, a' távolban legelő falucsordának kolompolása 's itt ott egyes munkás, ki kaszájával vállán, énekelve hazafelé balagott, – szakíták félbe a' nagy ünnepélyes csöndet, melly között a' nap a' lát-határ felé süllyedett.”⁴⁵

Márpedig így a szöveg átírásának épp ugyanaz a tanulsága, mint amit az első kiadás füzetekben történő megjelenéséről szóló híradások jeleznek: amennyiben Eötvös József csakugyan irányregényként gondolta el *A falu jegyzőjét*,⁴⁶ amely főként a centralizmus vitathatatlan szükségességét hivatott propagálni a korabeli megyei vérlázító helyzet bemutatásával, akkor is egészen biztos, hogy nem olyan egyszerűen tartotta szövegét irányregénynek, mint ahogy azt néhány későbbi irodalomtörténész vélte. Vagyis a füzetekben való kiadás egyáltalán nem segíti direkt módon a centralizmus terjesztését, szó sincs róla, hogy így az irányregénnyel „demokratikusabb viszony teremődik író és olvasó között”, miként nem választhatók ki a szövegből egyértelműen az akkori aktuális problémákról értekező kitérések, és ennek megfelelően az átírást követő második kiadásból sem maradhettek el a füzetekre megjelenő kritikákra válaszoló azon „beszött, értekező részletek, melyek közben időszerűségüket veszítették”.

1 A bőr táblalaborító Winter & Co. (Basel) IBL *Jebra* anyagába a táblavéseteket, arany- és dombornyomásokat a Vésnök Kft. készítette.

2 FENYŐ, 1995, 322. És egy ideig még valószínűleg nem is fog változni *A falu jegyzőjéről* alkotott tudásanyag. Legalábbis ezt valószínűsíti, hogy mindhárom az elmúlt évben napvilágot látott értelmezés az irányzatosság problémakörén belül tartja tárgyalhatónak a regényt.

Szalai Anna főként Üveges Jancsi alakjára összpontosító dolgozata konklúziója fogalmazza ezt meg a legdirektebben: „*A falu jegyzője* a megyei rendszert bíráló és az elnyomott osztályok felszabadításáért szót emelő irányregényként vonult be a magyar irodalomtörténetbe. A művet az emancipáció érdekében szót emelő irányregénynek is tekinthetjük. Pontosabban olyan irányregénynek is, amely szépirodalmi szövegkörnyezetben tér vissza *A zsidók emancipációjában* megfogalmazott gondolatokhoz és fogalmazza újra Eötvösnek az esszéiben kifejezésre jutó hitvallását Üveges Jancsi alakján keresztül.” [SZALAI, 2001, 40.] Z. Kovács Zoltán a romantikus írónia fogalmát körüljáró disszertációja vonatkozó fejezete „*A falu jegyzője* befogadástörténetében meghatározó szerepet játszó »irányzatosság« tételéből” indul ki, ennek keretei között vizsgálja a regény értelmezésének kérdéseit: „miképpen lehetnek egy narratíva

jelei a meggyógyítandó valóság tüneteivé, azaz milyen eszközökkel igyekszik a regény a »siránkozást« cselekvést kiváltó »ajkiáltássá« változtatni.” [Z. KOVÁCS, 2001, 530., 533.] Taxner-Tóth Ernő minthogy elfogadja az elbeszélő küldetéstudatát, bár megpróbálja új szempontok felvetésével tágítani az értelmezés keretét, alapjaiban nem lép túl az irányzatosság körén. Szerinte „*A falu jegyzőjéből* sem hiányzik a küldetéstudatból fakadó »irány«, de azt ne keressük se a sokféle ágazó történetben, se a jellemeiben, se a sokat emlegetett »valóság ábrázolásában«. Sőt a beszélő gyakori »kiszólásaiban«, részletes magyarázataiban, fejtegetéseiben sem. A szövegben nyoma sincs a centralizmus mellett szóló érvrendszernek, amelyet Eötvös politikai cikkeiben világosan kifejtett. A regényíró érdeklődésének középpontjában az emberi létezés, az emberi világ ellentmondásai állnak. Az »irány« abban az allegóriában rejlik, amely a befogadóban alakul ki a beszélő által irányított érzelmi hullámmás hatás alatt. Ez hozza közel, ez teszi személyes üggyé az előzőleg (és nem csak Eötvös írásaiból) megismert társadalmi gondokat. Mindenekelőtt a vérlázító igazságtalanságokat.” [TAXNER-TÓTH, 2001, 509.]

3 FENYŐ, 1995, 321.

4 FERENCZI, 1903, 127.

5 FERENCZI, 1903, 136.

6 FERENCZI, 1903, 137.

7 Pesti Divatlap, 1844, 24., 172.

8 Jelenkor, 1844, 101., 606.

9 Honderü, 1844, 25., 402.

10 Pesti Hirlap, 1844, 415., 870. Főként a későbbiek fényében érdemes már itt felhívni a figyelmet arra, hogy Ferenczi Zoltán éppen a *Pesti Hirlap* (messze nem a legelső) dátumát említi meg.

11 Budapesti Híradó, 1845, 110., 20.

12 VAS, 1845, 346. Ezen a ponton, bár egészen szoroson nem tartozik a tárgyhoz, nyilván nem hiábavaló bemutatni a füzetekről tudósító adatokat, és már csak azért sem, mert ezek az eddigi szakirodalomban sehol sincsenek egybegyűjtve.

Végignézzve a korabeli lapokat, beszámol, vagy esetleg kritikát közöl egy-egy füzetéről a *Budapesti Híradó*, az *Életképek* (mellékletével, az *Irodalmi Órrel*), a *Honderü*, a *Jelenkor*, a *Pesti Divatlap* és a *Pesti Hirlap*. Ezek alapján ismerjük néhány füzet tartalmát, nagyjából mikor jöttek ki, idézésekből a kiadói bevezetést (vagy annak egy részét), és néhány mondatot; valamint technikai jellemzőket: 8-adrét, áruk 1-1 forint.

A *Budapesti Híradó* leginkább a BUDAPESTI HÍR HARANG, illetve kétszer a TUDOMÁNYOS VILÁG rovatban ad hírt – így egyedülként összességében valamennyi füzetre kiter: 142. szám. Martius 6., 156. szám. April 1., 176. szám. Majus 6., 194. szám. Junis 8., 217. szám. Julius 18., 227. szám. Augustus 5., 258. szám. September 28. és 281. szám. November 13. Az *Életképek* a Mi hír Budán?, Irodalom, Könyvismertetés, illetve az *Irodalmi Ór* Irodalmi ujdonságok rovatában számol be – hármat hagy ki: III. 10. szám mart. 8., (ettől függetlenül szerepel Vas Andor hosszabb írása az első füzetéről: 11. szám. mart. 15.), 14. szám. apr. 5., 19. szám. maj. 10., 25. szám. jun. 21., ez a 4-nél tart, majd hosszú szünet, végül a 7.-ről és az eljövő 8.-ról: Irodalmi ór 6. szám Oct. 4. A *Honderü* Társaséleti, illetve Heti szemléje szintén majdnem valamennyi füzet megjelenéséről tájékoztat, csupán egyről, az ötödikről nem szól: 20. szám. tavaszelő' 11., 27. szám. tavasz hó' 3., 37. szám. tavaszutó' 8., 43. szám. nyárelő' 17., II. 5. szám. nyárutó' 5., II. 13. szám. őszelő' 30., II. 20. szám. őszutó' 18. A *Jelenkor* a Budapesti napló rovatában ír a

füzetekről, ha ír, ugyanis csupán az elsőről, a harmadikról, az ötödikről és az utolsóról beszél: 27dik szám. april. 3kán., 40dik szám. majus 18kán., 55dik szám. julius 10kén., 92dik szám. november 16kán. A *Pesti Divatlap* a BUDAPESTI SZEMLE rovatban és egyszer a Könyvismertetésben számol be – csupán az utolsó mellőzve: I. 20. szám. tavaszelő 9., II. 2. szám. tavasz hó 10., II. 7. szám. tavaszutó 15., II. 12. szám. nyárelő 19., II. 17. szám. nyárhó 24., II. 26. szám. őszelő 25., II. 27. szám. ősz hó 2. Nem beszélnek a 8. kijöveteléről, csupán előzetesként, és ami meglepőbb, az 5. után úgy hallották, „a VI-ikkal be fog végeztetni”; ráadást őszelő 25-én sem hallottak még más hírt, mert azt mondják: „B. Eötvös »Falujegyzője« című regényét már befejezte”, ősz hó 2-án pedig hallgatva a korábban közölt híriükről, csak annyit írnak, a regény „hetedik füzete megjelent s a 8-ik, és utolsó füzet a novemberi vásárra fog megjelenni.” Végül a *Pesti Hirlap* – talán részint a szerkesztő, illetve a rovatvezető változásának köszönhetően – Fővárosi ujdonságok rovata mindössze az első, a második, az ötödik, talán a hetedik, és a nyolcadik füzet megjelenésére figyelmezteti olvasóit: 436. szám. Martius 6., 445. szám. April. 3., – eddig vezette a Δ áljelű munkatárs (killetét nem sikerült Fenyő Istvánnak megfejtene – vö. FENYŐ, 1997, 300–301.), innentől vette át a □ szignójú Pákh Albert a rovatot: 500. szám. Julius 10., 542. szám. September 21. – itt, a többi lap alapján beazonosíthatóan: a hetedik füzetnél, csupán ennyi áll: „B. Eötvös József e' napokban fejezé be: »A' falujegyző«-jét 's az olvasó közönség nem sokára teljesen birhatandja e' jeles regényt.”, 564. szám. October 30.

13 Budapesti Híradó, 1845, 194., 383.

14 EÖTVÖS, 1845, 3:125–126.

15 EÖTVÖS, 1995, 2:233.

16 EÖTVÖS, 1995, 2:317.

17 Vö. EÖTVÖS, 1995, 2:234.

18 Pesti Hirlap, 1847, 814, 37.

19 „Mennyire tüntet fel (ezek a' bíráló' szavai) regényem minden aljasságot martyri gloriában, vagy ha bíráló ur ezzel csak azt akará mondani, hogy művem a' nép' alsó osztályai iránt akar érdeket gerjeszteni, – mennyire magyar 's correct azon írásmód, melly szerint az,

mi társasági viszonyainknál fogva alantabb áll, *aljasnak* neveztetik? azt a' közönség fogja megítélni; [...]. De foglaltatik e' bírálatban valami, mit, mert nem az író' művészi tehetséget, hanem annak lelkületét illeti, 's nem bírálatot, hanem valóságos gyanúsítást foglal magában, szó nélkül nem hagyhatok." [EÖTVÖS, 1845b, 385.]

20 HARASZTHY, 1841, 425.

21 Vö. FERENCZI, 1903, 136–137.

22 SÓTÉR, 1967, 166.

23 FENYŐ, 1995, 328–329.

24 FENYŐ, 1995, 321. Taxner-Tóth Ernő ugyanis *szó szerint* ezt írja: „*A falu jegyzőjének* írója – angol példák nyomán – úgy gondolta, hogy a folytatásos regény huzamosabb ideig fenntartja a feszült érdeklődést, és ezzel erősíti a beszélő hatásának mélységét, gazdagítja érvrendszerét. Megállapodott kiadójával, hogy műve nyolc, egyenként nyolc-nyolc íves füzetben jelenik meg. [...] Ez a nálunk új módszer fölszigázta a vásárlók-olvasók érdeklődését, s a korabeli visszajelzések szerint valóban várták a következő részleteket. A történet elbeszélőjének tehát gondoskodnia kellett róla, hogy mindig maradjon nyitott kérdés, mindig legyen meglepetés; s a regény végkimenetele [...] megféleljen a várakozásnak.” [TAXNER-TÓTH, 2001, 507.]

25 Ugyanekkor így jelentek meg a fentebb említett Jósika Miklóson és Kuthy Lajoson túl – természetesen szintén jelentős hírverés társaságában – például Fáy András, Nagy Ignác vagy Vörösmarty Mihály munkái.

Mindennek a fényben szeretném megjegyezni: attól tartok, korábban kissé elhamarkodottan vettem fel, hogy 1845-ben *A falu jegyzőjét* „Hartleben tényleg élelmes vállalkozóként előbb kihozta füzetekben, majd ezeket egyszerűen az év végén egybekötve is piacra dobta”. [DEVESCOVI, 1997, 48.] Jelenleg úgy a már idézett *Életképek*ben fennmaradt kiadói jegyzet, mint a tény alapján, miszerint ma egy példány sem található a füzetekből két legjelentősebb könyvtárunkban (mi több, ezeknek, úgy tűnik, már 1888-ban is nyomuk veszett, hiszen Petrik Géza *Magyarország bibliográfiájában* sem szerepelnek), és ráadásul az Országos Széchényi Könyvtár két példánya (App1547 [Előtte: Ex Bibliotheca C. Alexandri Apponyi Rariora. 1561.], illetve 89.540 jelzet-

tel) nem elég, hogy különbözőképpen van bekötte, de eltérő méretű is, inkább azt tartom valószínűnek, hogy Hartleben a háromkötetes regényt adta ki nyolc füzetben, majd ezeket maguk a tulajdonosok kötették be. Helyzetemen az súlyosbít, hogy elgondolásom olyannyira meggyőzően vettem fel mind a XXIII. Országos Tudományos Diákköri Konferencián (ahol Taxner-Tóth Ernő volt az egyik elnök), mind kéziratomban (amit Z. Kovács Zoltán rendelkezésére bocsátottam), hogy utóbb bár lappangva, de a szakirodalom is átvette (vö. TAXNER-TÓTH, 2001, 507., 527.; Z. KOVÁCS, 2001, 551.).

26 Mint Szinnyei József a *Magyar írók élete és munkái*ban tájékoztat, a birtokában levő „VIII. füzet 400 frtos eredeti nyugtája szerint” a szerző „3200 frt tiszteletdíjat kapott kiadójától.” [SZINNYEI, 1980–1981, 2:1352.]

27 MARGÓCSY, 1999, 51–52.

28 SÓTÉR, 1967, 158. Sótér István állítását már az is cáfolja, hogy a *Budapesti Híradó* bírálatára korábban idézett feltehető válaszok jó része a *második kiadás* szövegéből volt előkereshető.

29 Vö. EÖTVÖS, 1845, 1:113.

30 EÖTVÖS, 1845, 2:271–272.

31 Vö. EÖTVÖS, 1845, 1:165–166.

32 EÖTVÖS, 1845, 2:82.

33 EÖTVÖS, 1845, 2:108.

34 Vö. EÖTVÖS, 1845, 2:256.

35 Vö. EÖTVÖS, 1845, 3:216.

36 Vö. EÖTVÖS, 1845, 1:258.

37 Vö. EÖTVÖS, 1845, 3:92.

38 EÖTVÖS, 1845, 2:2.

39 EÖTVÖS, 1950, 36.

40 Vö. EÖTVÖS, 1845, 1:312.; EÖTVÖS, 1865, 1:258.

41 EÖTVÖS, 1845, 2:108.; EÖTVÖS, 1865, 2:89.

42 Vö. EÖTVÖS, 1950, 1:36.

43 EÖTVÖS, 1845, 1:66.; EÖTVÖS, 1865, 1:53.

44 Vagy mégis?: „*A falu jegyzője* egy évet (októbertől a másik októberig) ölel fel Taksony megye életéből.” [FERENCZI, 1903, 128.] – írja meglegő módon Ferenci Zoltán monográfiájában.

45 EÖTVÖS, 1845, 1:5–6.

46 Az irányregényként való interpretációhoz történeti felhatalmazást nyújthat a kor-

társ olvasatokon, a megjelenést követő polémián túl Eötvös Szalay Lászlóhoz 1852. február 12-én írt levele is. Ez a levél habár konkrétan nem említi a regényt, mégis a levelet közreadó Nizsalovszky Endre szerint „Karl Gutzkownak az ún. ifjú német mozgalom szolgálatában írt” irányregénye kapcsán „valomást tesz Eötvösnek *A falu jegyzője* megírásakor követett írói elgondolásairól”: [NIZSALOVSZKY, 1967, 19.] „Tudod nem vagyok ellensége az irány regénynek – nincs is jogom hozzá mert hisz magam is hasonló regényt írtam – azonban felfogásom szerint a’ költőnek szabadsága e’ részben csak annyira terjed, hogy a’ létező dolgok ’s viszonyok között olyanokat választ előadása tárgyául melyek egy bizonyos eszmét fejeznek ki. Mint a’

festő, egy vagy más vidéket rajzol le, vagy több helyen létező vidék részleteket állít össze egy egészé hogy egy bizonyos benyomást idézzon elé, ezt teheti sőt ezt kell tenni a’ költőnek is, csak hogy az amit leír – ha bár más rendben és környülmények között – csakugyan létezzen is; ki azonban hogy eszméit testesítse egyes néposztályokat, ’s a’ korának bizonyos irányait személyesíti, ’s így létező emberek helyett úgy nevezett homme typeket készít, az felfogásom szerint túl ment a’ való művészet körén;”. [EÖTVÖS, 1967, 198.]

47 A hivatkozott tétel után néhol olvasható szám az Országos Széchényi Könyvtár jelzete.

48 SÓTÉR, 1967, 168.

IRODALOM⁴⁷

EÖTVÖS József, *A’ falu’ jegyzője*. 1–3. köt. Hartleben Konr. Adolf tulajdona, Pesten, 1845. – 89.540

EÖTVÖS József, *A’ falu’ jegyzője*. 1–3. köt. B. Eötvös József’ *Munkái*. 3–5. kötet. Hartleben Konr. Adolf tulajdona, Pesten, [1842–]1845. – App1547

EÖTVÖS József, Nyilatkozat. *Pesti Hirlap*, 1845. 484. Junius 12. – FM 3/10397 [Eötvös, 1845b.]

EÖTVÖS József báró, *A falu jegyzője*. 2. kiadás. Emich Gusztáv kiadása, 1–3 kötet, Pest, 1865. – 82.739

EÖTVÖS József, *A falu jegyzője*. Állami Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1950. – M207.208

EÖTVÖS József, *Levelei Szalay Lászlóhoz*. Közzéteszi Nizsalovszky Endre. Akadémiai, Budapest, 1967. – B56.025

EÖTVÖS József, *A falu jegyzője* I–II. A Magyar Próza Klasszikusai 28–29. kötet. Unikornis, Budapest, 1995. [saját; ebből idézek, ez a hivatkozások alapja]

EÖTVÖS József, *A falu jegyzője*. Magyar Elektronikus Könyvtár. URL: <http://www.mek.iif.hu> Drótos László (elektronikus változat), 2000/01 (elektronikus változat).

Budapesti Híradó – FM3/1631 [„A felvételeket az OSZK H3736, H3738, H8550, H1104, H1106 sz. anyagáról készítettük.” A két TUDOMÁNYOS VILAG cikk név nélküli, a BUDAPESTI HIRHARANG-ok o jellel vannak szignálva.]

Életképek – ML3/8 [A *Bibliográfiában* az 1845/11. szám szerepelt, [Hazucha Ferenc] Vas Andornak tulajdonítva, a többi cikk, a 14. kivételével, mely szintén Vas Andorként van szignálva, névtelen. Vas Andort még Szvaratkó is (Hazucha Ferenc)-nek nevezi, másrészt Sőtér István monográfiájában nem változtatja át. „A felvételeket az OSZK H32.422, H8.548, H26.601. számú anyagáról készítettük” – tájékoztat a mikrolap eleje, azonban az az érdekes helyzet állt elő, hogy elfelejtették lefotózni az *Életképek* 1845 2. félévétől megindult mellékletét, az *Irodalmi Őrt*. Ez a H32.422-es első- s a H8548-as másodpéldányból valóban ki van vágva, azonban a 3-ad (stb.) példányokban – ahol egyáltalán, ott – szépen az egyes *Életképek* után szerepel. Továbbá mind a mikrolap, mind a H8.548-as jelzet egyben az *Irodalmi Őr* jelzete is, csak

- a mikrolapon a fent vázolt okból nem szerepel (a mikrofilmes sem találta), de külön *Irodalmi Ór* H8.548 alatt megkapható (nyilván a kivágott példányok szépen egybekötve, s emiatt egy [két] jelzet két [három/négy] külön szöveget jelöl.)
- Honderü – ML3/37 [Valamennyi cikk névtelen.]
- Jelenkor – FM 3/5969 [Valamennyi cikk névtelen.]
- Pesti Divatlap* – ML3/13 [A *Bibliográfia* a II. negyedév 12. számára hivatkozik, ennek szignóját nem oldja fel: D–r; az 1845. Télhó 12-i számban olvasható Fővárosi Postásípot SÜRGÖNYI írta; a többi névtelen.]
- Pesti Hirlap* – FM 3/10397 [A Fővárosi Ujdonságok rovatot előbb Δ, majd □ szignójú ember írta. Mind a *Bibliográfia*, mind Sőtér István, nem törődve a két különböző szignóval, illetve elmentmondásban azzal, ami Fenyő István *A centralistákról* írt monográfiájában olvasható a rovatvezető változásáról, a PH cikkek szerzőjéül Csengeryt adja. Sőtér István monográfiájában érdekesen azt mondja, „szerzőjéül Csengery Antalt gyaníthatjuk, aki az egyik cikk részleteit újból közli Eötvös Józsefről szóló tanulmányában”.⁴⁸ De fel sem merül berne, akkor ugyanezért Kelmenfy Lászlót és Szvaratkó Kálmánt is lehetne egy embernek tekintenie, hogy csak a legfeltűnőbb – konkrétan Szvaratkó mondatainak több mint a felét jelöletlenül és egyenesen Kelmenfytől veszi át – bár végül kijelenti: a lelkiismeretesen kitett idézeteken kívül még egy Kelmenfy László (Hazucha Ferencz) aláírással megjelent bírálatot is felhasznált segédforrásul, de miért ne viccelhetne önmagával? – ismétlést hozzam fel.]
- DEVESCOVI Balázs, *A falu jegyzője* mondatairól. – középpontosítás –. *Szöveghatárok feloldódása. Új Holnap különszám*. Miskolc, 1997.
- FENYŐ István, *Utószó*. In Eötvös József: *A falu jegyzője*. I–II. A Magyar Próza Klasszikusai 28–29. kötet. Unikornis, Budapest, 1995.
- FENYŐ István, *A centralisták. Egy liberális csoport a reformkori Magyarországon*. Argumentum, Budapest, 1997. – MC 123.285
- FERENCZI Zoltán, *Báró Eötvös József*. A Magyar Történelmi Társulat Kiadása, Athenaeum, Budapest, 1903. – M60.464/42
- HARASZTHY Samu, A' Carthausi. *Athenaeum*, 1841. II. 27. szám. augusztus' 31. – ML3/26.
- KELMENFY László, A' falu jegyzője. *Irodalmi Ór*, 1846/10 [I. félv] Január 10-én. (A *Bibliográfia* szerint: [Hazucha Ferenc].)
- MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor. Kísérlet*. Korona Kiadó, Budapest, 1999.
- [névtelen:] Tudományos világ. Hazai irodalom. (Szép literatura. „A falu jegyzője”). *Budapesti Híradó*, 1845. 194. Junius 8. – FM 3/1631
- NIZSALOVSZKY Endre, *Bevezető*. In Eötvös József: *Leveli Szalay Lászlóhoz*. Közzéteszi Nizsalovszky Endre. Akadémiai, Budapest, 1967. – B56.025
- SÓTÉR István, *Eötvös József*. Akadémiai, Budapest, 1967. – C52.296
- SZALAI Anna, Eötvös József Üveges Jancsija. *Irodalomismeret*, 2001/1–2.
- SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái II*. A Magyar könyvkiadók és könyvterjesztők egyesülése utánnomása, Budapest, 1980–1981. – M8.083/2
- TAXNER-TÓTH Ernő, A mitikus folyó regénybeli iránya. Szempontok *A falu jegyzője* értelmezéséhez. *Irodalomtörténet*, 2001/4.
- VAS Andor, *Irodalom. Életképek*, 1845. 11. mart. 15. – ML3/8
- Z. KOVÁCS Zoltán, Korsó és díszedény. „Irányzatosság” és ironia *A falu jegyzője* értelmezésében. *Irodalomtörténet*, 2001/4.

Mese az aligátorról, a szalamandráról,
a tengernagyról és a vízitündérről
(A rezignáció és öinigazolás Jókai-regénye: *Enyim, tied, övé*)

Jókai, tudjuk jól, elfogadta és kiszolgálta a Tisza-éra politikai elitjét, ezen elhatározása azonban nem volt belső konfliktusoktól mentes. Jobb meggyőződésének fokozatos feladásáról, lemondó attitűdjéről, majd a „mosom kezeim” dacos öinigazolásáról egy 1874–1875-ben írott regénye ad számot.

Furcsa és talányos, de tény, hogy az *Enyim, tied, övé* azon kevés Jókai-regény közé tartozik, amelyek igen ritkán kerülnek a Jókai-kutatás homlokterébe. Azért különös e jelenség, mert a regény két kötetének tárgya rendre egy-egy olyan téma, amely központi hangsúllyal van jelen az életműben: az 1848–49-es forradalom és szabadságharc kora, illetve az 1867-es kiegyezés körüli és utáni időszak.

A regény cselekménye az 1848 elejétől 1870 ősziig–teléig tartó időszakot öleli fel. A forradalmi év tavaszán ismerjük meg a regény hőseit, és tudjuk, hogy a végkifejlet arra az időre esik, amikor Párizst épp „ostromolják a németek”.¹ A regény főhőse, Áldorfai Innocentius/Áldorfay Ince egyidős Jókaiival: a szerző utal rá, hogy hőse 1848–49-et megelőzően huszonhárom évet töltött el tanulmányaival, és 1861-es képviselővé választásakor is megjegyzi, hogy „nem több harminchat évesnél”. Áldorfai kispapként vonul be nemzetőrnek, és szép pályát fut be.

Egykori cellájában függő Madonna-képének mására, első feleségére az 1848-as évben talál rá Áldorfai. Serenát a szabadságharc kartácstüzében, minden hagyományos szokás és morál felfüggesztése idején veszi feleségül, így nemcsak a hazájáért, hanem a saját becsületéért, felesége tisztességéért is küzd. Házasságának lehetősége, a felszentelt pap protestáns hitre való áttérése is csak a rendkívüli időkben igazolható.

Áldorfait a felesége, e védőangyala és életének többszörös megmentője elkíséri a száműzetésbe is. Először Törökországban élnek (itt találtak menedéket Kossuth és kísérői), majd Amerikába hajóznak, ahol Serena békét és jólétet teremt a gyarapodó családnak. Az évtized közepén Áldorfai visszatér Európába, hogy haditudósítóként részt vegyen a krími háborúban. Az évtized végén amerikai tudományos és felfedező vállalkozásokban látjuk viszont. Az új abszolutizmus korának elmúltával Áldorfait hazaszólítják, hogy

vállaljon szerepet az 1861-ben összehívott parlament munkájában. A hajóúton hazafelé katasztrófa éri őket, és családja a tengerbe veszik.

A provizórium idejének Magyarország nagy családás hősi számára. Tüntető magyar viselet hazafierények nélkül, az 1848-as múltnak az anyagi előnyök aprópénzére váltása, választási visszaélések, gavalléros dzsentri-tréfa gyanánt veendő zsarolási és váltóhamisítási ügyek – ezt tapasztalja az újonnan hazaérkező. Ekkor visszahívja Amerika: tábornokként bocsátják el a polgárháború végén Észak hadseregéből. Békével hazatér, és képviselőséget vállal az Andrássy-kormány idején. Lassan rákap az üzletre is.

Mindeközben bonyolódnak egy újabb kapcsolat szálai: Áldorfai hosszas habozás után rászánja magát, hogy kiszakítson fényes, ám örömtelen életéből egy előkelő és szegény nőt: egy alapítványi hölgyet. A Starrwitz Hannával való házassága alatt szembe kell néznie azokkal a gondokkal, amelyek a korkülönbségből, az eltérő származásból és a szűkös anyagi helyzetből adódnak. Ezeket csak egyre nagyobb becsületbeli kompromisszumok árán tudja megoldani, amelyeket a számára még mindig fontos közéleti tevékenysége során kénytelen megkötni. A valláserkölcsi parancsokkal össze nem férő élet Hanna számára elképzelhetetlen: miután tudomást szerzett férje szerzetesi múltjáról, megszakít vele minden testi érintkezést.

Belle Ange Fatime, aki Áldorfainak még pap korából való keresztlányaként időről időre feltűnt a történetben, immár egyike lett Bécs mindenre kapható színésznőinek. Hozzá már csak az érzéki vonzalom fűzi Áldorfayt (aki időközben nemességet kapott). Ám e vonzódás mind között a legerősebb: képviselői munkáját elhanyagolja, egyre kétesebb üzletekbe keveredik, csak hogy minél többet Fatiménál lehessen, a „Négy táncosnő”-házban, a Práter mellett. Ám Fatime nem Áldorfayt szereti, hanem Stomfai Gideont, a kalandort, a régi ellenlábast. Egy megrendezett *in flagranti*, és Áldorfay összeomlik (miután szilánkká és aprófává törte-zúzta a szerelmi fészket): a döblingi elmeógyógyintézetbe viszik, és ott meghal. Az utalás Széchenyi sorsára félreérthetetlen. Jókai mondandóját, Szekfű Gyula szavaival, így összegezhetnénk: a „[f]eltűnés és botrány”, a „korrupció”, és vele szemben „a kormány lejátszatása, s általában 67 kompromittálása” egynéhány év alatt „oly férges gyümölcsöket termett, minők Széchenyi legkeserűbb sötétenlátását is igazolták”.²

Vajon miért nem ébresztett érdeklődést e regény? Tény, hogy szembeszökően kevés recenzió jelent meg róla a megjelenés után – ám ez nem kellene, hogy ilyen tartós leértékelődést idézzon elő. A visszhang hiánya nem feltétlenül az elmarasztaló véleményt fejezi ki: kifejezheti a zavarodottságot is, amellyel a kortársak a regényt olvasták. Mégis, a tekintélyes Jókai-kutató Nagy Miklós mindent egybevetve inkább kétes sikerűnek tartja Jókai arra irányuló vállalkozását, hogy az *Enyim, tied, övé* lapjain feltárja „amaz erkölcsi hanyatlás[é],

amely a nemesi értelmiség legjobbjait sem kímélte 67 után a lázas üzletalapítások esztendeiben.”³ E regény, ráadásul, témáját tekintve, inkább kitérő, kivétel volna, semmint stratégiai szándékú törekvések tükré: „A századvég szépprózájában igen nagy helyet foglal el a dzsenti és általában a hazai földbirtokososztály nógatása, ostorozó leleplezése vagy épp halottbúcsúztatója. Éppen ő [ti. Jókai] maradt volna érzéketlen eziránt? A példák azt mutatják: költőnk csak egy történelmi negyedórára próbálkozott meg e témavilággal, holott egy-két korábbi munkájával (*Szerelem bolondjai*, *Enyim, tied, övé*) ugyancsak kivette a részét az új szemlélet előkészítéséből. Most azonban szívesebben menekült a múltba vagy a franciás fél- és negyedrealizmus papírízű szalontörténeteibe, „szerelmi házasságtörési epizódjaiba (*A lélekidomár*, *Nincsen ördög*), semhogy a romladozó kúriák lehangoló látványával szembenézzen”.⁴ Nagy Miklós újabb munkájában is hű maradt azon állásponthoz, hogy Jókai igazi terepe az eszményítés volt, és az *Enyim, tied, övé*-ben „aránylag kevés sikert aratva” próbálkozott meg valamiféle „kritikaibb múltidézésel”.⁵

Az előző bekezdés élén feltett kérdést megválaszolásához két lehetséges okot, sajátosságot jelölhetünk meg talán, amelyek hozzájárulhattak ahhoz, hogy az *Enyim, tied, övé* némiképp marginalizálódott az életműben. Egyrészt nem illik az 1848–49-es forradalmat és szabadságharcot témául választó Jókai-művek általánosan elfogadott sémájába, amely szerint e művek módszere az eszményítés, célja az emlékezés és a nemzeti érzés ébren tartása. Másfelől alighanem óvatosságra intette vagy elkedvetlenítette a Jókai-kutatókat Péterfy Jenőnek a Jókai-életmű akkor meglévő egészére érvényes elmarasztalása a jellemek – úgymond – motiválatlansága miatt, amely elmarasztalás legfőbb céltáblája és példatára az *Enyim, tied, övé* volt.

Ami a Jókai-féle 1848–49-es feldolgozások problematikáját illeti, mindekelőtt tekintettel kell lennünk arra, hogy Jókai viszonya 1848–49-hez nem statikus, hanem az idővel és a fejleményekkel együtt változó perspektíva függvénye. Nem folyamatos emlékközlés, nemzetébresztés, heroizálás, hanem jóval komplexebb gondolati struktúra.

Az első írásoktól kezdve, amelyek a leveretés sokkjában születtek, egészen *A kőszívű ember fia*ig Jókai számára 1848–49 nem történelem, hanem jelen idő: Jókai szereplői a folyamatos „most”-ban élnek, Jókai perspektívája az egyre jobban kitáguló jelen. Nagy Miklós erre vonatkozó megjegyzései is afelé mutatnak, hogy 1848–49 emléke Jókai számára benyomás volt, az érzés közvetlensége, amelynek nincsen történelmi dimenziója, legyen az akár „egyfajta méla elvágyódással s halálvággyal teli érzés, mely magában hordja a haldokló természet Tardonán átélt sugallatát”,⁶ akár „[a]z a tudat, hogy az eredeti el-lenséggel szemben a nemzet helytállt”, amely, ráadásul „még büszke öntudattal is eltöltötte [ti. Jókait] az első csüggedési hullám elmúltával”.⁷ Igazat kell adnunk Mezei Józsefnek, aki azt írja, szerzőnknek „[s]oha nem volt igazi

múltideje, történelme, mint ahogyan nem akart fantáziában távoli jövőbe utazni”.⁸ Azt mondhatnánk: Dávid, a nyomorék, *most* dobja le a templomtoronyból a szurkos kanócot Sepsiszentgyörgyre (*Székely asszony*), az erdélyi nemesasszony *most* lövi mellbe a „vértől részeg” felkelőt, hogy a „másik lövéssel [...] tulajdon keblét”⁹ löje át (*A Bárdy család*); a Baradlay fivérek *most* kapaszkodnak felfelé Budavár sáncain (*A kőszívű ember fiai*).

Az *Enyim, tied, övé* első része még egyszer, újra belehelyezkedik az örök „most” nézőpontjába – de már csak visszahozza, megidézi azt a narratív közeget, amely korábban Jókai számára az egyedül természetes és kézenfekvő volt. A regény kritikai kiadásának jegyzeteiből kiderül, Jókainak nem egyetlen elő modellje volt Áldorfay alakjának megrajzolásakor, hanem szinte minden egyes epizód – vagy hasonló az epizódokban leírtakhoz – más és mással esett meg annak idején. Jókai tehát a jelen regényben is e tipikusnak nevezhető módszerét alkalmazza: „több, a valóságban is létező személy jellemvonásaiból és életeseményeiből alkot egyetlen alakot, nemegyszer úgy, hogy ugyanakkor a mintául szolgáló személy egyikének vagy másikának személy- és pályabeli jellegzetességeit több szereplő közt osztja szét. Ez az eljárás teszi lehetővé, hogy egyrészt nem szakad el teljesen a történeti valóságtól, másrészt a jellemvonások és élettörténet-részletek jó és rossz kategóriába csoportosításával, illetőleg e kategóriák egyetlen személyre ruházásával messzemenően romantikus figurákat és eseményeket állít elő.”¹⁰ Varga János e leírása az *Enyim, tied, övé* főhősére vonatkoztatva is érvényben marad: esetünkben sem meghamisítása az eseményeknek a személyes vonatkozások önkényes elrendezése. Mindazonáltal a Varga által is érintett probléma – a forráskezelés regénypoétikai funkciója – a jelen esetben talán túlmutat a Jókai-féle realizmus emez sajátosságán, amelyet Szilasi László *A három márványfejről* szólva, ám esetünkre is érvényesen úgy jellemzett, hogy „[h]a az okság elve egyáltalán jelen van a történet alakításában, akkor az általában nem a tettek indokaként, nem is az alapeszmét a történettel közvetlenül összekötő erőként jelenik meg, hanem a történet keretétül választott történelmi korszakkal kapcsolatos ismereteinkből következő mozzanatokot magyarázza.”¹¹ A szóban forgó regény esetében e játék a jellemmozaikkal egyfelől eszköz az 1848/49-es eseménysíkok látványos egymásba játszására, a történeti kronológia hatályon kívül helyezésére. Másfelől pedig megfigyelhető, hogy Áldorfay esetében az innen-onnan kölcsönzött személyiségtöredékekből nem áll össze új egység, és e töredékek nem is a Jó–Rossz ellentétpár pólusaihoz vonzódnak, hanem a személyiség a megszokottnál összetettebbé válik.

Az 1870-es évek elejétől megváltoznak Jókai 1848-as ábrázolásai. A legenda másfél esztendő visszavonhatatlanul lezárul, magába zárul. Ám furcsamód 1848–49 ettől nem válik Jókai számára történelemmé, nem illeszkedik a magyar történelem menetének semmiféle kronológiai vagy gondolati linearitásába, hanem olyan zárvánnyá válik, gömbfelületté, amelynek tükrében –

a hasonlatnál maradva: óhatatlanul torzító tükrében – reflektáltan tűnik fel minden, ami egy természetes történelemszemlélet számára korábbinak vagy későbbinek tűnik. Horváth János szavával, de nem annak értelmében szólva: nem magamaga volt az, aki „elvarázsolta és bebalzsamozta magát azzá, aki azelőtt volt”,¹² hanem inkább 1848–49 egész hagyománya az, amit Jókai mumifikált. E szemléletváltás természetes következménye volt, hogy 1848–49, nem lévén többé folyamatos jelen, elvesztette közvetlen kapcsolatát a jövővel is. Azaz: 1848–49 a kiegyezés után megszűnt politikai programnak lenni Jókai számára. Sőtér István e folyamatot észrevette ugyan, ám legalábbis egyoldalúan interpretálta. „Az a szerep, melyet Jókai a kiegyezés táján a bal-középnél betöltött, lehetővé tette, hogy 1848–49 örökségének egy részét néhány jelentős művében ébren tarthassa. [...] A fúzió után azonban Jókai még ezt a részleges örökséget is föladja, amikor Tisza politikájának szócsövévé, propagálójává válik.”¹³ A lényegesebb probléma nézetem szerint éppen az, ami Sőtér figyelmét elkerülte: 1848 nem csupán politikai program Jókai számára, hanem több és kevesebb: az emlékezet formája, sajátos közösségi nyelv, érzelmvilág, alapvető referenciapont – s 1848–49 illetően eszmei átalakulására az idővel a Jókai-művekben, igenis rákérdezhetünk. Sőt: elsősorban efféle *lieu de mémoire* Jókai számára 1848–49, nem pedig a *saját* meggyőződés avagy a saját heroizmus továbbélesztése avagy ébren tartása. Hányszor látták a kortársak Jókait a függetlenség prófétájaként karddal a kézben elől lovagolni? Egyszer sem. Az 1848–49 küzdelmeit végigharcoló hazafiak egy vitriolos tollú békepárti újságírókat láttak a kormány körül tevékenykedni, aki elbujdosott a félt avagy vélt felelősségre vonás elől. Ám az oly sokszor megörökített komáromi *Geleitscheinre* aligha lehetett szüksége: és minden jel arra mutat, hogy ez a menlevél nem is létezett.¹⁴

Másfelől a szemléletben történik irányváltás: így vagy úgy, de 1848–49 mellett feltűnnek korábbi és későbbi történeti elemek az 1848–49-es tárgyú művekben. Az 1850-es csatakép-pillanatfelvételektől a kisebb-nagyobb írásos monumentumokon át egészen a Baradlayak nagy hőskölteményéig Jókai valamennyi munkájában a forradalomról és szabadságharcról szóló elbeszélés zárt struktúra, sem előre, sem hátra nem tekint ki. A kiegyezés után viszont *A kőszívű ember fiai* az egyetlen 1848-as munka, amelyben a forradalom és szabadságharc története 1849-cel lényegében, az epilógus jellegű részeket leszámítva, befejeződik.

Az *Enyim, tied, övé*, az *Akik kétszer halnak meg* (1881–1882) és *A mi lengyelünk* (1903) továbbviszik a történetmondást, mégpedig a dezillúzió irányába – s ez maga is bizonyos értelemben történelemértelmezésnek tekinthető. Az *Enyim, tied, övé* az első mű, amely erről az eltávolodásról tanúskodik. Egyfelől időben értelmezhető ez az eltávolodás: Jókai a saját koráig vezeti el a történetet – és eddig mindig megállt, ezután mindig továbbmegy. Másfelől a szemléletben történik irányváltás: 1848–49 referencia lesz, fogalom, motívum, és Jókai

eljátszik bizonyos hívószavak jelentésváltozásával. Mindettől viszonya tárgyához parabolikussá válik, szövegeiben nemritkán az irónia eszközét hívja elő, ami tovább erősíti az elidegenedés benyomását.

Az irónia számunkra oly fontos témakörének első említésekor talán előre kell bocsátani egy-két pontosító megjegyzést. Annak a Jókai-iróniának, amely az itt hangsúlyosan tárgyalt művekben feltűnik, nem a romantika iróniájához van köze, amelynek kútfeje a tárgyak szemlélésének módjában, tárgy és művész viszonyában rejlik: Byron vagy akár Kölcsey egyszer csak „megfordítja a távcsövet”, és parányivá válik, ami óriás volt. Nézhetem így, nézhetem úgy. De másfelől nem egyezik meg iróniájának természete azon stíluselemekével sem, amelyeket a szerző helyzetében bekövetkező elmozdulás hoz létre. E „kiszólások”, ahogy nevezni szoktuk őket, természetesen nem idegenek Jókaitól, aki „általában valóságnak kívánja feltüntetni ez elmondottakat, időnként azonban játékosan kezeli az irodalmi megformáltságot”.¹⁵ Emez „önironikus, csevegésszerűen közvetlen”¹⁶ fordulatokat ma szintén iróniának nevezzük (mint ahogy Imre László is annak nevezi), bár Jókai nem feltétlenül nevezte volna annak.

Mindezzel ellentétben Jókai iróniáját az 1870-es évek közepének szövegeiben a tárgy természetében végbemenő elmozdulás táplálja, s ily módon ez az irónia a szó eredeti jelentésárnyalatait veszi magára: a dolgok valójában más-milyenek, mint amelynek látszanak.

Mire jó az 1848-as kulcsfogalmakban rejlő szemantikai feszültség Jókai számára? Így láttatja meg a különbségeket az eredeti célok és aközött, ami megvalósult. És bizonyos értelemben azt is megláttatja, hogy a két időpont, 1848 és 1870 között egyfajta kontinuum mindenképpen létezik: gondolati kontinuum, és ez független attól, hogy éppen mit is takar „a múltakra vetett fátyol”.¹⁷ Ha van kontinuum, akkor van felelősség, és Jókai az 1848–49-es elit 1867 utáni felelősségének hangoztatásában, csak bizonyos ideig és mértékben ugyan, de együtt halad az 1870-es évek fiataljaival.

A forradalmat megelőző történeti események gyakran úgy tűnnek fel Jókai elbeszélésében, amelyek csak 1848–49 fogalmainak, eseményeinek a nyelvén írhatók le, és értelmüket csak a forradalom és szabadságharc eseményeivel való analógiák megmutatása révén nyerik el. Gondoljunk *A magyar nemzet története* leírására a Rákóczi-szabadságharcról! A szatmári béke szégyene Világos fényében látszik igazán,¹⁸ és a bujdosó Kossuth sorsát Rákóczi előlegzi meg.

Ugyanez vonatkozik a jozefinizmus értékelésére, és annak a neoabszolutizmus korával való erőszakolt párhuzamba állítására:

Az alkotmánymellőző, a nemzetiségeltörlő intézkedésekkel szemben a nemzetnek aztán csak egy fegyvere maradt: a passzív ellenállás. A császár parancsolt önkényüleg; hanem a parancsolatait az egész országban senki sem hajtotta végre.¹⁹

Nemcsak a közelmúltra vagy a saját korára, de a jövőre nézve is 1848–49 erőterében mozog a magyar történelem. *A jövő század regénye* számos 1848–49-re vonatkozó utalást tartalmaz. Már maga a cselekmény ideje – 1950 – sem saját korához, hanem a forradalom és szabadságharc korához képest kitüntetett időpont. Nemcsak a „4800 kenyérpusztító”²⁰ emlegetése a király környezetében mutatja, hogy Jókainak bármely tárgyról eszébe juthat ’48, hanem olyan nyílt utalások is, mint „a fényzarui nagy lovassági ütközet”²¹ említése (1849. április 2-án zajlott le), avagy olyan beszélő nevek, mint Dugovich (Damjanich?) és Dárday (Görgey?), illetve amaz adalék, hogy az oroszok a Kárpátokon kelnek át.²² Mindent összevetve, Jókai nemcsak azért fekteti a magyar honvédeket Krakóban, hogy hozzászóljon a véderővitához a magyar alakulatok otthoni állomásoztatása érdekében,²³ hanem így arra is lehetősége nyílik, hogy újra szembeállíthassa a magyart az oroszral, és száz év után újrarájzathassa 1849 kevésbé dicsőséges fejezeteit.

Az *Enyim, tied, övé* az a kulcsregény, amely e reflektálódási folyamatot, a szerkezet megkettőztetése révén, a regénypoétika eszközeivel is láttatja. Az első kötetet lezáró, indokolatlannak tetsző hajókatasztrófa nem egyéb, mint ez a határfelület, amely elválasztja egymástól a két világot, 1848–49 színét és fonákját. Érdemes megemlíteni, hogy Jókai korábban is élt már egyszer a szerkezet megkettőzésének eszközével, ráadásul egy olyan történet elmondásakor, amely hasonlóképpen egy meghasadt élettörténetet, egy skizoid személyiséget ábrázol. Ez báró Hátszegi Lénárt avagy Fatia Negra története a *Szegény gazdagokban* (1860). E regény földrajzi szituálása is sokkal szűkebb, jobban körülhatárolható annál, mint amit a Jókai-kalandregényekben általában megszoktunk: a Pestről Hátszegre vezető út, annak tágabban értelmezett környéke, valamint a két végpont. E különleges szintéren alapul a szerkezet is: ennek az útnak egyes állomásait a fejezetek kétszer érintik, nagyjából egyforma sorrendben, Lapussáék pesti házától a cimborák udvarházain, a mikalai csárdán és a Lúcia-barlangon keresztül Hátszegi kastélyáig.

A másik kényes pontja az *Enyim, tied, övé* utóéletének a jellemek úgynevezett motiválatlansága. Ismeretes, hogy Jókait sokszor bírálták amiatt, hogy szereplőinek jellemét nem dolgozta ki eléggé, nem árnyalta eléggé, hogy cselekedeteiket nem érezzük eléggé megindokoltnak a regényvilágon belül. „A cselekedeteket nem oksági kapocs, hanem helyette Jókai képzeletének saját törvényei irányítják” – e szavakkal summázza Szilasi László e meggyökereedett álláspontot a vonatkozó szakirodalmat szemlélő kritikai áttekintésében.²⁴ Hasonlóképpen közismert az is, hogy ezen elmarasztaló vélemény kútfejei és első megfogalmazói Gyulai Pál és Péterfy Jenő kritikusok voltak.

E polémia, melynek résztvevői múlt századi irodalmi életünk szellemi óriásai voltak, több szempontú értékelésre is alkalmat adhat. E szempontok egynémelyike a jelen értekezés problematikáját nem érinti közvetlenül, ezért

e nézőpontokat fejtegetéseimben nem is érvényesítem. Például, jóllehet léteztek olyan megközelítésmódok is, amelyek a Jókai–Gyulai-vitát a tulajdonképeni regénypoétikától elszakadva, tágabban értelmezett, a társadalomra és a politikumra vonatkozó felfogásbeli különbségekben gyökereztetni, e kérdéskör taglalása kívül esik a jelen vizsgálatokon. Az álláspontot markánsan képviselő Németh G. Béla megjegyzéseinek²⁵ az elődjét e tekintetben Zsigmond Ferenc álláspontjában találhatjuk meg.²⁶ Ugyancsak kívül esik e vizsgálódásokon annak tárgyalása, milyen eredményekkel járhat a polémiának az európai realizmus dilemmáihoz való esetleges hozzákapcsolása. „Gyulai és Péterfy – írja Sőtér István – egy *a priori* kritikai eszmény nevében támadták Jókait, s [...] ugyanez az eszmény akadályozta meg őket abban, hogy áldoztuk igazi erőit megismerjék. A klasszikussá magasztosított realizmus eszménye volt az [...]”²⁷ Sőtér e megállapításait követően is emez – bővebben ki nem fejtett mibenlétű – realizmus problémakörén belül maradva vizsgálja a Jókai–Gyulai-viszonyt 1941-ben írott monográfiájában.

Továbbá kevésbé lényeges a jelen kérdéscsoportok szempontjából, mi motiválta Péterfy Jenőt Jókai-tanulmányának írása közben. Szempontunkból másodlagos, vajon a nevetségessé tételt szolgálta-e, ahogyan Németh G. Béla tartja, aki szerint Péterfy Jenő Jókai-tanulmányának nagy része „[e]gy groteszk előszámlálás, egy szatirikus enumeráció”,²⁸ avagy Péterfy éppen hogy itt óvakodott-e szubjektív elemeket vegyíteni kritikájába, ahogyan azt Zimándi P. István látja: „Péterfy jól tudta, hogy tanulmányai, bírálati nem nélkülözik a szubjektív elemeket [...]. A Jókai-esszé kivétel.”²⁹ Szintén elhanyagolható e helyütt a probléma, mennyiben befolyásolta Gyulai álláspontja Péterfyét,³⁰ és hogy mi a közöttük levő azonosságok és eltérések kútfeje. Németh G. Béla szerint „Gyulainál, bár vádpontjai sokban egyeznek Péterfyével, a közvetlen politikai megfontolás, a 67-es politika védelme játszotta a főszerepet, [...], Péterfyében viszont, a lélektani megokolás ellenére, a társadalmi [...]”³¹ Mivel számomra egyedül a pszichológista regénypoétikára alapozott kritika a releváns, ezért eltekintek a *Budapesti Szemle* Jókai-kritikáinak³² a jelen tanulmányba való beemelésétől a maguk teljességében, és a továbbiakban kizárólag Péterfy Jenő nagy Jókai-recenziójával foglalkozom.

A Jókai-szakirodalom mérvadó, közvéleményt formáló szerzőinek véleménye a Péterfy-kritika *érvényességének* tekintetében nagyjából egységes. A maga korában Tolnai Lajos szinte egyedül volt a Jókai-bírálatok üdvözlésével,³³ ma már többen igazat adnak nekik, ha csak részben is. Nagy Miklós álláspontja ebben a kérdésben 1965 és 1999 között nem változott: Jókai kritikásainak igaza van. *A magyar irodalom története* Jókai-fejezetében többször is egyetértően idézi őket,³⁴ és 1999-ben megjelent kismonográfiájában megemlíti, s éppen az *Enyim, tied, övé* kapcsán, hogy „a regényben a „különleges helyzetekre, szerencsétlen véletlenekre egyre több hangsúly esik; így a cselekménynek nincs már se kort jellemző ereje, se belső, lélektani kohéziója. Péterfy Jenő

– iróniától áthatott híres esszéjében – joggal kéri számon [azaz: rója föl] a vég-ső fejezetek következtelenségét: »A végzetnél a költő már feledi, hogy milyen nagyra fúta föl az elején a hőst, csupa arany volt a lelke s mi nem értjük, hogyan jött hozzá annyi salak.«³⁵ Ugyanerre az álláspontra helyezkedhetnek szerzők a kérdés történeti mélységébe való betekintés nélkül is, mondván, „[h]elyzeteket, alakokat, világokat teremt a fantáziája, de a tőle megalkotott regénybeli világnak nincs igazi plaszticitása, logikája, gondolati mélysége”.³⁶ Németh G. Béla különleges véleményt képvisel e kérdésben. Péterfyvel egyetértve maga is úgy látja, hogy valami nagyon nincs rendben a Jókai-sze-replők jellemének motiváltsága körül. Ám Péterfyvel ellentétben azon az állásponton van, hogy nem az okság hiányáról, hanem annak látszatáról van Jókainál szó. „Úgy alkotja meg cselekményét, mintha az regényének történelme résztényezőiből evolúciós oksággal s oksági célképzettséggel következnék. Mintha valóban törvényszerűségeket követne, és fölismeréseket revelálna.”³⁷ Németh G. Béla itt kifejtett nézetei értelmében Péterfy abban is „igaztalan” – gondolom, talán inkább „igazságtalan”, mint „tévelygő” – volt, hogy bírálatának érvényét az egész életműre kiterjesztette.

Mindazonáltal „aligha az ő (s Gyulai) ellenfeleinek volt e kérdésben igazuk”.³⁸ Amint arra Németh G. Béla emez utoljára idézett megjegyzése is utal, a szakirodalmi szerzők másik, jelentékeny hányada védelmébe veszi Jókait a támadásokkal szemben, mégpedig a szövegek szépségére, humorára, bájjára hivatkozva. Nevek és idézetek e vonatkozásban annál inkább feleslegesek, mert egyetérthetünk és megelégedhetünk e helyütt Szilasi László tézisével, aki rámutatott, hogy a Jókai-szakirodalom valamennyi szerzője, aki „mentségeket keres Jókainak”, „[m]ivel [...] ezt Gyulaival szemben, alapvetően az oppozícióra építve teszi, valójában *belül marad* a cáfolni kívánt paradigmán”.³⁹

Amit számon kérnek elmarasztaló kritikusai Jókain, az nem egyéb, mint a pszichológiai determinizmus. Azé a pszichológiáé, amely a XIX. század közepén „azon munkálkodott, hogy beilleszkedjék a természettudományok sorába, és megjelje az emberben azon törvények meghosszabbítását, amelyek a természeti jelenségeket irányítják”.⁴⁰ A lélektan e törekvéseinek háttérében a pozitívizmus kori világkép maradványainak engesztelhetetlen kipellengérezője, Michel Foucault két filozófiai posztulátumot vél felfedezni: „hogy az igazság az emberről nem több, mint annak természeti valója; és hogy minden tudományos ismeret útja mennyiségi viszonyok meghatározásán, hipotézisek felállításán és a kísérleti igazoláson keresztül vezet.”⁴¹

Mindebben Jókai, mi tűrés-tagadás, nem hisz. Péterfy Jenő hosszú kritikájának egyik jellemző része értelmében „Jókai képzelme már eredetétől olyan, hogy káprázatos világot teremt a legegyszerűbb tényekből; a tényekkel nem meggyőzni, hanem – meglepni akarja az olvasót. E meglepetést Jókai pedig azáltal éri el, hogy az oksági kapocs helyébe, mely az életben a tények egy-

másutánját, a jellemek cselekvését határozza meg – a saját képzelmenek törvényeit bújtatja. Jókai világát »realizmusát« tehát legjobban akkor fogjuk megérteni, ha képzelme törvényei után kutatunk.”⁴²

A Jókai *versus* Péterfy pörben ítélő szakirodalom szerzőiben eddig nem merült fel, hogy más logika alapján is lehetne következetességet, rendszert keresni a Jókai-hősök cselekedeteiben. Az egyetlen efelé elmozduló lépést Sőtér István tette meg, amikor felfigyelt arra, hogy Péterfy, ha szubjektíve talán nem is, de objektíve mindenképpen önkényesen oktrojál egy bizonyos nézőpontot tárgyára: „Amikor tehát [Péterfy] például az »oksági kapcsot« hiányolja Jókainál, nem a Jókai-életmű sajátosságainak megfejtésére törekszik – hanem a taine-i módszer iránymutatása szerint Jókai »képzelmenek törvényei« után kutat”,⁴³ ám az első lépést nem követte a második: fontosabb volt számára a polémiának a realizmusról szóló diszkusszió keretein belül tartása.

Az imént utaltam Szilasi László azon meglátására, hogy a vita Jókai jellemábrázolásáról alapvetően azon logikai keretek között mozog, amelyet annak az első kritikusok adtak. Innen nézve kézenfekvőnek tűnik a továbbgondolás iránya: a Péterfy-féle kritikát megalapozó logikának, azaz a XIX. századi természettudományok logikáján alapuló okságfogalomnak a félretétele elvezethet Jókai motivációs szándékainak esetleges jobb tisztázásához, legalább is a vizsgálat tárgyául szolgáló regény esetében.

A továbbiakban arra teszek kísérletet, hogy megmutassam: van legalább egy olyan Jókai-regény (az *Enyim, tied, övé*), amelyben lehetséges egy másfajta kauzalitás működésének nyomaira bukkanni. E tézis erősebb megfogalmazása is lehetséges: az *Enyim, tied, övé* olyan regénynek is tekinthető, amely tudatosan próbálkozik egy másfajta motiváltság megalapozásával és megvalósításával: ez a motiváció a történetnek a fatalizmus logikája szerint való mozgatása.

A motiváció-vita egyébként is némiképp magától értetődően rátereli a figyelmet az *Enyim, tied, övé*: Péterfy Jenő kitüntetett terjedelemben foglalkozik e regénnyel, olyan műnek tekinti, amelyre különösen érvényes a motivátlanság vádja, s amely e tekintetben reprezentálni képes a többit is.

Mindez már csak azért is létjogosult, mert a motiváltságról, az okságról és mindennek Jókai regényművészetében elfoglalt helyéről kibontakozott XIX. századi vitára visszatekintve, avagy annak kérdéseit újra megvizsgálva tudatosítani kell magunkban, hogy az „okság” hiányára vonatkozó ellenvetések nem valamely időtlen-örök törvényszerűségekre való hivatkozással és annak alapján fogalmazódhattak meg, s amely törvényeket Jókai (akár a legalapvetőbb józan megfontolásoknak fittyet hányva) felrúgott és áthágott. Ezek a kritikák a XIX. század természettudományos emberképének álláspontját foglalják el, amely a kor gondolkodásában sem vált feltétlenül egyeduralgódóvá, és amely viszonylag hamar, e XIX. századi, romantikusan magabiztos for-

májában legalább, végérvényesen falszifikálódott. Nem lehet adott esetben érv a fatalizmus mint irodalmi műben működő kauzalitáselmélet ellen, hogy már senki sem védelmezi, mert már John Stuart Mill deduktív és induktív logikáját sem védelmezi senki.

Péterfy kritikáján túl ez irányú vizsgálódásainkat maga a szöveg is orientálhatja és ösztönözheti: a Jókai-művek között talán e regényben a leghangsúlyosabb, leggyakoribb a fátum emlegetése (az utolsó, végzetesnek bizonyuló szerelem tárgyának neve is: Fatime).

A fatalizmus a reális alternatívák meglétének tagadása az emberi cselekvésben. „Logikai avagy fogalmi igazság az, hogy senki sem képes másként cselekedni, mint ahogy valójában cselekszik; egy olyan cselekvő fogalma, aki előtt nyitva áll a cselekvés alternatív útja, már önmagában önellentmondásos.”⁴⁴ Nem a természeti determinizmusról van itt szó, vagyis hogy a tények úgy következnenek egymásból, „[e]gyik a másik után, akárcsak az álladzó lánczemei”,⁴⁵ ahogyan azt Diderot regénye (*Jacques le Fataliste et son maître*) bemutatja, hanem arról, hogy „bármit is tesz az ember, hogy elkerülje a végzetet, az éppen hogy a rossz lépésnek bizonyul. Ebben az értelemben a végzet elkerülhetetlen”. A végzet elkerülhetetlensége pedig azon múlik, hogy „óhatatlanul tudatlanságban leledzünk” annak körülményei felől – miközben jóslat útján avagy más módon tudomásunk kell hogy legyen annak mi-benléte felől.⁴⁶ Az Oidipusz-történet az archetípusunk, Peter Van Inwagen *An Essay on Free Will* című munkájának a fatalizmusról szóló áttekintő fejezetében, amelyre a kérdés további, e helyütt felesleges körüljárását mellőzve hivatkozom, William Sommerset Maugham *Sheppy* című drámáját idézi:

SHEPPY: Bárcsak elmentem volna Sheppey szigetére, amikor az orvos tanácsolta. Nem gondoltál volna arra, hogy ott keress.

HALÁL: Élt Bagdadban egy kereskedő, aki elküldte a szolgáját élelemért a piacra, és a szolga kisvártatva visszatért, elfehéredve és reszketve, és így szólt: Uram, az imént a piacon nekem ütközött egy asszony a tömegben, és amint megfordultam, láttam, hogy a halál ütődött hozzám. Rám nézett, és tett egy fenyegető mozdulatot, úgyhogy add kölcsön a lovadat, és én elvágatok ebből a városból, hogy elkerüljem a végzetem. Szamarrába megyek, és nem fog rám találni a halál. A kereskedő kölcsönadta a lovát, a szolga felült rá, belevágta a sarkantyúját az oldalába, és elvágatott, ahogy csak a ló bírta. Akkor a kereskedő lement a piacra, és meglátott engem a tömegben, odajött hozzám, és így szólt: Miért tettél fenyegető mozdulatot a szolgám irányában, amikor ma reggel találkoztál vele? Nem fenyegető mozdulat volt, feleltem, csak meglepett. Meghökkenem rajta, hogy Bagdadban látom, pedig ma éjjel Szamarrában van vele találkozóm.

SHEPPY (*megrázkódva*): Úgy érted, nincs menekvés előled?

HALÁL: Nincs.⁴⁷

A fátum jóslat formájában lép be az ember életébe. E jóslat az *Enyim, tied, övében*, a fatalizmus szabályainak megfelelően, mindjárt a történet legelején, az első fejezetben (*Tavaszi*) megjelenik. Jókai a pihenő-játszázó kispapok mindegyikének kiosztja a maga jóslatát, egyelőre csak tréfás-komolyan:

Néhányan az erdők mélyét járják; – ki növényeket gyűjt, ki követ tör kalapáccsal. Amaz orvos lesz valaha, emez bányász. Egy pár puskával a karján cserkészik a távoli vágásban és vetések között, s amelyik közülök foglyot hord, tarisznyájára akasztva, az szenvedélyes vadásznak indult [...].⁴⁸

És így tovább: gazda-, mérnök-, festő-, zenész-jóslat után magunk előtt láthatjuk a „leendő publicistát, megyei szónokot, pártvezért és mindenesetre a hivatott ügyvédet”,⁴⁹ majd ezután következnek az urak és a bankárok. Miután Jókai kiosztott minden jóra való úri és polgári foglalatosságot, Stomfai Gideonnak nem marad más, mint a „nagy seladon”-ság és a cikruszi mutatóványosság kettős jóslata:

Ebből a fiúból műlovar lesz: meglássátok!⁵⁰

Ezzel Jókai végképp a tréfák világába utalja, látszólag, az egész jóslat-kérdést. A regény főhősére, Áldorfai Innocentiusra vonatkozóan ekkor nem hangozhat el efféle prófécia, mert távol van társaitól: olvas. Alexis de Tocqueville *Amerikai demokráciáját* olvassa. Visszaérkeztek, magasra hágott jókedv közepette riválisa és regénybeli rossz szelleme, Stomfai Gideon önjelölt Jézusként ül egy csacsin. Rosszalló megjegyzésére válaszul kapja Gideontól Áldorfai a visszavágást, amely első hallásra annyira abszurd, hogy aligha vesszük komolyan:

Azt mondom, hogy ha mi lettünk volna az apostolok, akkor te volnál a keresztre feszítve – Pilátus!⁵¹

Ám Ince elfogadja a neki szánt szerepet: „No hát legyen én Pilátus [...]”.⁵² Az olvasó ezen a ponton kapja fel a fejét. Itt talán mégis komoly dolgokról van szó: a mondat ismerős. Áldorfai magára vállalja, hogy Pilátus legyen, ha már egyszer Pilátus magára vállalta azt – hogy ő legyen. „Innocens ego sum” – így is kitörhetünk egy önmagában értelmes mondatot abból az igehelyből (Mt 27,24), ahol Pilátus a maga nyelvén a maga mentségét mondja. Jókai névválasztásának mélyebb értelme ebben a bibliai versben gyökerezik, erre utal vissza, hogy kulcsot adjon Gideon mondatához, amely ezáltal (a korábbi félig-tréfás jóslat-motívumok után) a baljós prófécia rangjára emelkedik:

Pilátus pedig látván, hogy semmi sem használ, hanem még nagyobb háborúság támad, vizet vevén, megmosá kezeit a sokaság előtt, mondván: Ártatlan vagyok ez igaz embernek véréből (Innocens ego sum a sanguine iusti huius); ti lássátok!

Gideon jóslatának értelme ennek az olvasatnak az alapján a következő: Áldorfai Ince-Pilátus sorsa – a regény cselekménye – egy olyan ember kálváriája és halála lesz, aki egy, a törzsökös nép számára idegen hatalom helytartójául szegődik, és aki engedi történni az igaz üggyel a rosszat, mosva kezét, „látván, hogy semmi sem használ”. Vajda János *Luzitán dalának* (1867) kiegyezésellenes allegóriája után („Midőn vezérek a rómaiaknak meghódoltak”) aligha lehet homályos, Jókai miről beszél.

Azt természetesen nem akarom állítani, hogy a fatalizmus logikája kérlelhetetlen következetességgel működne ebben a Jókai-regényben. Könnyen észrevehető például, hogy hiányzik egy nagyon fontos elem, az, hogy a jóslat beteljesedése elleni küzdelem, Oidipuszéhoz vagy Sommerset Maugham halálra vált arabjáéhoz hasonlóan, a főhős tetteinek fő motiváló tényezőjévé és – paradox módon – egyben a fátum beteljesedésének előmozdítójává válják. (Annyi áthallás viszont van az Oidipusz-mítoszra, hogy Áldorfaynak Fatime: keresztlánya.) Nem állíthatjuk, hogy az *Enyim, tied, övé* a fatalizmus logikájának szépirodalmi iskolapéldája volna, sőt, azt sem, hogy e logika a regényben többé-kevésbé kielégítően ellentmondásmentesen működne. A lényeg számunkra azonban az, hogy a fatalizmus mint struktúraformáló elv működik a szövegben. Ezáltal egyrészt igazolódik a fejtegetések elején felállított tézis, miszerint lehetséges az eddig magától értetődően kizárólagosnak tartott pozitivista okságfogalom helyett más motivációs formát keresni és találni Jókai-szövegekben, másrészt pedig, ha úgy tetszik, kritikai vizsgálódásunk egyben hermeneutikaivá is válik: a szerkezet formáján keresztül közelebb juthatunk a regény jelentésrétegeihez is, kimozdítva az *Enyim, tied, övé* értelmezéstörténetét arról a vágányról, amelyen eddig haladt.

Részletek, epizódok egyébként vannak a szövegben, amelyekben a fatalista logikának teljesebb, szabályszerűbb működését figyelhetjük meg, mint például az *Enyim, tied, övé* egyik kulcsjelenetében, abban, amely Ince sorsát végleg a teljes emberi összeomlás irányába fordította és indította el:

Ince minden magasztalás által sem hagyta magát rávetetni, hogy az ünnepelt vendéget megnézzék. Azt mondta, hogy elve ellen van a német színházba menni. Maszkírozta jobboldalra vonulását nemzetiségi tüntetéssel. Amely nap először szavazott „igen”-nel „nem” helyett, kipödrötte a bajuszát kurucosan.

Tehát ő nem látta mademoiselle Belle Ange-t.

Ez pedig igen nagy baj kútforrása lett rá nézve. Mert, ha látta volna a színpadon, s ha látta volna különösen a színpalak között mademoiselle Belle Ange-t, nem lett volna kíváncsi meglátni mademoiselle Belle Ange-t a színpadon kívül; hanem elutazott volna arra az időre, amíg a vendégművész nő Pestet boldogítja jelenlétével, valahová, például a választókerületébe, s ő meg a választóit boldogította volna elveinek korszerű fejtegetésével.

Pedig hát kíváncsi volt. [...]

Még mielőtt a Fortunio dala színre kerülne, elébb az úrhölgyek egy emberbaráti alalmazmagyújtást rendeztek az éhezők számára, (ég áldja meg őket érte!) elfoglalva a temp-

lomajtókat, s nagy híre volt előre, hogy mademoiselle Belle Ange a barátok templomának küszöbén fog gyűjteni. [...]

S valóban nagyon meg lett volna jutalmazva Áldorfai Ince azért a keresztyéni felbuzdulásért, ha ő is odavitte volna az aranyát a templom küszöbén az alázatosság bárszonyköntösében alamizsnát gyűjtő művészno erszényébe. Hanem hát kemény volt az ő szíve; elkerülte a templomot, s azért meg kellett neki lakolnia.⁵³

E részletben teljesebb alakjában áll előttünk a fatalista gondolkodásod mechanizmusa: Ince saját akaratos döntéseivel járul hozzá a fátum beteljesedéséhez, azaz ahhoz, hogy a saját otthonában, bigott felesége jelenlétében csokoljanak neki kezét, mint kiugrott lelkésznek,⁵⁴ aminek egyenes következménye lett Starrwitz Hanna Áldorfaytól való eliszonyodása, ami a Fatimeszerelemhez és végül a teljes bukáshoz vezetett el. Sűrű szövésű, feszes narrációval dolgozik e helyütt Jókai, s e kitérések mind a fátum beteljesedésének logikai szükségszerűségét hivatottak alátámasztani. Az első látszólagos lehetőséget a szabad akarattal való sorsfordításra Ince a politikai páfordulás kényszerpályáján tovább haladva szalasztja el – döntését saját kormánypartiságának ellensúlyozása motiválja, de nem ott bűnhődik, ahol a bűnt elkövette – legalábbis közvetlenül nem. Hogy a politikai döntés ilyen értelemben másodlagos, azt érzékelteti Jókai azzal, hogy lefokozza – illetve a szóhasználat szintjén is párhuzamba állítja – Áldorfay alakoskodását Belle Ange színészi művészetével.

Ince akkor kerülhetett volna el a fátumot, ha elébe megy (azaz elősegíti a saját bukását). Ha önként még mélyebbre süllyed: ha 1. már a politikai látszattal sem törődve elmegy a német színházba, és 2. ha már az erkölcsi látszattal sem törődve a „színfalak között” keresi az ismeretséget a művésznoval.

A második próbánál már nincs Incének jó döntésre lehetősége: hiszen ha odamegy, Fatime esetleg a nyilvánosság előtt leplezi le. Miért került el a templomot? Aligha azért, mert ellenére lett volna a filantróp színjáték. A kérdésre Jókai bibliás, látszólag homályos választ ad: „kemény volt az ő szíve”. E kifejezésnek a Bibliában legalább két fő értelme és jelentése van, és e két jelentést Jókai kíméletlenül kihasználja Áldorfay ellen. Márk evangéliuma azokra mondja ezt, akik sem nem hisznek Jézusban, sem nem látják be Jézus igazságát. Ez a jelentés a kiugrott papnak szól, aki elkerülte a templomot. Van azonban a kifejezésnek egy archaikusabb jelentésrétege is: Mózes második könyvében a Fáraó szíve kemény, mert nem engedi el a zsidókat Egyiptomból. Ez Áldorfaynak, a férfinak, az embernek a bukását vetíti előre, aki egy nálánál nagyobb hatalommal dacol, és azt nem engedi teljesedésbe menni, aminek pedig be kell teljesednie.

A szabad akar megleté tehát csak látszólagos, és csak arra szolgál, hogy a végzet beteljesését elősegítse. Erre vonatkozóan jó példa lehet Áldorfay dilemmája honvédsegélyezés és Fatime „segélyezése” között. Miután megkapta Fatime levelét,

Nem kellett már neki se mentség, se védelem, se aranybánya. Ment vissza kárhozatába. Azért ment, mert tetszett neki elkárhozni.⁵⁵

És jó példa e kérdéskörben az utolsó lehetséges sorsfordító pillanat, a sarkutató expedíció megszervezése és a Tegetthoff indulása. Egyelőre álljon itt magában a szöveghely, amely a későbbiekben bővebb kommentárt kíván:

Tehát siess! Mert lemaradsz a Tegetthoffról!

Mégsem sietett. [...]

Láthatlan kezek vonták, taszították el onnan; olyan nehezen ment a távozás. [...]

Ekkor hirtelen eszébe jutott valami.

Hisz itt van a zsebében a kettős kulcs. [...]

Visszafordult. Azért sem a fátum uralkodik az emberen; hanem az önakarát!⁵⁶

Mindent egybevetve: nem feltétlenül van igaza Péterfy Jenőnek abban, hogy „Jókainál le kell mondanunk annak az élvezetéről, ha a véletlen játékában is ott látjuk a szükségszerűséget, amint az esemény szálait fonja, s végül csomóra köti.”⁵⁷ Felfedezhető szükségszerűség a véletlenek között Jókainál is, csak nem azon logika alapján, amelyet kritikuszai az egyedül lehetségesnek és követendőnek tartottak.

Motiváltság és motiválatlanság kérdésével szorosan összefügg a Jókai-hősábrázolások egy másik vetülete, az eszményítés avagy heroizálás problémája. Régóta jelen van az a nézet a szakirodalomban, hogy Jókai világképe erősen redukcionista, a tiszta értékképletekre való egyszerűsítésre hajlamos.

Mindezen kritikákkal szemben az *Enyim, tied, övé* alapján kétféle, a cselekményvezetésre-jellemzésre, illetve az elbeszélésmódra vonatkozó ellenérvet fogalmazhatunk meg. Egyfelől e szövegében Jókai látnivalóan akkurátusan megáll Áldorfay személyisége leépülésének minden fázisánál, és jelzi, hol is „tart” éppen.⁵⁸ Ebben az értelemben Péterfy Jenő jól látja, hogy *van* személyiségfejlődés, csak azt akarja nehezen tudomásul venni, hogy a bukás irányába is van elmozdulás: „Hanem e három nő mind *egy* férfi sorsa? Szeréna Incéje, dalia, hérosz; Hannáé közönséges gyöngé ember; Belle-Ange-é örültekházából való nyomorult.”⁵⁹

Azokkal szemben, akik a jellemek sarkítottságát a Jókai-szövegek hibájául rótták vagy rónák föl, Szörényi László fogalmazott meg hangsúlyos ellenvéleményt, nem fogyatékkosággént látatva e sajátosságokat, hanem kiemelve a regényeknek az eposzsal való rokonságát. Az eposz műfajával Jókai egyes regényeit már Nagy Miklós is rokonította korábban,⁶⁰ és azóta Imre László körüljárta az eposz XIX. századi továbbélésének problematikáját, hangsúlyos kitekintéssel Jókai műveire is.⁶¹

Mégis, Szörényi fejtegetései talán annyiban relevánsabbak a számunkra, hogy ő az eposzi kelléktár helyett az eposzi világképre helyezi a hangsúlyt,

és így tudja felmutatni a jellemábrázolás említett jegyeit, *Mítosz és utópia Jókainál* című tanulmányában, az archaikus vagy klasszikus gondolkodás- és elbeszélésformákkal (népmesével, mítosszal, eposszal) rokonságot tartó egyéni sajátosságként. „A népi prózai alapformaként általa fölfedezett és kiaknázott anekdotán, valamint a mesén kívül ezért tudja [...] reprezentatív non-fiction műfaját, az emlékiratot oly sikerrel fölhasználni. Ezekből az elemekből azonban legnagyobb műveiben a verses epika legreprezentatívabb műfajának, az eposznak párdarabját teremti meg, vagy pedig utópiát ír. [...] Így jön létre a jellegzetesen Jókai találmányának tekinthető regénytípus, amelyben a tiszta, elemi epikus formák erősen dramatikus szerkezetbe építve és a prózaritmus szabályainak alávetett, magasan retorizált nyelven előadva jelennek meg, és végső felépítésükben az eposszal mutatnak rokonságot.”⁶² Szörényi e regénypoétika leginkább adekvát megjelenési formáinak a *Fekete gyémántokat* és *A jövő század regényét* tartja: „Ez a két regénye, amelyben a legnagyobb mértékben használja a természettudományos utópia elemeit. Mindkettő elhajlik végeredményben az eposz irányába, mégpedig a miltoni változat felé: Isten és az ördög örök küzdelmének és a jó princípiuma győzelmének lesz a színhelye és tétje Magyarország sorsa.”⁶³

Nyomós érveket lehet felsorakoztatni azon tézis mellett, hogy az *Enyim, tied, övé* Jókaija éppen ezekkel a stílusjegyekkel és ábrázolási formákkal szakit, amelyeknek Szörényi a tipológiáját nyújtja. Ráadásul úgy teszi ezt, hogy könnyen észrevehetőek legyenek az önvizsgálat és -átértékelés tudatosságra utaló jegyek: az irónia (Mi lehet idegenebb a népmesétől, mítosztól és eposztól, mint az irónia!), az önirónia, az önidézetek és parafrázisok, az önvallo-másosság, s végezetül az átretorizált alakzatoktól és eposzi reminiscenciák-tól való elhatárolódás.

Az *Enyim, tied, övé* második kötete egy olyan Jókait mutat az olvasónak, aki, hőséhez hasonlóan, „hazafiúi illúzióinak egész összegével”⁶⁴ lett szegényebb egy-két esztendő alatt. Ince monológját akár önvallo-másnak is tekinthetjük. Az önéletrajzi elemek fényében a fátumra vonatkozó jóslat alapjául szolgáló bibliai hely a maga eredeti jelentésében is visszaköszön. Az „Innocens ego sum” ezen értelmében Jókai a saját maga-mentségét is beleírta a regénybe:

A magyar országgyűlés csak egy taposómalom, melyben az ember hasztalan lépdél, előre nem halad. [...] Nem hiszek se magamban, se nemzetemben többé. Nem értem a pártok céljait, nem a közönség kívánságát, s nem látok semmi kormányprogramot. Egyik félt sem tudom őszintén szolgálni. Se a megtérőt, se a duzzogót nem tudom játszani.⁶⁵

„[M]indenki megtért, hát ő minek dacoljon odakinn egyedül egymagában?”⁶⁶ – teszi fel Áldorfai magának a „mosom kezeim” alapkérdését.

Jókai ironiája egész kiteljesedésében áll előttünk abban a leírásban, amelyben számot ad arról a túlságig szívélyes fogadtatásról, amelyben az emigrációból hazatérő Áldorfai részesült:

Egyik megtiszteltetés a másik után érte [ti. Incét]. Fényképészek állították camera obscuráik elé, minden elképzelhető állásban; rajzoló művészek ültették le, életnagyságú arcképeinek lemásolása végett. Egy faragó zseni kifaragta a szobrát körtefából; egy lelkes honleány domborműben idomította azt ki viaszból, egy reményteljes szabólegény kivarrta azt egész alakjában posztóból. Egy esztergályos botokat készített Ince fejével bunkó helyett; egy kartonfestő zsebkendőkre nyomatta a képét; kilenc újságíró kiadta azt a hetilapjában. Írtak róla életírást, novellát, költeményt, soha meg nem történt kalandokkal hozva őt kapcsolatba; még színpadra is hozták, s elfoglaltatták vele Buda várát lóháton. Kalapot, nyakkendőt készítettek a nevére, rostélyos sültet kereszteltek el róla. Meghítták keresztapának újszülött polgártársakhoz, s elvitték körutakat tenni veszélyeztetett választókerületekbe. Kapott ajándékokat is: díszkardot, dohányzacskót, hímzett szőnyeget, antik mentekőtő láncot, paripát és agarat. Megválasztották keletkező humanitási egyletek elnöküké; utoljára még egy hírlapot is kapott ajándékba, mely szerencséjének tartotta, ha őt szellemi vezérének nyilvánítja.⁶⁷

Többrétegű és többértelmű paródia az, amelyet Jókai e remekbe szabott sorokban nyújt. Ironiájának éle mindenekelőtt a Kossuth-kultusz tárgyi irányzata ellen irányul;⁶⁸ másrésről önnön idealizáló-mitologizáló regényművészetét parodizálja ki, a valóságtól elrugaszkodott irodalmi művek említésével; harmadsorban *A kőszívű ember fiai* eposzi csúcspontját, legheroikusabb epizódját figurazza ki („elfoglaltatták vele Buda várát lóháton”); és végül, negyedszer, önnön újságírói felemeltetése is kap egy önironikus oldalvágást.

Ugyancsak megfigyelhető, hogy Jókai eltávolodik a saját pátoszteli, retorikus nyelvétől, és egyúttal ironikus távolságtartással tekint az egész XIX. század eleji romantikus hagyományra, arra a beszédmódra, amelyből művésze kinőtt.

Caesarine rábírtá Fatimét nagy biztatások árán, hogy próbául énekeljen el egy áriát Ince előtt Lammermoori Luciából.

Ince kénytelen volt elismerni, hogy a hang elég friss, s csak kellő iskola kellene hozzá, hogy legyen belőle valami.

Kezdte magával elhítenni, hogy ő ért ehhez.

Mikor védenecni elhagyták, komolyan latra vetette a dolgot.

Rendkívüli idők rendkívüli idomításokat visznek véghez az emberen. Senkisem tudja, hogy fátuma hová vezérli?

Minden pálya dicső, ha belőle hazádra derül fény.

Ezt éneklé már a régmúlt korban a költő, amikor még a hexameterek divatban voltak.⁶⁹

Ez az epizód is egy fázisa Áldorfay árnyalt személyiségrajzának. Jókai ironikusan rájátszik a regény egyik fő motívumára: Áldorfay meggondolatlanul

a fátummal takarózik. Továbbá a reformkor emblematikus figurájának, Kölcsey Ferencnek megidézésével (*Versenyemlékek* IV.) hangsúlyosan utal a reformkori retorikai hagyományra – és egyúttal el is határolódik tőle e fragmentált textussal. Feltűnik az is, hogy elidegenítő távolságot tart Jókai azzal a korrall szemben, amelyet a Jókai-szakirodalom „félmúlt”-nak nevezett el, s amelyben Jókai kedvenc korára ismert: a reformkorrall szemben. „Régmúlt kor”-nak nevezi, sőt szinte az archaikus régiségbe utalja vissza, „amikor még a hexameterek divatban voltak”. Ugyanígy utal a reformkori nyelvezet imitációjával és a reformkor nagy társadalmi vitáinak felidézésével Jókai arra, hogy az 1867 utáni Magyarország csak torz és kicsinyített formában valósította meg a század nagy törekvéseit:

Ince rájön arra a tudatra [ti. pálfordulása után], hogy az az elébbeni állapot boldogság volt ugyan, de szomorú boldogság; míg ez a mostani: szerencsétlenség ugyan, de vidám szerencsétlenség.

Most már a férj is, nő is a közügyeké. A férjnek egész nap ülései vannak, s a feleségnek néha még este is. A haza, az egyház, az iskola, a szenvedő emberiség, a közmunka és nőipar, a kisdedek sorsa élénken igénybe veszik tehetségeiket. Néha egész nap nem látják egymást; annál édesebb aztán a viszontlátás, s van tárgy, amiről beszélni lehet.⁷⁰

Nemcsak a reformkori retorikát, hanem a mítoszi világképet sem kíméli Jókai iróniája. A mitológiai alakokra és az eposzi kelléktárra vonatkozóan a Zeüs-táviratok ürügyén olvashatunk ironikus utalást:

Tehát csak ennyiben lesz dolgunk a mitológiával, s nem kell arra a gyanúra jönnünk, hogy ebből a bonyodalomból már csak egy „Deus ex machina” segíthet ki bennünket.⁷¹

További jegyek találhatók a regényben, amelyek arra utalnak, hogy az *Enyim, tied, övé* alapvető motívuma a meghasadtság, megkettőződés – vonatkozik ez a szerkezetre is, a főhős személyiségére is – a freudizmus és a Monarchia viszonyát vizsgáló Bókay Antalt idézhetjük e helyütt: „[A] személy léte önmaga patológiás meghasadtságának felismerésében artikulálódik.”⁷² Ami Áldorfay személyiségét illeti, Jókai már az első kötetben utal főhőse jellemének e kettős meghatározottságára:

Olyan volt [ti. a fiatal Áldorfai], mint a holdkóros, kit egyszerre vonz a csillag és a föld, s jár e kettős bűvhatalom által vezetve szédítő meredélyek párkányain.⁷³

Ez után az előkészítés után látjuk a második részben e skizoid tünetek elhatalmasodását Áldorfayn, sőt, lényegében személyében is kettéválik a főhős. Különválik a cselekvő-sodródó Áldorfaytól a rezonőr, Walter Leó.

Érezte [ti. Áldorfay], hogy neki valami menedékre, valami mentségre, valami oltalomra van szüksége valaki ellen, akit nem tud lerázni a nyakáról. Ez a valaki: saját énje.⁷⁴

Amint azonban egyedül maradsz, felébred benned valami, ami azt hazudja magáról, hogy ő a büszkeség, s azt fogja kérdeni tőled, hogy de hát mi neked ez a Walter Leó, hogy ez minden lépten-nyomon előálljon, mint Sophokles tragédiáiban a kórus, beleénekelni a szcénába, s helyettesíteni a hősnél a mardosó lelkiismeretet?⁷⁵

Közel immár Áldorfay számára a bukás, magánemberként és közéleti férfiúként egyaránt. Ahhoz azonban, hogy a végzet e kettős beteljesedésének mi-benlétét és jelentését világosan lássuk, meg kell vizsgálnunk és ki kell emelnünk egy látszólag hangsúlytalan epizódot, amelyre már utaltam: azt, hogy Áldorfay részt vett az osztrák–magyar sarkkutató expedíció előkészületeiben, ám végül lekészte a Tegetthoff indulását. Elsősorban azért kell szemügyre vennünk ezt, mert ennek az epizódnak szükséges és szükségszerű helye van a hajó-motívumok egész rendszerében, amelyet Jókai e regényben működtet, és amely kulcsot adhat Áldorfay bukásának megértéséhez.

Másfelől azért kell felidézni a Tegetthoff útját, mert megfogalmazódhat az ellenvetés, hogy Áldorfay számára adva volt egy utolsó menekülési lehetőség: a részvétel az osztrák–magyar sarkkutató expedícióban. Ám e lehetőség, látni fogjuk, nem igazi kiút: a Tegetthoff-motívum sokkal inkább az alternatíva hiányának példázata, sőt, megfordítva, a fátum hatalmának és a fatalizmus problémájának az egész közösségre való kivetítése.

Ami a korabeli eseményeket, emez osztrák–magyar tudományos akció lefolyását illeti, álljon itt, gyerekkori Verne-olvasmányaink emlékének ajánlva, az események rövid foglalata.

Az expedíció bázisa, a Wilhelm Tegetthoff admirálisról (1827–1871), az osztrák–magyar haditengerészet egykori főparancsnokáról elnevezett kétszázhusz tonnás, vitorlázattal is ellátott és gőz alatt is haladni képes hajó huszonnégy főnyi legénységgel, nyolc kutyával, két és fél-három évre elegendő készletekkel (harminc tonna rakománnyal és százharminc tonna szénnel) 1872. július 13-án futott ki útjára a németországi Bremerhaven kikötőjéből. Az expedíció ideális célja az északnyugati átjárón való keresztülhaladás volt; „tulajdonképpeni célját azonban a Novaja Zemljától északkeletre fekvő tenger, illetve szárazföld felderítése képezte”.⁷⁶ A felfedező utat Karl Weyprecht hajóhadnagy és a viszontagságok történetét megíró Julius Payer főhadnagy vezették: az egyetlen magyar résztvevő Dr. Kepes Gyula hajóorvos volt.

A bizakodó légkörben, messze tekintő tudományos reményekkel megkezdett hajóját sajnálatosan korán véget ért: 1872 augusztusában a Tegetthoff az északi szélesség 76. fokának 22. percén és a keleti hosszúság 62. fokának 3. percén egyszer s mindenkorra a jég fogságába került. A kalandok sora azonban ennek ellenére folytatódott: az osztrák–magyar sarkkutatók a megrekedt hajóról indultak felfedező utakra, és így bukkantak 1873. augusztus 30-án arra a szárazföldre, amelynek a Ferenc József-föld nevet adták. Évekig tartó, hiábavaló várakozás után a megszabadulásért, a készletek fogytával és a ha-

jó széthullásával Weyprecht kapitány kiadta a parancsot az ekkor már (tanúm rá a bécsi Természettudományi Múzeumban közszemlére tett képi ábrázolás) szomorú látványt nyújtó Tegetthoff kiürítésére és elhagyására. A legénység sorsára bízta a roncsot, és visszaindult a feltorlott jég sivatagán át Novaja Zemlja partjai felé, ahol is ebben a már-már kritikus helyzetben (amely a szánhúzó kutyák, a négy juhász és a négy alaszakai sorsát is kényszerűen megpecsételte) végre útjukba hozott a sors egy orosz zászló alatt közlekedő halászhajót. Miklós cár nevét viselte.

A Nyikolaj kapitánya kaviárral és lazaccal vendégelte az elgyötört utazókat, s 1874. szeptember 3-án, viszontagságos 812 nappal a hátuk mögött, partra tette az egy fővel megfogyatkozott k. u. k. kutatóexpedíció tagjait a norvégiai Vardø kikötőjében. Akik nem is késlekedtek mihamarabb kiélvezni a civilizált világ oly sokáig nélkülözött áldásait, a meleg fürdőt, a tiszta ruhát, a vetett ágyat és a távirót, amelynek segítségével azonnal sürgőnyt eresztettek Bécsbe, hogy megnyugtassák a Kettős Monarchia róluk évek óta híradást nem vevő, értük aggódó közvéleményét.⁷⁷

Meglehetősen gyakran bukkan fel a hajó, mely egyszerre metaforája – tán kisé elkedvetlenül gyakran kihasznált metaforája – mind az életnek, mind az államnak, e Jókai-történet horizontján. E hajók többféleképpen is párban állnak egymással, motivikusan többszörösen ráutalnak egymásra. Van két állat-, és van két embernevű hajó: a Salamander, az Alligator, meg a Tegetthoff és a Water Nymph. Ezek között van két osztrák hajó, a Salamander és a Tegetthoff, és van két amerikai, az Alligator és a Water Nymph. A két hajó, amely közös abban, hogy hullók nevét (beszélő nevét) viseli, egyúttal szemben is állnak, és párbajt is vívnak egymással. A *fekete-sárga* szalamandra karmai közül ragadja ki annak áldozatát az alligátor, hogy elvigye Amerikába, és hogy – legalább néhány esztendőre – *hozzákösse* annak sorsát a világ legdemokratikusabbnak, legszabadabbnak tartott országához. Oda viszi el, ahová a Tocqueville-t olvasó Áldorfai Ince már kispap korában vágyott.

A két osztrák hajó rendre a két kötet végén jelenik meg: ebben az értelemben a Tegetthoff kudarcra a Salamander kudarcára is rímel. A két amerikai hajóval pedig úgy áll a helyzet, hogy az első kötet végén mindkettő megteszi az utat Európa és Amerika között. Csak míg az Alligator útja sikeres, és Ince elviheti (nem mustár-, hanem káposztamagként) 1848–49 szabadságeszméjét Amerikába, és nemes tettekkel tudja ébreszteni azt az Észak–Dél-háborúban, addig ez megfordítva a Water Nymphnek nem adatik meg. Áldorfaynak nem sikerül Amerika szabadságát visszahoznia Magyarországra, csak *majdnem*. 1848–49 szabadságharcának fizikai bukása a lehenyergelő orosz túlerő ellenében reménytelenségében dicsőséges, 1867 és az azt követő évek morális bukása e *majdnem* arculcspása miatt elviselhetetlen. Már ide látszottak Anglia partjai, amikor szabadság, e hitegető, hívogató vízitündér, többé immár elérhetetlenül, alámerült a tengerbe:

Az egész út a legkedvezőbb szerecsével lett bevégezve. Már ott voltak a végén. Albion partjai fehérlettek a láthatáron. Reggel már Southampton kikötőjében lesznek. [...]

Éjfél után volt az idő, midőn egyszerre irtóztató rázkódás s rákövetkező kábító recsegés, ropogás veré föl az alvókat. [...] Öt másodperc alatt a Water Nymph keresztül volt törve, s [...] elmerítve a hullámokba.

Ez történt a Brighton Cliff előtt, két mérföldnyire Wight sziget nyugoti hegyétől.⁷⁸

A Water Nymph katasztrófája a kiegyezés kudarcának allegóriája is, és a családját elvesztő, ám személyében megmenekülő Áldorfay magánéleti krízisének kiváltója is. Ez utóbbinak tekintetében a Water Nymph motívumára a második kötet végén kettős motívum, a krízis kettős feloldásával felel. Egyfelől érkezik egy igazi nimfa, Fatime, aki ismételten előidézti, és ténylegessé, visszavonhatatlanná teszi Ince süllyedését. Nauszikaá helyett Kirké, tündér helyett „belvárosi nimfa”, ahogyan Arthur Schnitzler emlegeti e lányokat.⁷⁹ Másfelől, a motívumok bravúros halmozásával, újra eljön a szerelmétől és egész életkudarcától megtévelyodott, Döblingben őrjöngő Áldorfayért, legalább kényszeres fantáziáiban, a megmentő hajó Amerikából, hogy elvigye magával:

Jó volt utána ereszkedni az őrült eszmejárásának.

Leó katonásan üdvözölte, s aztán felelt neki angolul.

– Az Alligator be van fűtve, sir, a csillagos pavillon a főárbocon leng. Különb en all right.⁸⁰

Nincs kiút a magánéletben, és nincs remény a közéletben sem. A Tegetthoff útját nyomon követve láthattuk, hogy Áldorfay számára egy nyilvánvalóan kudarcosnak, keservesnek bizonyuló vállalkozás kínálkozott menekülési útvonal gyanánt, ami a szerelmes férfiszív sebeit talán eljegelte volna, ám a közéleti ember, a politikus dilemmáira aligha adhatott volna megnyugtató választ: az út végén arrafelé is csak a Ferenc József-föld van, csak a kompromisszumos együttélés egyetlen lehetősége. S akkor még nem beszéltünk a tények véletlenjeinek arról a valóban előre nem látható összjátékáról, amit talán még maga Jókai is keresetnek ítélt volna, ha ő találta volna ki: ha „felszállt volna” a Tegetthoffra, akkor a reménytelen helyzetben levő osztrák expedíció tagjaként Áldorfayt, az 1848–49-es magyar honvédtisztet egy Nyikolaj nevű orosz hajó mentette volna meg. S akkor a sors iróniája ellen tényleg nincs más ellenszer, mint ott maradni ülve a jégen.

A gondolatmenet talán nem egészen üres szójáték: van ugyanis egy olyan regény, amelyben Jókai a frissen felfedezett sziget nevével játszva éppen ebben az értelemben enged meg magának egy keserű politikai célzást. A Tegetthoff kalandjait Jókai ugyanúgy felhasználta komoly és komolytalan munkához, mint ahogy *A jövő század regényében* előadott *Wissenschaftsromantik* is megtalálta a maga groteszk-humoros párját a *Csalavérban*. Ez az

elbeszélés, amint arra D. Zöldhelyi Zsuzsa is utal, „*A jövő század regényében* ábrázolt technikai fejlődés torzképe: itt is megjelennek a repülőgépek, hanggal hajtott gépek, sőt egy olyan anyag, amely az ichort is felülmúlja, mert emberek alkotására alkalmas.”⁸¹

Amint ismeretes, az osztrák–magyar északi-sarki expedíció egy fő embervesztéséget szenvedett: Jókai a betegségben meghalt matróból otffelejttet matrózt csinál a *Nordpolexpedition* komikus-szatirikus másodfeldolgozásában (*Egész az északi pólusig vagy mi lett tovább a Tegetthoffal?*, 1876). Az otffelejttet matróz, Galiba Peti magyar-dalmát legény így beszél egy kloroformmal elkábított jegesmedvéhez:

Lásd [...] én most neked levághatnám a nyakadat, lehúzhatnám a bőrödét s a hússoddal beérhetném két hónapig. De én azt nem teszem oportunitási szempontokból. Magyar vagyok: hozzászoktam a kibéküléshez. Itt rekedtem (pedig nem is Árpád apám hozott ide), már most honfitársak lettünk: együtt kell laknunk a Ferenc József-földön. Ha én téged most megennélek, ellenem jönne az egész atyafiságod; nagy minoritásban vagyok: ők megennének engem. Lépjünk alkura! Te ne bánts engem! Én nem bántalak téged. Aztán keressünk egy harmadikat, akivel jól lakjunk mind a ketten!⁸²

De lassan ne is háborgassuk tovább Jókai halottait a tengernek mélyében: a búcsú előtt „[m]ég csak egy kérdés van soron”,⁸³ ahogyan Villon mondja a maga seregszemléjének végén.

Miért süllyedt el a Water Nymph, ez a „kitűnő hajó”⁸⁴?

Egy hajó törte ketté. Egy ötödik hajó, amelynek nincs helye a másik négy többszörös szimmetriájában, amelynek nincs felségjele, és neve sincs. „Egy roppant nagy háromárbcos hajó”,⁸⁵ ennyi minden, amit Jókai elmondhat róla, s ehhez még azt jegyezhetjük meg, hogy e hajó színét az álmukból felriadt utazók, a hajóé, mely mint „[b]orzasztó látvány volt előttük”,⁸⁶ bizonyára feketének látták, lévén éjjel valamennyi hajó fekete. És még csak annyit, hogy Áldorfai Innocentius nem úszott ki a két mérföldnyire levő partra, és nem töltötte az éjjelt egy mentőcsónakban vagy valami szál deszkán ringatózva kényszerűen, hanem öntudatlanságából arra ébredt, hogy ez a hajó *felvette őt*. És ekkor Ince és „ápolója” között két mondatból álló párbeszéd zajlik le. „Hol van nőm?”, kérdezi Ince, ami nem tesz kevesebbet ennél: Hol van az ártatlanságom, hol vannak a reményeim? Ehelyett azt is kérdezhetne volna ettől az ápolótól, mintegy önkéntelenül is, angolul: „*D’you mean there’s no escaping you?*”

És erre amaz, miközben „vállat vont”, hogy „mind elvesztek”,⁸⁷ azt felelhette volna: „*No.*”

- 1 JKK 30, 201.
 2 SZEKFŰ, 1989, 228.
 3 NAGY, 1975, 181.
 4 *I. m.*, 219.
 5 NAGY, 1999, 73.
 6 NAGY, 1975, 115.
 7 *I. m.*, 87.
 8 MEZEI, 1975, 292.
 9 *Elbeszélések 2/A: 227.*
 10 VARGA, 1961, 620., vö. ehhez FRIED, 1974, 84.
 11 SZILASI, 2000, 151–152.
 12 HORVÁTH, 1980, 352.
 13 SÓTÉR, 1979c, 484.
 14 HERMANN, 1996.
 15 IMRE, 1996, 172.
 16 Uo.
 17 JKK 68, 486.
 18 „Azt a négyszögű tért, a hol e fegyverlerakás végbement, körülárkolták s úgy áll az ott most is a sík róna közepett, benőve vad bozóttal; körüle a kalászos róna, maga egy sötét folt az arany síkság közepén, egy darab senki földje. A fák elvadult gesztje örök sötétet tart fölötte, és soha senki egy vándorbotot sem vág le azoknak a sarjaiból...” *I. m.*, 263.
 19 *I. m.*, 329.
 20 JKK 18, 74.
 21 *I. m.*, 387.
 22 *I. m.*, 364.
 23 „Krakkóban volt összpontosítva kétszáz ezer magyar honvéd és újoncsorezred, mely intézkedéssel a generalissimus háromféle tervet üldözött. Az egyik cél az volt, hogy ilyen nagy összpontosított »magyar« haderő Magyarországtól jó messze eltávolíttassék, mert az osztrák kormány még mindig nem hisz a magyarnak [...]” *I. m.*, 357.
 24 SZILASI, 2000, 93.
 25 NÉMETH, 1981, 144. skk.
 26 ZSIGMOND, 1924, 397. skk.
 27 SÓTÉR, 1979a, 288.
 28 NÉMETH, 1988, 111.
 29 ZIMÁNDI, 1972, 180.
 30 „Nagyobb, önálló cikkeknél azonban nem irányított, nem diktált Gyulai. Így tehát bizonyára Péterfy Jókai-cikkénél sem.” *I. m.*, 172.
 31 NÉMETH, 1988, 116.
 32 A könyvészetet összegyűjtve megadja MADARÁSZ, 1906, 20.
 33 ZIMÁNDI, 1972, 181.
 34 NAGY, 1965, 284. skk.
 35 NAGY, 1999, 91.
 36 WÉBER, 1974, 368.
 37 NÉMETH, 1987, 119.
 38 *I. m.*, 125.
 39 SZILASI, 2000, 46.
 40 FOUCAULT, 1990, 159.
 41 Uo.
 42 PÉTERFY, 1983, 613.
 43 SÓTÉR, 1979b, 401.
 44 VAN INWAGEN, 1983, 22. E helyütt mondok köszönetet Huoranszki Ferencnek, akinek *Szabad akarat és determinizmus* című filozófiai szemináriuma (eredeti céljaitól természetesen függetlenül) informatív és inspiráló volt a jelen tanulmányhoz.
 45 DIDEROT, 1960, 7.
 46 VAN INWAGEN, 1983, 24.
 47 Uo.
 48 JKK 29, 5.
 49 *I. m.*, 6.
 50 *I. m.*, 7.
 51 *I. m.*, 11.
 52 Uo.
 53 JKK 30, 134–135.
 54 *I. m.*, 137.
 55 *I. m.*, 177.
 56 *I. m.*, 225–226.
 57 PÉTERFY, 1983, 624–625.
 58 Például JKK 30, 132.
 59 PÉTERFY, 1983, 618.
 60 NAGY, 1987, 64. skk. A tanulmány először 1958-ban jelent meg.
 61 IMRE, 1996. Jókaira nézve különösen: 43. skk., 148. skk.
 62 SZÖRÉNYI, 1989, 140. Vö. még az alábbi megjegyzéssel: „[N]épmesén a felülmúlhatatlanul zárt kompozícióval rendelkező prózai alapformát értjük. S ezt a modern folklorisztika és irodalomtudomány terminusaival nemcsak a varázsmesével azonosíthatjuk, hanem sokkal több joggal a mítosszal!” *I. m.*, 139.
 63 *I. m.*, 142. Az újabb irodalomban Szilasi László utal ugyanerre a *Szegény gazdagok* elemzésekor („Fátia Negra történetére feltétlenül és közismerten igaz a szereplők [oly sokszor emlegetett, de csak a regényben hibának minősülő, a románcos történetben előírt] fiktív, motiválatlan és archetipikus jellemzése,

- angyal–ördög szembeállítás, bipoláris elrendezése” – SZILASI 2000, 119.), és általánosságban is megfogalmazza a tézist: „A kisebb kalandok, konfliktusok, összecsapások sorozata után általában elkövetkezik a döntő küzdelem, amelyben az isteni attribútumokkal jellemzett jó és az ördögi jellegű gonosz erők csapnak össze, életre-halálra. Akár a jó bukjon el, akár a gonosz, akár mindkettő, a történet vége mindig happy ending: a jó erő felmagasztaltatik.” *I. m.*, 107.
- 64 JKK 30, 68.
65 *I. m.*, 93.
66 *I. m.*, 79.
67 *I. m.*, 56.
68 Az 1867 utáni Kossuth-kultusról vö. TOLDY, 1891, 77–78.
69 JKK 30, 74.
70 *I. m.*, 129.
- 71 *I. m.*, 195.
72 BÓKAY, 1996, 16.
73 JKK 29, 66.
74 JKK 30, 171.
75 *I. m.*, 218.
76 PAYER, 1876, 2.
77 *I. m.*, 2. skk., 25. skk., 452. skk.; 1. még JULIUS, 1874, LINKE, 1922.
78 JKK 29, 272–273.
79 Idézi: POLLAK, 1984, 162.
80 JKK 30, 239.
81 D. ZÖLDHELYI, 1981, 637.
82 *Kisregények 2*, 111.
83 *Ballada tünt idők lovagjairól*. SZABÓ Lőrinc fordítása.
84 JKK 29, 272.
85 Uo.
86 Uo.
87 *I. m.*, 273.

IRODALOM

- BÓKAY Antal (1996), *A pszichoanalízis és a Monarchia = A „szükséges népszövetség” a művelődés történetében. (Irodalmi-kulturális érintkezések a Monarchiában)*, szerk. FRIED István, társszerk. KELEMEN Zoltán, Szeged (JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke–Tiszatáj Alapítvány), 15–35.
- DIDEROT, Denis (1960), *Mindenmindegy Jakab meg a gazdája*, ford. BARTÓCZ Ilona (A világirodalom klasszikusai), Bp., Európa.
- FOUCAULT, Michel (1990), *La psychologie de 1850 à 1950, Revue Internationale de Philosophie*, Vol 44 (1990/2), 159–176.
- FRIED István (1974), Jókai Mór szlovák tárgyú regényeinek forrásaihoz, *ItK*, 78 (1974/1), 84–87.
- HERMANN Róbert (1996), *Az eltűnt nyomtatvány nyomában – Jókai komáromi menlevele*, *Holmi* 8 (1996/12), 1713–1719.
- HORVÁTH János (1980), *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 2. kiad.
- IMRE László (1996), *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*. (Csokonai könyvtár, szerk. BITSKEY István és GÖRÖMBEI András, 9.), Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó
- A Jókai kritikai kiadás (*Jókai Mór összes művei*, szerk. LENGYEL Dénes és NAGY Miklós, Bp., Akadémiai) alábbi kötetei:
- JKK 18 – *A jövő század regénye*, I. kötet, sajtó alá rend. D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, 1981
JKK 29 – *Enyim, tied, övé*, I. kötet, sajtó alá rend. GERGELY Gergely, 1964
JKK 30 – *Enyim, tied, övé*, II. kötet, sajtó alá rend. GERGELY Gergely, 1964
JKK 68 – *A magyar nemzet története regényes rajzokban*, II. kötet, sajtó alá rend. TÉGLÁS Tivadar és VÉGH Ferenc, 1969

- Elbeszélések 2/A – *Elbeszélések (1850)*, 2/A. kötet, sajtó alá rend. GYÖRFFY Miklós, 1989
- Kisregények 2 – *Egy ember, aki mindent tud*, sajtó alá rend. SÁNDOR István. – *Egész az északi pólusig, avagy mi lett tovább a Tegetthoffal?*, sajtó alá rend. PÉTER Zoltán és RADÓ György. – *Egy asszonyi hajsza*, sajtó alá rend. RADÓ György, 1976
- JULIUS (1874), *Erlebnisse der österreichischen Nordpolfahrer unter der Führung von Weyprecht und Payer*, Wien, K. Fritz
- LINKE, Karl (1922), *Die österreichische Nordpolfahrt von Payer und Weyprecht in den Jahren 1872 bis 1874*, Wien, Deutscher Verlag für Jugend und Volk
- MADARÁSZ Flóris dr. (1906), *Jókai Mór regényei*, Eger, nyomtatott az érseki lyceumi könyvnyomdában
- MEZEI József (1975), *A valóságteremtő*, ItK 79 (1975/3), 287–296.
- NAGY Miklós (1965), *Jókai Mór = A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. SÓTÉR István (A magyar irodalom története IV., főszerk. SÓTÉR István), Bp., Akadémiai, 284–321.
- NAGY Miklós (1975), *Jókai Mór alkotásai és vallomásai tükrében* (Arcok és vallomások), Bp., Szépirodalmi
- NAGY Miklós (1987), *A köszívű ember fiai = Uő, Virrasztók*, Bp., Szépirodalmi, 53–84.
- NAGY Miklós (1999), *Jókai Mór*, Bp., Korona
- NÉMETH G. Béla (1981), *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában a kiegyezéstől a századfordulóig*. (Irodalomtudomány és kritika, szerk. SZAUDER József és TARNAI Andor), Bp., Akadémiai
- NÉMETH G. Béla (1987), *Életképforma és regény (A Jókai-olvasás állomásai) = Uő, Hosszmet-szetek és keresztmetsetek*, Bp., Szépirodalmi, 114–126.
- NÉMETH G. Béla (1988), *Péterfy Jenő. (A múlt magyar tudósai, főszerk. TOLNAI Gábor, szerk. SZALAI Sándorné)*, Bp., Akadémiai
- PAYER, Julius, *Die österreichisch-ungarische Nordpolexpedition in den Jahren 1872–1874*, Wien, Hölder, 1876
- PÉTERFY Jenő (1983), *Jókai Mór = Uő, Válogatott művei*, vál., szöveggond., jegyz. SÓTÉR István (Magyar remekírók, szerk. biz. ILLES Endre, ILLYÉS Gyula, JUHÁSZ Ferenc, KIRÁLY István, KLANICZAY Tibor, PÁNDI Pál, SÓTÉR István, SZABOLCSI Miklós, VAS István), Bp., Szépirodalmi, 603–632.
- POLLAK, Michael (1984), *Vienne 1900. Une identité blessée*. (Collection Archives dir. Pierre NORA et Jacques REVEL), Paris, Gallimard/Juillard
- SÓTÉR István (1979a), *Jókai Mór [1941] = Uő, Félkör. Tanulmányok a XIX. századról*, Bp., Szépirodalmi, 283–396.
- SÓTÉR István (1979b), *Jókai útja [1954] = Uő, Félkör. Tanulmányok a XIX. századról*, Bp., Szépirodalmi, 396–471.
- SÓTÉR István (1979c), *Jókai pályafordulata = Uő, Félkör. Tanulmányok a XIX. századról*, Bp., Szépirodalmi, 471–533.
- SZEKFŰ Gyula (1989), *Három nemzedék és ami utána következik*. Előszó: GLATZ Ferenc. (ÁKV–Maecenas Reprint), Bp., ÁKV–Maecenas
- SZILASI László (2000), *A selyemgubó és a „bonczoló kés”* (deKON-KÖNYVek, sorozatszerk. ODORICS Ferenc, 18.), Bp., Osiris–Pompeji

- SZÖRÉNYI László (1989), *Mítosz és utópia Jókainál* = Uő, „Multaddal valamit kezdeni” (JAK füzetek 47.), Bp., Magvető, 138–163.
- TOLDY István (1891), *Öt év története, 1867–1872*. Uj kiadás, Bp., Ráth Mór
- VAN INWAGEN, Peter (1983), *An Essay on Free Will*, Oxford, Clarendon Press
- VARGA János (1964), „A kőszívű ember fiai”-nak történeti mintái és forrásai, ItK 68 (1964/5–6), 614–642.
- WÉBER Antal (1974), *A pályakezdő Jókai, s a Jókai-kérdés* = Uő, *Irodalmi irányok, távlatból. Fejezetek a felvilágosodás és a reformkor irodalmának történetéből*, Bp., Szépirodalmi, 361–373.
- ZIMÁNDI P. István (1972), *Péterfy Jenő élete és kora (1850–1899)* (Irodalomtörténeti könyvtár, szerk. biz. SÓTÉR István, BÉLÁDI Miklós, HORVÁTH Károly, KLANICZAY Tibor, SZABOLCSI Miklós. 28.), Bp., Akadémiai Kiadó–MTA Irodalomtudományi Intézete
- [ZÖLDHELYI Zsuzsa, D.] (1981), *A regény keletkezése, forrásai* = JKK 18, 555–637.
- ZSIGMOND Ferenc (1924), *Jókai*, Bp., MTA

„Eszmék és értékek borzasztó hullahegyén”

A „feljegyzések” és a „test” szerepe

Kuncz Aladár *Fekete kolostor*ában

A *Fekete kolostor* magyarországi megjelenése után alig néhány évvel (1937-ben) már franciául is olvasható volt. Pomogáts Béla Kuncz Aladáról szóló kismonográfiájában¹ Denis de Rougemont kitűnő írásából idéz,² ahol a francia kritikus úgy vélekedik, hogy az internáltság éveire emlékező magyar író voltaképpen a „mythe de l’arrestation”, vagyis a „bebörtönzés mítosza”-nak megfogalmazását keresi. Függetlenül attól, hogy Pomogáts Béla a mítosz szót fenyegetőnek találta, ezért el is utasította Rougemont véleményét, mégis megszívlelendők a francia kritikus 1937-ben (!) keletkezett szavai:

„Úgy gondolom, hogy Kuncz könyvének valódi tragikumát éppen az okozza, hogy egy olyan állapotról ad jelképes és konkrét rajzot, amely nem csupán a valóságos fogoly helyzete, hanem többé-kevésbé mindenkié, aki valamely őrjögő kollektivitás áldozata. [...] Messze történik mindez, de igaznak kell lennie, mert szenvedünk miatta. Nem lehet tudni róla semmi pontosat, sem a célját, sem igazi okait. Csak az a homályos és szorongató bizonyosság marad, hogy a háború önmagától történik, hogy semmi sem függ többé felelős személyektől, s mindenki egy szörnyű és lassú végzet áldozatává válik.”³ Pomogáts az idézethez még hozzáfűzi: „Rougemont Franz Kafkára és a *Perre* hivatkozik, a »bebörtönzési mítosz« megalkotásában hozzá hasonlítja a *Fekete kolostort*. Pedig a könyvnek, bármennyire megtisztelő lenne is a párhuzam, nincs köze ahhoz az egyetemes szorongáshoz és látomásos világképhez, amelyet Kafka jelent: a *Fekete kolostor* nem mítoszt, hanem emlékiratokat kínál olvasóinak.”⁴ E szavak alapján mindenesetre jogos lehet az aggodalom: nem a francia kritikus előzte meg akár fél évszázaddal is korát (gondoljunk Frye-ra), mikor mitikus alaphangokat vélt felfedezni a XX. századi magyar széppróza egyik legkitűnőbb alkotásában, hanem honi irodalomkritikánk volt hajlamos egy-egy hívószó hallatán a XIX–XX. század fordulójának jól bevált terminológiai barikádjai mögé vonulni – esetenként azt a látszatot keltve, hogy 1968 és Gyulai Pál kora között voltaképpen semmi érdemleges sem történt a „nemzetközi fronton”. Mindez persze már közhely, ám amiatt szükséges volt megemlíteni, hogy a későbbiek alapján indokolhatóvá váljék, miért is szolgálhat értékelhető szempontokkal a francia kritikus munkája a *Fekete kolostor* elemzése során.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a totális diktatúrák által felkínált kényelmes identitást elfogadókon kívül az első világháborún már átesett, a húszas–harmincas évek Európájában valóban szinte mindenki úgy érez(het)te, hogy valamely „örjögő kollektivitás [potenciális] áldozata”, amely olyan szenvedést okoz[hat], amelyről „nem lehet tudni semmi pontosat, sem a célját, sem igazi okait”. Rougemont a tudatot egységesítő transzcendencia széthullásáról, az én beláthatatlan erőknél kiszolgáltatott, instrumentális pozíciójáról ad hírt, amely – szerinte – saját korának általános életérzése volt. A *Fekete kolostor* történetmondója a francia kritikus számára csakúgy szimbolikus figura, mint Kafka *Perének* hőse, avagy maga az egész karkai „per”, és mint szimbólum, ügye és alakja természetesen univerzális érvényre emelhető.

Mindez egyáltalán nem meglepő: az első világháború internáltjainak sorában osztozó Kuncz Aladár „feljegyzéseiben” olyan figura kap referenciális vonatkozásokat, amelyik – a nagyközönség előtt – korábban szinte kizárólag a fikció szintjén jelent meg a nyugati kultúrhistoria történetében. Ez a figura a fryei (tragikus) ironikus fikciós mód *pharmakosza*, az a szerencsétlen áldozat, aki csak a véletlen folytán, szinte csak „sorshúzással” került áldozati helyzetébe, és aki azt, ami vele történik, nem érdemelte ki inkább, mint bárki más.⁵ Valójában ezt a jelenséget nevezte Rougemont „bebörtönzési mítosz”-nak, amelyet ő maga is a fryei gondolatokhoz nagyon hasonló módon fogalmazott meg: számára ugyanis a bebörtönzési mítosz olyan „pszichózis”, amely „általános veszedelem”, „mindnyájunkat fenyeget”, merthogy „az a körülmény szabadítja a mi jelenlegi világunkra, hogy egy ártatlan embert, vagy valakit, aki annak hiszi magát, mindenféle homályos, »kollektív« indok alapján megfosztanak szabadságától”.⁶

Az első világháború internálási történetei ilyen módon voltaképpen kikényszerítik a korábbi irodalom magasabb fikciós módjaiban menedéket találó hőseinek alászállását az ironikus-tragikusba, függetlenül mindenfajta akarati tényezőtől. A század végérvényesen átcsúszik az abszurdítások korszakába – hiszen már azt is abszurd elképzelnünk, hogy Kuncz szenvedései után néhány évtizeddel olyasmit lát a világ, amit még maguk az első világháborús internáltak is kételkedő, zavart fejcsóválással fogadtak volna. Az abszurd szituáció mindenestre – sok más metafora mellett – a „közösség”– „egyén”– „identitás” kérdéskörében is határozottan körvonalazódik. Már a korabeli elemzők sem egyenlő súllyal szerepeltetik ezt a gondolatkört írásaikban, később pedig, a marxista esztétikához igazodó, hatvanas évekbeli magyar recepció szellemi termékei időnként egyenesen megfeledezni látszanak a fenti triász némelyikéről. A probléma természetesen több irányban is bővül a mű megírása óta eltelt hatvan-egynéhány év recepciótörténetében: a nemzeti-univerzális, avagy erdélyi-nemzeti jelentéshorizont napjainkban újult erővel tört a felszínre,⁷ a regény–emlékirat műfajtipológiai dichotómia

pedig folyamatosan foglalkoztatta a kritikusokat a kezdetektől napjainkig.⁸ Ezek a tények legalábbis gyaníthatóvá teszik, hogy a mai kritikus is épp e két problémakör, a műfaj és a közösség-metáforika jelentéshorizontjában talál a mű olvasása során majd – a maga számára – érvényes kérdezési lehetőségeket.

Tagadhatatlan az első világháború előtti évtizedek magyar íróinak Franciaország iránti elemi vonzalma. Az is bizonyos, hogy e vonzalom legalább akkora erővel hatott Kuncz Aladárra is, mint magára Adyra. Ő maga úgy fogalmaz, hogy valósággal szenvedélyévé vált – többi magyar társával együtt –, hogy a „francia irodalom és egyáltalában Franciaország kultuszában mindig újabb és újabb területeket”⁹ fedezzen föl. Korai levelei is sorra erről a rajongásról tanúskodnak, melyekben többször is „kultúrtestnek”¹⁰ nevezi azt a közeget, amellyel kapcsolatba lépve (kérdés, miképpen lehet egy metaforával perszonalizált kapcsolatot teremteni) „általános, derűs életbéke szállt” belé, „mely szelíd fényvel világít be mindent, s előre megvilágítja”¹¹ útját, melyen haladni fog. Érdekes, hogy ugyanebben a levélben (melyet első párizsi tartózkodása során írt barátjának, Laczkó Gézának) szimbolikus „megszületéséről” is szól: „[T]ehát tudatom veled, hogy megszülettem – 1909. jún. 30-án. Aki azt mondja, hogy 86. jan. 1-ben, az hazudik. Eddig mondjuk, hogy az aranytóban vagy akárhol a fenében voltam, szóval nem éltem, most kezdem a boldog csecsemő éveket és szívom Párizs anyám isteni keblét.”¹² Érdekes mindezt megkülönböztetett figyelemmel kíséreni, hiszen sajnálatos módon „Párizs anya emléi” nem sokáig kínálták éltető italukat: a *Fekete kolostor* első lapjain már arról értesülünk, hogy a Monarchia és Szerbia hadba lépéséről egy kis breton faluban tudomást szerző Kuncz ettől fogva úgy érezte: „a háború kísértete” mellé szegődött, s azóta – tizenhat éve (vagyis 1930–31-ben) – „egy percre sem” hagyta el. „Vége volt – írja – gondtalan életemnek. Vége a fiatalságnak. Úgy éreztem, hogy huszonnyolc évemmel *befejeztem az életemet*, vagy legalábbis befejeztem egy régi életmódot, régi világot.” (Fk 6.)

Két – pontosabban három – metafora kerül ilyen módon tekintetünk elé, melyek Kuncz fő művének folyton ismétlődő elemei, és egyben szervező erőivé is válnak: a „test”, a „születés” és – legfőképpen – a „halál” szóképei ezek. A francia kultúrával találkozó, és így metaforikusan újjászülető (pontosabban megszülető) író, aki rajongásában mintegy „testületileg” is egyesül a francia „kultúrkorpuszal”, a háború kitörése utáni napokban hirtelen elszigetelődik az éltető „anya”-, „gazda”- (nevezzük, ahogy akarjuk) testtől: boldogan megtalált identitása pillangóként röppen tova görcsösen merev marikaiból. Hirtelen a „rongyosok, kitagadottak és megalázottak” (Fk 20.) menetében találja magát, olyan emberek között, akik korábban „Párizs nemzetközi forgalmát becsületesen, sőt sokszor kitűnő és pótolhatatlan munkaerővel szolgálták ki; gyermekeik francia iskolába jártak, nekik maguknak talán fele-

ségük francia nő volt. De voltak e menetben olyan átutazók is, akiket Franciaországnak a világ minden táján kidobolt szépségei, Párizs műveltsége, gyönyörű múzeumai, kertjei, szíves emberei csalogattak ide. Átutazók, rajongók, akik francia könyvekből, a francia történelemből hallottak e nép szellemének liberalizmusáról.” (Fk 20.) Az ilyen módon a tökéletes véletlenszerűség nyomán kialakuló tömeget a nép megvetése, szidalmi követték mindenhová. A „hivatalos francia felfogás szerint” „szemetet” alkottak, akiket a lehető legbiztosabb módon kell elszigetelni a francia „nemzettestől” (Fk 70.). A közvetlen cél nyilván a „jeu de représaille”, vagyis a megtorlási játék a túszként és fogolyként kezelt ártatlanokkal, ám a hatalom szándékait igazoló retorika minduntalan a „test”-ként felfogott nemzet felületéről leválasztandó parazitákat láttatott ezekben a szerencsétlenekben. A németekkel és kollaboránsaikkal, akik – nyilván nem egyedi esetről van szó – az ideiglenes perigueux-i fogolytáborban agitáló francia pap szerint „az emberiség ellenségei” (Fk 83.), e retorika szerint voltaképpen maga az emberiség áll, élén az igazságért és a demokráciáért harcoló francia nemzettel (ugyanaz a retorika árasztotta el melleleg a monarchiabeli és a német lapok hasábjait is, csak fordított szerepbe helyezték a részt vevő feleket).

Nem kell tehát túlzott szentimentalizmust látnunk Kuncz „halál” metaforájában, ha arra gondolunk, hogy „a nagy forradalom és íróin át megszeretett francia nemzet eszményített képe” (Fk 83.) hullott darabjaira akkor, amikor nekifeszült a „valóságos”, a magát és ellenségeit is valamiféle „test”-ként láttató, a Franciaországban rekedt, többnyire franciabarát tömegeket a „Blut und Boden” által megszervezett organizmus szerves részeinek tekintő, az ezeket az embereket igazságtalanul kirekesztő és igazságtalan, kegyetlen szenvedésekben részesítő nemzet képével (amely ugyancsak metafora, nyilván nem a „nemzet” tette mindezt).

A kirekesztettség világa mindenesetre hátborzongató. Egyre-másra tűnnek fel a már-már tipikusan beckettinek látszó figurák, a tudatukban hasadást szenvedő „őrültek”, kik közül némelyik prófétának (Bistrán Benedek), a másik Istennek képzelet magát (Sarkadi bácsi). Megint mások a baglyok nászánál is hátborzongatóbb látványt produkáló homoszexuális lelki „hajótöröttek”, vagy egyszerűen csak egy női alkattal megvert férfi (Herz), vallásos képzelgésekbe menekülő „csöndes” bolondok (Tutschek), haldokló fogolytársaik értéktárgyaival kufárkodó szélhámosok (Vantur Jakab), a torz énképét hatalmaskodással és kegyetlenkedéssel kompenzáló, ám rendszeresen nevetség tárgyává váló „adminisztrátor”, majd az Ile d’Yeu-i citadella embertelen katlanjában mindenki, aki tudatát kétségbeesett testi vagy „szellemi” gyakorlatok kaparászásaival kívánja felismerhető és valósághoz tapadó állapotban tartani¹³ (ezekről a kísérletekről szól az egész huszadik fejezet, a *Fenyegető örvények* – a citadella Foucault számára valóságos paradicsom lett volna).

Ebben a világban nem uralkodnak a korábbról ismert rendteremtő, logosz-képző erők. A világ átláthatatlanná vált, a noirmoutier-i kolostor lakói szerint „már nem is emberek csinálják ezt a háborút, hanem az magától forog, mint szabadjára eresztett, óriási, embert őrítő malomkerék...” (Fk 630.) Másutt úgy fogalmaz Kuncz, hogy sorsunkat „rajtunk és elképzeléseinken kívül álló erők intézik” – egy olyan világban, mely a vártorony alá hanyatló katlannal látszik azonosnak, „ahol céltalanul és vég nélkül, ránk nézve ismeretlen ritmus parancsa szerint, óriási, vak erők” törnek egymásra, és „ütődnek” „vadul egymásba...” (Fk 313.) Még ugyanezen az éjszakán bontakozik ki Kuncz szemei előtt „egy új élet”, egy „új világ” képe, vagyis „régien”-jének elvesztése, „szakadozó öntudatának” hangja, valamiféle „megnyugtató, szánakozó nyomorúság” akkor, amikor „szembe találta” magát saját magával. (Fk 319.) Egészen különös látomás volt ez, amely arra döbentette rá, hogy míg fogolytársai önfeledten ünnepelték reflektálatlan, valósnak hitt „igazi Én”-jüket, addig „az ő igazi lényük a halott Én [volt], amely vigasztalódva, élvezetet keresve idegen sorsokhoz könnyen társul, és a képzelet világában ott-honosan vándorol, de a boldogság és a tiszta megelégedés mezőire már nem téved soha”. (Fk 320.)

Ebben a kozmoszban nem hallható semmiféle nyugalmat vagy békességet, meghittséget kínáló Ige, ezzel szemben nagyon is jelen van benne a Clemenceau által szimbolizált pusztító, romboló, „szétdobáló” diabolosz. Nem lényeges, hogy mik voltak a francia elnök eredeti indítékai, mert ettől függetlenül illeszkedik a foglyok – és így a fikció – kozmológiájába az alakja: „[Mindez lehetséges], de mi, a fogsági életnek rémekkel és torzképekkel telített légkörében, nem ilyen képet alkottunk róla. Szemünkben ez az aggastyán a vak gyűlöletnek, a vérengző vágynak megtestesülése volt, aki szív és lélek nélkül csak a bosszú és pusztítás művének él. Borzalmas elképzelésünkben eggyé vált a céltalan öldöklés démoni szellemével, aki elfelejtette már azt is, hogy élet van a világon, és csak pusztítani akar a pusztításért, gyilkolni a gyilkolásért. [...] Hátha nem is ember, hanem a tehetetlen öregség sátáni szelleme?” (Fk 507.)

A szétesésnek ez a szimbóluma telepedett a foglyok – és köztük Kuncz – tudatára is, ami aztán olyan erejű nyomást fejtett ki, hogy féltő volt: az egységnek hitt öntudat hamarosan porszemekre hullik szét. Kuncz is táncolt az örület határán, szétesni készülő öntudatának darabjai között egy időre meglazultak a kapcsok, méghozzá a háború eme démonának álmoképszerű hatására. Ez az álom valóban szimbolikus értékű volt (mellesleg érdekes próza-poétikai kérdéseket vetne fel az „álom a fikcióban” jelensége). A fentebb idézett toronybeli látomás után a beszélő öntudat szétforgácsolódásának talán utolsó előtti stádiumát jelöli, amely mintegy kifeszített időpillanatként *azóta is tart*,¹⁴ és éppen Clemenceau-val, a „céltalan öldöklés démoni szellemével” kerül összefüggésbe. Erdei multság képei jelentek meg ugyanis az elbeszélő

álmában, gyermekkori emlékek, hajukban virágfüzért hordó kislányok, velük kötekedő és játszó, virágdobáló kisfiúk. Egyszer csak előbújt a közeli erdőből az öreg Sarkadi bácsi (ő képzelte magát istennek), kezében izzó rás-polyt tartott (talán stilizált szurony?), amellyel szúrta és égette a jajveszéke-lő, sikítózó gyermekeket. Ám az öreg ábrázata hirtelen megváltozott, amikor a jelen levő álmodó felé fordult: ettől kezdve „a tüzes vas felett a kísértő, üldöző Clemenceau-arc jelent meg... Erre riadtam fel.” (Fk 511–512.) Mintha csak az ismerős arcú Sarkadi bácsi által szimbolizált – igaz, érthetetlenül kegyetlen és kiszámíthatatlan – isten alakját végérvényesen felváltotta volna a tökéletesen idegen diabolosz, a Clemenceau figurájában képiesített halál-diktátor, a tökéletes rendetlenség és kiismerhetetlenség, a pusztító metaforája. Mintha csak Julien Benda 1927-ben keletkezett művének, a *La trahison des clercs*, vagyis az *Írástudók árulásának* mottóul idézett első mondata csengene itt vissza fülünkbe a két figura helycseréjekor: „A világ egy nagy transzcendens igazság hitének hiányában szenved.”¹⁵

Függetlenül azonban az álom mindenfajta értelmezésétől, az tény marad, hogy az ellillanni készülő tudat és a Clemenceau által szimbolizált démoni-kusság (amely más esetekben a „háború” metaforájával egyenértékű) szoros kapcsolatban állnak egymással. Ettől kezdve a fogság „történelmi” pillanatait jelentő, az emberségért, egységes énképért, öntudatért vívott harc eszközei, vagyis az olvasás, az emlékek felidézése, az álmodozás értelmetlenné és erejüket vesztetté váltak: „maradt csak a hideg víz, séta, beszélgetés, kártya, sakk, evés és néha a bor állati önkívülete.” (Fk 516.)

A fikció világa mindenestre oly komor, hogy nem sokat változtat rajta az a tény sem, amely szerint Kuncz és társai az internáltság éve alatt találkoztak emberséges franciákkal is, mint például Guillaume őrmesterrel, aki a kezére adott civil foglyokban nem ellenséges fantomokat, hanem bajba jutott embereket látott. Georges káplár, a „dosztojevszkiji vezeklő”, vagy éppen a hazatérő Kuncznak még Franciaországban bőséges lakomát és kényelmes fekhelyet biztosító „öregúr” (Fk 599.) is ebbe a – nem túl népes – csoportba tartoznak, ám alakjaik a fikció kozmológiáján nem változtatnak semmit: ideig-óráig enyhítenek a szenvedésen, de nem változtatnak a kiszolgáltatottság tényén, nem képesek kijátszani (vagy ellensúlyozni) az idegen és beláthatatlan erők uralmát (hiszen maguk is alá vannak vetve azoknak).

(*A műfaj mint túlélési stratégia I.*) Az azóta is minden pillanatban a meghasadás rémével fenyegető „szív” (*phrenesz, phrén*) azonban talált – legalább – két metaforikus fogódzót, melyekben megkapaszkodhatott a könyörtelenül áramló idő és rend-telenség folyamában. Az egyik – látszólag – maga a „feljegyzések” műfaja, a másik pedig a „fekete barát” alakja.

Tudjuk, hogy az internálás éveiben Kuncz rendszeresen készített feljegyzéseket, „rögzítette a fogolyélet eseményeit, felvázolta sorstársainak portréját,

néhány mondatban beszámolt lelkiállapotáról”.¹⁶ E feljegyzések közül válogat 1920-ban a *Nyugat* hasábjain¹⁷ (a mű későbbi fejezeteit kitevő egyes részleteket azonban csak 1925-től közli¹⁸). Ám ezekre a feljegyzésekre nem utal explicit módon magában a *Fekete kolostorban*, csak az alcímmel. Elbeszélés technikája azonban éppen a tárgyszerűség, dokumentum jelleg imitációjára épül, többnyire időpontok pontos megnevezésével („délután kettőkor elmentünk sétálni”), vagy az események epikus szálának szentvelen megidézésével. Görömbei András ezt a jellegzetességet „alapréteg”-nek nevezi, mely „szociográfiai pontosságú tényanyag”, „dokumentumszerű eseménytörténet”.¹⁹ A naplószerű pontosság imitációját az elbeszélő múlt időben mondja el, időnként világosan különbséget téve az elbeszélés időpontja és az elbeszélte történet ideje között („akkor legalábbis ezt hittük”; „[s] amelynek sötétsége azóta sem tudott lelkemből teljesen elfoszlani”). Az elbeszélő időnként reflektál a múlt dokumentumaira, de mindvégig arra törekszik, hogy a múlt dokumentum jellegét hangsúlyozza, és azt a lehető legpontosabban igyekezzék helyreállítani (l. a fent idézett Clemaceau jelenetet). Ezzel azonban a fikció és a referencialitás olyan határterületét alkotja meg, amely kezdetől fogva gondot okozott az elemzőknek, és amelyet többnyire a „regény” mint abszolút fikció és „napló” (avagy „emlékirat”) mint referenciális valóságosság szétválasztásával avagy egységesítésével fogalmazták meg. Az elbeszélő ugyanis egyszerre törekszik arra, hogy az önmagával folyamatban egyesülő, az elbeszélővel identikus „self”-dokumentumot úgy alkossa meg, hogy az egyúttal a fogolytábor rekonstruált (vagy annak bemutatott) fikciós világának szerves része is legyen. Ezzel egyszerre kíván eltávolodni és azonosulni is a megkonstruált világban szereplő én alakjától, alakjával. Ezért az imitált referencialitás kettős erővel tör be a fikció világába: a foglyok világa egyfelől dokumentum jelleggel kerül bemutatásra, másfelől pedig azonosság tételeződik az elbeszélő „én”-je és az általa elbeszélte „én” között, megfelelően az odaértett olvasó elvárásainak, vagyis annak az igénynek, hogy a történetet „hiteles” személy mondja el (más szóval annak az elvárásnak, hogy az, aki most beszél, olyan alak legyen, aki valóban „ott járt”). Babits Mihály,²⁰ Járosi Andor,²¹ Kosztolányi Dezső²² vagy éppen Reményik Sándor²³ mind „regény” és „napló”, „fikció” és „referencialitás” fogalmai között dilemmáznak, én azonban úgy vélem, hogy az irodalom areferencialitásának nézőpontjából másfajta műfaji hagyományok ötvözetét kapjuk meg az alcím és az elbeszéléstechnika átgondolásakor: az egyik a naplóregény, a másik pedig az emlékező (önéletrajzi) regény műfajáé.

Az alcím „feljegyzések” megjelölése annyiban különbözik a „napló-jegyzetek”-től, hogy ez utóbbi írója a nyilvánosság – színlelt – kizárásával csupán önmagának ír, ezzel szemben az előző sem explicit, sem implicit módon nem zárja ki a nyilvánosságot, sőt, esetenként talán az in-scriptio, vagyis a dávidi „miktám”-ok, „sztélográfiá”-k²⁴ megörökítési, bevésési igényével lép fel –

éppen a lehető legnagyobb nyilvánosság számára készülve monumentumot (valamiféle egzakt emlék[műv]-et) állítani a „törtétek”-ről. Megörökített időpillanatok valamiféle transzparensévé kíván válni azáltal, hogy a naplójegyzetek közlésmódjához hasonló módon az empirikus valóság sajátos illúzióját alakítja ki, ezzel dokumentumként hat.²⁵

Ám ezen a ponton meg kell válnunk a naplóregény sajátosságainak bemutatásától: a naplóregény ugyanis határozottan nem retrospektív természetű narrációval kívánja hitelessé tenni mondandóját (amelyet „már-már a művészi megformáltságot elimináló időbeli közvetlenséggel és érzelmi-értelmi spontaneitással”²⁶ tesz). Kuncz műve világosan kivehető távlatból közelít a múlt „fölvésett” dokumentumaihoz, és ezzel a retrospektív narratív formával az önéletrajz elbeszéléstechnikáját követi. Az elbeszélő ezzel azonban automatikusan olyan pozícióba kerül, amelyből – minthogy visszatekint – egyszerűsített átrendezi, szelektálja, értelmezi, sőt: újraértelmezi a múltat. Az önéletrajzíró egy már megélt életszakasz ismeretében tekint hátra (vagy inkább „le”) a különféle belső krízisek, törések történetére, melyek egyúttal nyilvánvalóan egzisztenciális kapcsolatban vannak az elbeszélő énjével, vagyis: az elbeszélés „hőse” és az ezzel össze nem tévesztendő narrátor énje között implicit módon azonosság (vagy legalább folyamatosság) tételeződik. Ám az önéletrajzíró a naplójegyzetek írójával szemben félig-meddig kiengedi a kezéből azt a jogot, hogy énjét világos és empirikus határkövekkel kirakott úton tartsa megjeleníthetőnek: az emlékezés, a múltértelmezés és az emlékező szubjektum folytonos dialógusban állnak egymással, folyamatosan alakítva is egymást, éppen az odaértett olvasót zárva ki ebből a folyamatból, mert önnön írásának hitelességéért csakis önmaga kezeskedhet az elbeszélő, és kell is hogy kezeskedjen, hiszen a befogadó részéről valóban a valóság-hűség és az őszinteség igénye merül fel irányában. Így azonban zárt világba lép: szubjektivitásán nem mutat túl semmiféle empirikus(nak tartható) tény, így önmaga megragadásának lehetősége is folytonosan kicsúszik kezei közül.

Éppen ezért tekinthetjük Kuncz művében a naplójegyzetek és az önéletírás műfaji sajátosságainak ötvözetét olyanfajta funkciónak, amely a visszatekintő metaforikus „szempár” számára a különféle feljegyzések, in-scriptiók monumentumait állította fel jelzőoszlopokul – éppen saját maga számára –, hogy önnön szubjektumának megragadhatósága ne váljék lehetetlenné az önéletírás sajátosságai által teremtődő örökös bújócska miatt.

Mindezt valószínűleg a személy-én, a self szétfésülésének (vagy szétesésre készülésének) tematizált megjelenítése, vagyis explicit elbeszélése tette szükségessé. Úgy látszik, mindez lehetetlen anélkül, hogy a nyelv közvetítő ereje megkérdőjelezhetetlen maradjon (annak kell maradnia, hogy menedéket nyújthasson), valamint anélkül, hogy a nyelv sziklavára mögé húzódó elbeszélő ne venné körül magát ezen kívül még a naplójegyzetekből ismert empirikus útjelzőkkel, helyesebben (vagyis más metaforával) szólva: a történet megörö-

kített (és nem pusztán a „self” emlékezetére bízott) momentumainak szinte műemlékszerű védőbástyaival is. Mindez azonban nyilván arról is árulkodik, hogy az így elbeszélésbe foglalt élmény nem pusztán kellemetlen, kényelmetlen, de mégis szükségszerűen adódó valamiként tűnik föl, hanem egyenesen valami rettenetesként, olyasfajta eseményként, ami talán nem is pillanatszerűen, mégis érthetetlenül, a döbbenet erejével lepte meg az elbeszélőt, amelyen éppen ezért valahogyan mindenképpen *túl kell lenni*, hiszen enélkül a létezését látszik fölszámolni. A személy-én megragadhatóságának lehetetlenné válásától rettegő elbeszélő ilyenformán a másutt már Babel-élménynek nevezett határhelyzet²⁷ megfogalmazását keresi, éppenséggel újra csak felhasználva az ott már említett logosz-diabolosz metaforika lehetőségeit is.

Kuncz Aladár világa elsősorban a „kultúrtest”-ből való kivettetésével, az azzal való azonosulásból származó – amely számára valamiféle „általános, derűs életbéké”-t jelentett, „mely szelíd fényvel” világított be mindent, s „előre” megvilágította életét – fényt-hozó rend-vízió eliramodásával törött darabjaira, és egyúttal maga után hagyta a rendetlenség és kiúttalanság fent elemzett – a háború (vagyis a történelem) által szállított vagy közvetített – képeit.

(Az újrafogalmazott kollektivitás mint túlélési stratégia II.) Romain Roland-ról szóló esszéjében 1921-ben Kuncz úgy nyilatkozik, hogy „az ötéves háború oly mély szakadékot vert a háború előtti fejlődés és a háború utáni élet közé, hogy az a generáció, mely magát akkor joggal hihette a műveltség és a modern szellem leghivatottabb közvetítőjének a jövővel kapcsolatban, megrendülve és elkábulva áll ma eszmék és értékek borzasztó hulláhegyén és hasztalan keresi cselekvési energiáját, amelynek lüktetését eszméi adták egykor.”²⁸ Két évvel később keletkezett Osvát-tanulmányában azonban már képes valamiféle irányt szabni a korábban tehetetlen „cselekvési energiáknak”: „Ma úgyszólván nincs egyéni élet – írja –, csak közélet. A történelmi levegő, a közéleti vonatkozás lelki életünknek és egyéni sorsunknak legrejtettebb zugaiba is beszüremkedett. [...] Gondolkodásmódunknak ez a történelmi és közéleti árnyalata egyrészt közvetlen múltunknak higgadt szemlélőjévé tesz, másrészt mai szellemi munkánknak megadja a maga korszerű sajátosságait.”²⁹ Ezekkel a mondatokkal a rég ismerősnek vélt világ által maga után hagyott úrt egy újabb „eszme” kialakulófélben levő képével látszik pótolni, a kollektivitás valamiféle alakzatával, amelyet később a transzilvánizmus névvel nevez meg.³⁰ Hasonló folyamatnak lehetünk tanúi magában a regényben is. Míg az előbbi mozzanathoz a halál metaforái kapcsolódtak, addig e másikhoz újra a „születés” és a „test” képe társul majd.

Először a Noirmoutier-ből tovább induló foglyok „teikhoszkópiája” során körvonalazódik határozottan az új metafora néhány implikációja: „[...b]ensőkben szokatlanul nagy kincset viszünk innen magunkkal. *Egyéniségünknek csak cifra díszzeit, érvényesülő vágyainkat, dölgyfűnket és önzésünket hagytuk itt, de helyette megtaláltuk az egységesítő szeretetet. Nem nyolcvan ember, csak egy sors, egy rendeltetés indul itt ki a kapun, a nyolcvanból, az ezerből, a milliókból egygyé forrott ember, a mindenkiben és csak a mindenkiért élni tudó egy lélek...* Szegény rongyosok légioja, akikre a jövő fényes palástja vár.” (Fk 374–375.)

Már itt feltűnővé válik a kunczi közösség és az újszövetségi „Krisztus-teste”–„keresztség” metaforika, valamint a mindkettőhöz szorosan hozzákapcsolódó „újjászületés” toposz (íme az újabb születés élménye, amely alább explicite is megfogalmazódik majd...). Úgy látszik, mintha Noirmoutier és maga a szenvedés az újszövetségi „újjászületés fürdőjével” (*lutron palingenezisz* – Tit 3,5; *lutron tu hüdatosz* – Ef 5,26) állna analóg viszonyban, a közösség-ben való lét újrafogalmazódása pedig magával az újjászületéssel, az „ó-ember”–„új-ember” (Róm 6,6 – *palaiosz anthróposz*) kapcsolatával. Az újszövetségi szövegek ugyanis a Krisztusba való „bemerítkezés”, az alámerülés során történő megtisztulás és aztán az új életre, a megújulásra, vagy új teremtményként való megjelenésre való újjászületés metaforikájával (Róm 6,1–11) képiesítik a keresztség és az egység gondolatait. Hasonlóan a noirmoutieri kolostorba „alámerülő”, egyéniségük „cifra díszzeit”, „dölgyfűket” és „önzésüket” „otthagyo” internáltak további útjához, akik végül is valamilye egységes korpuszban, az „eggyé forrott” emberben és a „mindenkiben és mindenkiért élni tudó egy lélek”-kel átítatva haladtak tovább, a Korinthusiakhoz írt első levél 12,13 is úgy fogalmaz, hogy „mi [akik hiszünk Krisztusban,] mindannyian egy Lélekben és egy testbe *merítettünk be*”, a Galátaiakhoz írott levél 3,26 szerint pedig „mindannyian Krisztusban merültetek alá”. A Rómaiakhoz írt levél 6,3–4,6 is erről a szimbolikáról tanúskodik: „[m]i, akik a Krisztus Jézusba merítettünk be, az ő halálában merültünk alá. A keresztség által ugyanis eltemettünk vele a halálba, hogy amiképpen Krisztus feltámadt a halálból az Atya dicsősége által, úgy mi is új életben járjunk. [...] Hiszen tudjuk, hogy a mi ó emberünk megfeszítettet vele, hogy megsemmisüljön a bűn hatalmában álló test, hogy többé ne szolgáljunk a bűnnek.”

Nyilvánvaló, hogy nem állítható fel a két könyv képeinek „teológiai implikációi” között párhuzam (sőt, inkább ellentét látható: Kuncz önmegváltásról, a Biblia pedig isteni eredetű megváltásról beszél), ám nem is ez a cél: a metaforika hasonlósága nyitja meg ugyanis számunkra a kunczi közösség egyik értelmezési lehetőségét, amelyet a következő szakasz alapján tovább bővíthetünk: az Ile d’Yeu-i citadellából sétaútra induló, majd az út során egy borjút világra segítő csoport boroztatása után fogalmazódik meg határozottan az egység metaforája a regényben, ám tovább is bővül a metafora jelentésköre:

Valaki elkiáltja: „fekete barát”. Az őrült Tutscheknek ez a rejtelmes kifejezése szájról szájra jár. De most nincs megrázó, borzalmas sejtelen benne. Ellenkezőleg, vidáman s mind nagyobb, győzelmesebb erővel cseng. A „fekete barát” most megoldott, felszabadító rejtélynek látszik szemünkben. A „fekete barát” új, általunk sohasem ismert lény, aki most született vagy akinek a születéséről most támadt először öntudatos fogalmunk.

A fekete barát gyűjtött pénzt szegény Tutscheknek. A fekete barát mentette ki azelőtt Bistránt a katonák kezéből. A fekete barát már hónapok óta, talán évek óta velünk, bennünk van. Olyan, mintha mi volnánk, de mégis több, sokkal több. *Számára nincs fogság, elnyomottság, mert mindent szabadon megcsinálhat. Ha egyesek közülünk betegek, ő mindig egészséges. Ha egyesek gonoszok, ő mindig jó. Ha egyesek meghalnak, ő mindig él...*

Fekete barát? Oly mindegy, hogy hívják! De van, él, lélegzik, alkot, cselekszik. Nem beszéltünk össze, hogy megteremtjük, nem álltunk össze, hogy egységét kialakítsuk. Jelszavakkal, rábeszéléssel ilyen teremtményt nem lehet világra hozni. A sok szenvedés a szívek kéréget elvászlalta, s egyszerre a sok szív összeforrott, hogy együtt és egyben dobogjon. Megszületett az új lény. A világra jött, mint ahogy ma a borjú kibomlott anyja méhéből. Talán azért sírtunk, nyögtünk, tépelődünk és gyötrődünk, hogy fájdalmunk méhe megszülje őt, a száz- és ezerkarú, a száz- és ezerlelkű s mégis embert...

A fekete barát, a fekete barát! Már nem is sejtelen, nem is öntudat, hanem vidám, boldog útem. A ránk boruló sötétségben világít, mint földöntúli fény, és harsog, mint égi kürt... (Fk 436.)

A továbbiakban két szempont alapján vesszük bővebben is szemügyre a „fekete barát” metaforáját: az első a metaforának a mű tágabb kontextusában betöltött funkciója, a második pedig a „fekete barát” metaforika belső, logikai szerkezete. E két szemponthoz rögvest hozzárendeljük az első világháború utáni Magyarországon megfogalmazott, hatalmi szóval „pártfogolt” nemzet-narráció (mely egyetlen metaforában sűrűsödik össze: a nemzet mint test) nyelvben (vagy társadalomban) betöltött szerepét, valamint ennek a „nemzet”-metaforikának a belső szerkezete is alaposabb vizsgálat tárgyává válik. Az így adódó alapkérdés főként az lesz, hogy miféle hasonlóságok és különbségek tárthatók így fel Kuncz kollektivitást jelölő metaforája, valamint a kor uralkodó nemzet-narrációja között.

(*A funkció elemzése*) Elsősorban az válik feltűnővé, hogy Kuncz a „fekete barát” alakjában az általa újrafogalmazott közösségnek kifejezetten transzcendens kiterjedést ad: „Olyan, mintha mi volnánk, de mégis több, sokkal több. *Számára nincs fogság, elnyomottság, mert mindent szabadon megcsinálhat. Ha egyesek közülünk betegek, ő mindig egészséges. Ha egyesek gonoszok, ő mindig jó. Ha egyesek meghalnak, ő mindig él...*” Az általa imaginált korpusz túlnó az egyén határain, képességein (és alapvetően minden kvalitásán), ezzel pedig elsősorban a szabadság, az örökkévalóság, a sérthetlenség illúzióját kelti a „fekete barát” „tagjaiban” (a „melosz” – végtag – értelmében vett tagokban).

Ugyanakkor úgy látszik, az előzővel egyenértékű az a tény, hogy az így létrejött új lény nem pusztán a szabadsággal, hanem ezen túl a rendteremtő erő

lehetőségével is elkápráztatja a benne levőket: „Talán azért sírtunk, nyögünk, tépelődünk és gyötrődünk, hogy fájdalmunk méhe megszülje őt, a száz- és ezerkarú, a száz- és ezerlelkű s mégis embert...” A szenvedés – és ezzel együtt az ebben kimerülő élet is – hirtelen értelmet nyer (teljesen idegen módon a fikció logikájától), de más megvilágításba kerülnek az egyén gonoszágai is, hiszen „ha egyesek gonoszok, ő mindig jó”.

Nem csoda hát, ha az ilyen módon újra megtalált rend és értelem, a „nagy transzcendens igazság hité”-nek (Benda) visszanyerése a fryei apokaliptikus képek újabb sorait kapcsolja a „barát” alakjához: „A ránk boruló sötétségben világít, mint földöntúli fény, és harsog, mint égi kürt...”

A „fekete barát”-nak a regény fikciós struktúrájából kilépő alakja ezek alapján legyőzni látszik a teret és az időt, a halált és a fogságot, valamint a káoszt, a kiismerhetetlen, idegen világ imaginációját. Van keletkezés-mítosz, emellett pedig határozottan küldetéses jelleg ismerhető fel az alak funkciójában: létezése súlyt és értelmet ad a hozzá tartozónak és szenvedéseinek. Éppen ezért a kunczi „fekete barát” a regény fikciójának tágabb kontextusán belül a transzcendenciát és a logoszképző erőt képviseli, segít *túl-lenni* a fikció által kérlelhetetlenül megalkotott rendetlenség és démonikusság vízióján, sőt, valamiféle metaforikus bárkaként a „hozzá tartozókat”, „benn levőket” éppen saját maga által menti át már akkor és ott valamiféle rend uralta látomás megnyugtató világába.

Ugyanakkor hasonló funkciója van a nyelv tágabb horizontjában a „nemzet”-ben levés metaforikájának is, amellyel kapcsolatban Tzvetan Todorov úgy fogalmaz, hogy „[a családdal szemben a nemzet] elég nagy [korpusz] ahhoz, hogy az egyéneket a végtelen kiterjedés [„infinite size”] illúziójával ajándékozza meg.”³¹

Ma már kevesen vitatkoznának azzal a gondolattal is, hogy a különböző (főként a mindenkori hatalom által sugallt) nemzet-megfogalmazások határozottan „szakrális karakterűek”.³² A „rendetlenség és a halál” víziójának kettős fenyegetése elől való menekvés gyanánt a különféle nemzet-narrációk hasonló folyamatokat teremtenek: „ezek közül az egyik – amint azt Debray látja (helyesen) – az idő lehatárolása (delimitation in time), avagy az eredet kijelölése (assignation of origins), méghozzá a *Bárka* értelmében. [...] Ez a kezdő avagy kiindulópont az, amely lehetővé teszi a rituális ismétléseket, az emlékezet (memory), az ünnepség (celebration) és az emlékűnnep (commemoration) ritualizációját – röviden: az összes olyan mágikus magatartási formát, amely az idő visszafordíthatatlanságát igyekszik legyőzni.”³³ Debray, a (hetvenes években még) fiatal francia gondolkodó a második alapító lépést egy zárt terület lehatárolásában látja (sokakkal megegyezően³⁴), ahol a szakrummal való találkozás mehet végbe,³⁵ amelyet ő a *Templommal* hoz kapcsolatba. Az így kijelölt territórium nem feltétlenül a korpusz kiterjedésének határait jelöli (igaz, maga a korporális metaforika feltételezi a test határvonalait

is). Debray megfogalmazása igen plasztikus, talán ennek tudható be, hogy manapság már szinte senki sem szalasztja el az alkalmat, hogy őt idézze annak a már szinte közhelyszámba menő kijelentésnek a kapcsán, amely szerint a nacionalizmus retorikájának egyik fő szövege az ember idő- és térbeli korlátainak átlépését célozza meg.³⁶

Mivel pedig voltaképpen minden (vulgáris) nemzet-megfogalmazás szimbolikus karaktere a fenti sémát követi, ezért azok a nyelv tágabb kontextusából emelkednek ki ugyanúgy, mint ahogyan a „fekete barát” alakja a regény fikciójának kontextusából: a történelem rettenetének, a rendetlenség és a halál (vagyis a múlt idő) fenyegetésének ellenében fogalmazódnak meg.

Mindkét metafora (ti. a „fekete barát” és a „nemzet” szakrális megfogalmazásának egyetlen „test” metaforába sűrítése) ugyanannak a jelenségnek a megnyilatkozási formája, méghozzá azé a visszacsatolásé, amely az ironikus fikciós módból a mitikusba mutat vissza. Kuncz „fekete barát”-ja a maga tökéletes szabadságával, időt és teret leküzdő paramétereivel, a szenvedésnek és az életnek értelmet adó rendteremtő erővel nem pusztán a héroszt szerepeltető románcba, hanem egyenesen az istenek létezőként bemutatott mitikus fikciós módba emeli a mű reménytelenségbe és értelmetlen szenvedésbe taszított pharmakoszait – hőssé mégsem ők válnak, hanem az új metafora maga, az „új lény”, amelynek szimbolikus karaktere az emberi alapvágtyak (Frye-nél bemutatott) beteljesedései által rajzolódik ki. Az ironikust a mitikusba juttató elrugaszkodás lendületét nyilvánvalóan valami határozottan kirajzolódó, fogalmi úton mégis elég nehezen megragadható határhelyzet ereje adja – olyanfajta modern *sensus numinis*nek³⁷ lehet ezt a jelenséget tartani, amelyben Istenről egy árva szó sem esik (vagy legalábbis nem kell[ene], hogy essék).

Egy tágabb kontextus határvonalain belül ugyanez az esemény játszódik le a nemzet metaforikus korpuszán belül, amely annak az egyénnek a számára nyújt menedéket, aki joggal érezhetné magát az életbe „ártatlanul” „belevett” áldozatnak, aki ki van szolgáltatva az idő és a tér könyörtelen korlátainak, az élet céltalanságának. Aki ezeknek a tapasztalatoknak a nyomása alól könnyű menekvést keres, annak (nem egészen) ingyen szolgáltatja a hatalom által preferált korporális nemzet-metaforika a túlélés eszközeit: a „bárkát” és a „templom”-ot.

Mindezekén túl valami hasonló retorikus jelenség tanúja lehet a csodálkozó szemlélő akkor is, amikor olyanfajta nemzet-metaforika jelenik meg a színen, amelyben az adott korpusz imaginatív határvonalait az elszenvedett „csonkítás” megélése villantja fel addig még nem látott fényvel. Ez a fajta retorika – amint ez alább még bővebben is elemzésre kerül – olyanfajta történelmi szituáció kárvallottjának mutatja a népet, amely igazságtalan, és amelybe a nép perszonifikált figurája valamiféle pharmakoszként került bele. Szüneteit semmiképpen sem érdemelte meg inkább, mint bármely

másik, amelyiknek ilyesmiben nem volt része, így voltaképpen maga is valamiféle ironikus tragédia szánalmas sorsú szereplője. Mindez éppen a korporális nemzet-metaphora erejének megkérdőjeleződésével kellene hogy járjon, ám érdekes módon a történelmi tapasztalat mást mutat: az ilyen módon jelentkező határhelyzetről való elmozdulást többnyire a korpusz afirmációja adja majd, aminek számos módja létezik.

Mindezek alapján világos, hogy az egyetlen korpusz metaforájába sűrített szakrális nemzet-narráció szerkezete olyan, hogy az általa megtalált (vagy felkínált) identitás fokozottan ki van szolgáltatva a történelem szétforgácsoló erőinek. A „regere fines” hatalmi aktusa által kijelölt terrén és a nép képének összekapcsolásából adódó egységes entitás, valamint a rend-vízió másik oldalát adó, a transzcendenssel kötött „szövetség” ismertetőjegyei ugyanis – annak ellenére, hogy az idő (és a halál) legyőzésének illúziójával ajándékozzák meg a nép korpuszához tartozókat – mégiscsak ki vannak szolgáltatva az értelmezhetetlen eseményeknek, nevezetesen a szakrális territóriumtól való elszakításnak, vagyis az exiliumnak (ez voltaképpen a „csonkítás” epikus kifejtése), a fogságba ejtés avagy vivés borzalmainak, amelyek minden esetben diabolikus képekkel és valamiféle határélmény nyomaival társulnak.

Ám amíg a zsoltáros kétségbeesett kiáltására: „vajon eltaszította-e Isten a népét?”³⁸ a bibliai elbeszélés még képes a maga vonatkoztatási rendszerében Isten alakjához társítható reménység-alapot találni,³⁹ addig abban az Európában, amelyben – egy bizonyos értelemben – „a nacionalizmus átvette a valóság társadalmi szerepét”,⁴⁰ az első világháborúban elszenvedett vereség individuális és kollektív kollapszusok sorát indította el, amelyek aztán igen sajátos túlélési stratégiák megszerkesztésére sarkallták az azokat elszenvedőket.

A „fekete barát” és a „nemzet-korpusz” közötti párhuzam azonban nem jelenti azt, hogy a kétféle metafora-használat közé egyenlőségjelet lehetne írni – nemcsak hatásuk, hanem belső logikai szerkezetük különbözősége miatt sem.

(A korporális nemzet-metaphorika és a „fekete barát” szerkezeti elemzése – kultúrtörténeti kitekintéssel) Az első világháború traumáján átesett Magyarország politikai hatalma igyekezett olyan szimbólumokat teremteni, amelyek egyfelől értelmet adtak a (különbön értelmetlen) szenvedésnek és az áldozatnak, másfelől pedig újrafogalmazták a nemzetben levés lehetőségeit, valamint a történeteket a nemzeti mitológia rendjébe igyekeztek beágyazni. A különböző monumentumok talapzatain megjelentek az ősmagyarok szimbólumai a turanizmus „nagyemzeti öntudatot” erősítő (avagy megalapozó) jelképeivel (éppen a korabeli szupernacionális pánszláv és pángermán mitológiák ellensúlyozására),⁴¹ a háborúban elesett katonák emlékére a „hős” különféle típusai (az áldozat értelmes voltát sugallva, valamint a történelmi kontinui-

tás érzékeltetésére többnyire 48-as öltözetben), a különféle nemzeti allegóriák, időnként Hungária istenasszony alakjával keverhető módon, mivel a nemzet emberalakos szimbólumai mindig női ábrák voltak, de előfordultak totemállatok is, főként a turulmadár. A katonák „a faj” idealizált modelljeként, a nőalakok pedig vagy a nemzet ideáltipikus ábráiként, vagy pedig az isteni gondviselés, a nemzeti igazság avagy küldetésesség szimbólumaiként léptek a nézőközönség elé. Az egyes történelmi témákat (főként az eredetmítoszra utaló ábrákat) feldolgozó munkák pedig a nemzet örök létébe vetett hitet erősítették, valamint a korporális metaforikának azt a jellegzetességét fogalmazták meg, amelynek során az egy korpuszba tartozók nem pusztán térben, de időben is kiterjedő testként tartoznak össze. Az emlékműállítás rítusa ráadásul olyasfajta társadalmi funkcióval is bírt, amelynek segítségével lehetővé vált „bizonyos csoportok számára, hogy önmagukat szimbolikus-ornamentális módon ábrázolják, mint egy rendezett és esztétikus világ képviselőit. Az emlékmű és a körülötte lévő tér e rítusok által mintegy »megszentelt« helyé válik.”⁴² (Kiem. V. Gy.)

Látható tehát a hatalom abbéli szándéka, hogy a kollektivitás szimbólumaival a közösséget egy olyan szubjektumképző rendszer egységében fogja össze, amely az egyén önazonosságának érdekeit alárendeli a közösséggel való azonosulás érdekének, ám mindezért cserébe az egyén kényelmes identitást, értelmes történelmet, valamint (virtuálisan) leküzdött időt és teret kap cserébe. Tévedés lenne azonban azt gondolni, hogy az effajta hatalmi szándék kizárólag önnön érdekeit és igényeit kívánta kielégíteni a műemlékállítási propaganda által.

Egész kötetet lehet ugyanis megtölteni az úgynevezett „Trianon-irodalom”-mal, amelyben a kor irodalmi művei éppen annak az igénynek a jelzései, amelyet a hatalom ebben az esetben határozott társadalmi elvárásként is értelmezhetett. Az így született szövegek között alig van olyan, amelyik – az emlékművekhez hasonlítható metaforikus szerkezettel – ne valamiféle korpuszként, perszónifikált lényként jelenítené meg a magyarságot vagy Magyarországot kesergéseiben.

Tanú erre Babits *Gondolatok az ólomgömb alatt* című esszéje, Juhász Gyula *Bús magyar éneke* című verse, Móricz *Kesergője*, de Krúdy *Utolsó garabonciása* is. Kosztolányi nem beszélt ugyan a hazáról mint korpuszról, mégis egy teljes ciklust, a *Jajveszékelőt* zengi be a teljes identitásvesztés kétségbeesett hangján.

Ezek a művek – sok más társukkal együtt – a húszas évek magyar irodalmi elitjének szellemi nyomorúságát rajzolják az olvasó elé: olyasfajta átható vágy nyilatkozik meg bennük, amely a közösségbe-tartozás élményének kimondását célozza meg, és sok esetben ennek az első világháború előtti elmulasztását vagy negligálását is felpanaszolja. A legtalálóbban talán mégis Karinthy *Levél* című rövid kis írása ad számot arról az élményről, hogy a kimondhatatlan metafora korábban értelmetlennek avagy magától értetődő-

nek tűnt – esetenként éppen a „kozmpolitizmus” avagy az individualizmus zaja nyomta el –, míg „most” (Trianon után) már csak annyit mondhatna ki, hogy „valami fáj, ami nincs. [...a]kinek levágták a kezét és a lábát, sokáig érzi sajogón az ujjakat, amik nincsenek. Ha ezt hallod majd: Kolozsvár, és ezt: Erdély, és ezt: Kárpátok – meg fogod tudni, mire gondoltam.”⁴³

Kissé ironikus mindebben az, hogy az első világháború előtti írók „kozmpolita” avagy „individualista” hitvallásai éppen annak a szakrális nemzetnarratívumnak a veszélyeit igyekeztek kikerülni, amely a háború után elemi erővel készült magába szippantani a korabeli írógárda maradék erejét is. A *Nyugat* indító számaiban egyre-másra születtek azok a cikkek, melyekben a szerzők világosan látták a „haza” metaforika hatalomnak való kiszolgáltatottságát. Adyn kívül nemcsak Schöpflin – aki „nagyhangú politikusok magántulajdonának” nevezi a „hazafiságot”, amelyet a XX. század elejére már „magán-, párt- és osztályérdekek takarójává”⁴⁴ prostituáltak –, vagy Ignotus – aki szerint a „nemzet” avagy a „haza” fogalma elsősorban „hatalmi kérdés”, s amelyeket nagyon is könnyű egyesek „egyéni vagy kereseti vagy foglalkozási vagy osztálybeli érdekének szűkebb körére korlátozni”⁴⁵ – gondolkodott így, hanem rajtuk kívül voltaképpen a fenti felsorolásban részt vevő teljes írógárda is.⁴⁶

Mindezekről függetlenül úgy látszik, hogy az első világháború után szinte antropológiai sajátságként jelentkező, test-metaforika által megfogalmazható közösség-élmény a „csonkítás” imaginatív aktusa által megmutatkozó, korábban tudomásul nem vett erejének megtapasztalása kis időre sokakat (majdnem) magával rántott: ez az élmény azonban később – többnyire – erőtlen értelemteremtő „küldetéses” metaforika megteremtésében, vagy éppen valamiféle neoklasszicista versnyelv kialakításában szublimálódott.

Kuncz azonban már-már a próféták örökébe lépett azzal a móddal, amelylyel kísérletet tett arra, hogy újrafogalmazza közösség és egyén viszonyát. Az ő „fekete barát”-ja a transzilvánizmus első megfogalmazásaival rokonítható nemzetek feletti entitás, és azzal együtt, hogy elsősorban a tragikus ironikus fikciós mód által teremtett démonikus és diabolikus világkép transzcendencia-pótló alakja – a fikció logikájától idegen módon, de ezzel is hangsúlyozva valamiféle, korábban már említett *határélmény* mindent meghaladó, logosz-képzésre sarkalló erejét –, már magával a perszonifikált, „testies” formájával is azt mutatja, hogy valami meghaladott, de szükségképpen újrafogalmazandó közösség-élmény szolgálatába is kíván állni.

A kunczi transzilvánizmus irracionális, misztikus szellemi tere és a „fekete barát” alakja közötti rokonságot (valamint az ezektől való idegenkedés okait) elég érzékletesen szemlélteti az a *Nyugat* hasábjain kibontakozó vita is, amely az erdélyi gondolat irodalmi megnyilatkozásainak értékelése kapcsán robbant ki a harmincas évek közepén. Először Jancsó Elemér nevezi az 1919 után alkotó Reményik és Áprily költészetében feltáruló erdélyi-gondolatot „a leg-

szebb, de egyúttal legvalószínűtlenebb életprogram⁴⁷-nak. Szerinte „[a]zok, akik 1918 után mégis a régi »transzilvánizmus« multba vesző »lelkiarcukat« próbálják több-kevesebb »költőiséggel« élénk vetíteni, csupán a mát, a háború utáni »erdélyiséget« akarják igazolni a multtal és mithoszteremtő lázadásukban kénytelenek a történelem hideg, de letagadhatatlan tényei felett is átsiklani.” Azok a versek, amelyek eme szellem irányítása alatt születtek, Jancsó értékelésében „az új életbe nehezen beilleszkedő és a régit elfelejteni nem tudó középosztály elintellektualizálódásának és önmagába zárkózásának voltak [...] első megindítói”. Később Jancsó véleményével vitatkozva maga Babits közöl nagy hatású és vitaindító tanulmányt, amelyben a transzilvánizmust úgy értékeli, hogy azt „történelmi szükségszerűség hozta létre, és nemes lelkesedés fűti”, és amely „nem elzárkózni, hanem gazdagítani akar: erdélyiségében magyarságát őrzi és Európát gazdagítja. A transzilvánizmus a politikán túl és minden politika dacára kulturális nemzeti érzést jelent mely nem szétválaszt, hanem összekapcsol; az európai nacionalizmus formái között ez egyike a legszabadabbaknak és legemberibbeknek.”⁴⁸ Babits gondolatai aztán újabb megnyilatkozásra készítették Jancsót, aki ezúttal – e tanulmány szempontjából – *kulcsszavakat vetett papírra*: „[v]an egy képzelt, romantikus, irracionális és mithikus transzilvánizmus, amely éppen ideológiai és művészi tisztázatlansága és igényei miatt lehet veszélyes és káros.”⁴⁹ Egészen csípős Szentimrei Jenő Jancsót illető kritikája, ám a harmincas évek közepén zajló erdélyiség-viták egyik legértékesebb hozzászólása, ezért is szükséges hosszasan idézni:

Egészen nevetséges, hogy Jancsó ideológiai és művészi szempontból pontosabb megfogalmazását sűrgeti a transzilvánizmusnak, a „képzelt, mithikus, romantikus és irracionális” transzilvánizmus helyett. Az írás gyakorlat, nem elméleti megfogalmazások sorozata. Az író csinálja és nem magyarázza a transzilvánizmust, tehát nem is lehet kötelességévé tenni, hogy pontos megfogalmazását adja. Ez az irodalomtörténész feladata volna, lévén az ő mestersége az irodalmi tények összegezése és rendszerbefoglalása. Aki pedig nem tudja levonni a „misztikus és irracionális” megnyilatkozásokból a konkrétumok körvonalait, amint az Babitsnak kapásból sikerült, az ne nevezze irodalomtörténésznek magát.⁵⁰

Szentimrei érzékenyen reagál az irodalom azon jogára, hogy azt a – különben is „csak” imaginatív módon létező – „hullahegy”-et, amelyet „eszmékből és értékekből”⁵¹ hordott össze a háború, egy másik imagináció segítségével takarítsa el az alkotni készülő „cselekvési energiák” útjából. Másodsorban arra a tényre is reflektált, hogy az erdélyiségnek – amely létezésének első évtizedében, Tolnai Gábor szavaival élve „romantikus, [...] szubjektív transzilvánizmus [volt], mely [...] szinte kizárólag irodalmi síkon élte ki magát”⁵² – nincs határozott arculata, légies, metaforikus jellegénél fogva több

irányból is értelmezhető, de a békés együttélés hirdetői számára alkalmas arra, hogy ideológiai határok („fines”) nélkül válják összekötő erővé.

A fentiek alapján nehezen volna tagadható, hogy a „fekete barát” alakja értelmezhető a transzilvánizmus egyik alap-metaforájaként is. Ennek ellenére egyetlen magánlevélen, amelyet Krenner Miklós írt a betegeskedő Kuncznak, amely szerint „nekünk Erdély fekete kolostor”,⁵³ valamint Babits egyik indirekt utalásán kívül⁵⁴ (mindkettő 1931-ben született), senki sem írta le hivatalos orgánumban ezt az allegorikus azonosítást, aminek főként az erdélyi magyarságot megosztó – főként Kuncz halála utáni – ideológiai okai voltak. Éppen ennek a szellemi skizmának a légkörét idézi az a tény, hogy 1934-ben Tolnai Gábor már azt is határozottan ki merte jelenteni, hogy „[e]bben a sorsszerűség teremtette irodalmi tudatban született [ugyan] meg *A fekete kolostor* is, bár sem mondanivalóban, sem stílusban nincs köze a transzilvanizmushoz”.⁵⁵ Tolnai az általa már veszélyesen ellenőrizhetetlennek látott „irodalmi” megfogalmazású „erdélyiség” hatóköréből kívánta kivonni Kuncz már akkor is kanonikusnak számító művét, követve a Jancsó által is kitűzött célt, nevezetesen a transzilvánizmus „objektív”, pontosabb, deskriptív jellegű megfogalmazását, amely a poetikus helyett egy empirikus tudás-paradigma számára tenné ezt a – különben alapvetően metaforikus szerkezetű fogalmat – elérhetővé. Mintha csak Platón ideális államvezető filozófusainak félelmei fogalmazódtak volna meg újra, akik úgy tarthatták, hogy a költők nem a „bölcesség” által (*szophia*), hanem valami természeti adottságnál fogva (*phüszzei tini*), a jövőmondók és jósök (*theomanteisz kai hoi khrészmodoi*) gyanús és ellenőrizhetetlen „átlekesültségében” (*enthuzsiadzontesz*)⁵⁶ alkotnak. Úgy látszik, a transzilvánizmus metaforájának néhány év alatt megtörtént ilyesfajta – az „ideológiai” tisztázás és lehatárolás (vagyis „definitio”) szándékait magán viselő – felszámolási kísérlete és a *Fekete kolostor*hoz kapcsolódó „kánonmentő” szándék (és később más ideológiai tartalmak) egyszerre igyekeztek elfedni a kunczi mű „transzilvánista” olvashatóságát.

A rendkívüli népszerűségű *Fekete kolostor* központi metaforájaként előbukkanó „fekete barát” figurájának tartózkodó fogadtatása azonban egyéb okokra is visszavezethető. Az általa újrafogalmazott közösség-metaforikának egyik jellegzetessége ugyanis az, hogy – az újszövetségi Krisztus-teste metaforika egyik alapvonásával párhuzamosan, mely szerint nemcsak az egyének összessége él Krisztusban, hanem Krisztus is teljes egészében benne él az egyénben („élek többé nem én, hanem él bennem a Krisztus” – Gal 2,20) – egyenlő alpra helyezi az egyén önmagával való azonosulásának és a közösséggel való azonosulásnak az érdekét,⁵⁷ hiszen a szöveg szerint „a fekete barát [...] bennünk van”, ugyanakkor a fekete barát „olyan, mintha mi volnánk, de mégis több, sokkal több”.

Ennek a párhuzamnak azért van jelentősége, mert Frye a közösségben levés metaforáját kétféleképpen látja megfogalmazhatónak. Az egyik a „kirá-

lyi metafora" („royal metaphor“)⁵⁸ (például „Hitler utakat épít“⁵⁹), amely az egyén önazonosságának érdekében („identity as“) alárendeli a valamivel való azonosulás érdekének („identity with“), míg a másik – amelyet ő az újszövetségi Krisztus-teszte metaforikával mutat be – „*egyenlő alapra helyezi a valamivel való azonosságot és az önmagával való azonosságot.* [...] A közösség, mellyel ő [ti. az egyén] azonos, immár nem olyan egész, melynek az egyén része csak, hanem az egyénnek magának a másik oldala, lényének másik, szerves része. Az egyén itt nem a társadalmi testben találja meg a beteljesedését, s a metafora immár nem az egységesítés, hanem a teljes decentralizálás metaforája lesz: a test egésze teljes minden egyénben.”⁶⁰

A hatalom által a nemzet-korpuszban felkínált identitás metaforahasználata a „királyi metaforá“-t idézi, míg Kuncz egység-közösség látomása a második mintájára épül fel. Tragikus történelmi tény, hogy a „fekete barát“-féle közösség-megfogalmazás teljesen erőtlően maradt ama másikhöz képest. A hagyományos korporális metaforika hitele – a dialektikus gondolkodás számára – az első világháború sokkoló élményének hatására megingott ugyan, ám nem a dialektika diadalmaskodott. A társadalmi és a hatalmi elvárások sajátos konstellációjában újjászülető, affirmatív jelleggel újrafogalmazott nemzet-korpusz mítosz épp elég szolgáltatást nyújtott a nagyközönség számára az identitásképzés megkönnyítésével ahhoz, hogy ne a „fekete barát“, hanem egy egészen másfajta retorika explikálja önnön metaforikájának konzekvenciáit. Ez a történet pedig még ma sem zárult le.

1 POMOGÁTS Béla, *Kuncz Aladár*, Bp., Akadémiai, 1968.

2 L. i. m., 181. Rougemont kritikája a *Nouvelle Revue Française*-ben jelent meg 1937 novemberében. Az idézet a 145–146. lapról származik. Magyarul az Erdélyi Helikon 1938. évi kötetének 134–135. oldalán található (A „*Nouvelle Revue Française*“ Kuncz Aladár „*Fekete Kolostor*“-áról címen).

3 Idézi POMOGÁTS, 181.

4 Uo., 181–182.

5 L. Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, Bp., Helikon, 1998, 40.

6 L. Erdélyi Helikon i. h., 134. Rougemont rövid kritikájának befejező szakaszában nagyon szellemesen fogalmaz: Kafka *A perével* kapcsolatban annak a véleményének ad hangot, mely szerint „[e]z a könyv egy kissé egy ember parabolája, akit üldöz és elejt az a sok névtelen zsarnokság, mely annyira elszaporodott a mi századunkban, hogy hamarosan mindnyájan letartóztatásba kerülünk. Ez a huszadik

század lidércnyomása. Az állam diadala az ember fölött.” (135.) A francia kritikus írásában az állam voltaképpen a „névtelen“ kollektivitás szimbólumaként olvasható, mely egy pusztá metafora nevében hajszolja kétségbeesésbe az egyént az öt potenciálisan elérő szenvedések értelmetlenségével és „névtelenségével“. A *per* innen visszaolvasva nyeri el a harmincas évek francia recepciója számára Kuncz könyve is a helyét. Ám mégis meg kell említenünk, hogy az egyén identitását a kollektivitásban elimináló (vagyis egyszerűen „a maga határain túlvívó“ és ezzel a lépéssel egyúttal „meg is szüntető“ [az *elimino* ige eredeti jelentésének megfelelően]) metaforahasználatot nem explikálja, hanem egy újabbal, az „állam“-éval helyettesíti ez a kritikai nyelv. Nincs szó tehát még a nyelv retoricitását felismerő reflexiókról, ám Rougemont megállapításai mégis járható hídnak bizonyulnak a harmincas évek és saját korunk kultúrtörténeti pillanatainak pillérei között.

7 L. GÖRÖMBEI András, *A Fekete kolostor* = *Uő, A szavak értelme*, Bp., Püski, 1996, 57–68.

8 Az egyes vélemények ismertetésére nem itt, hanem az adott problémák kifejtésénél keríték majd sort.

9 L. KUNCZ Aladár, *A fekete kolostor – Feljegyzések a francia internáltságból* (a továbbiakban Fk) – Bp., Szépirodalmi, 1975. – 5. A továbbiakban az Fk rövidítés után található szám e kiadás oldalszámát jelöli.

10 Lásd az 1909-ben Párizsból Laczkó Gézához írott levelét (= Kuncz Aladár: *Levelek [1907–1931]*, Bukarest, Kritikon, 1982, 6.): „Előre félttem attól a pillanattól, mikor le kell válnom erről a kultúrtestről...”, valamint az 1910-ben Párizsból Ady Endréhez írott levelét (i. m., 9.): „És lassanként bontakozik ki előttem az egész gyönyörűséges francia kultúrtest, s a felfedezők gyönyörűségével zabálom minden szépségét...”

11 L. uo., 6.

12 L. uo.

13 L. „Herr Klopfer is a lélekben megrendültek közé tartozott, mint amilyenek nagyjából már mindnyájan voltunk.” (Fk 520.)

14 „Az a rettenetes éjszaka is, amelyben először néztem szembe az örület rémével, s amelynek sötétsége azóta sem tudott lelkemből teljesen elfoszlni, különös összefüggésben volt a halálnak ezzel az öreg, kérlelhetetlen diktátorával.” (Fk. 507–508.)

15 Az idézet Renouvier-től származik = Julien BENDA, *Az írástudók árulása*, Bp., Fekete Sas Kiadó, 1997, 84.

16 POMOGÁTS, i. m., 147.

17 KUNCZ Aladár, *Fogsági feljegyzésekből*, Nyugat, 1920, 9–10. szám.

18 Ezeket Pomogáts Béla felsorolja a már többször idézett művében a 148. lapon.

19 L. GÖRÖMBEI, i. m., 60.

20 „Nem a regény eszközeivel előállított látszat hat itt rám, hanem az átélt és visszaélt valóság. Napló-érték: följegyzések és emlékiratok állnak itt előttünk. De ez a naplóérték nem csorbitja a regényértéket.” B. M.: *Fekete kolostor* = Erdélyi Helikon, 1931, 419.

21 „Mi is ez a könyv? Regény? Alcíme: feljegyzések a francia internáltságból. Minden sora megtörtént valóság, szereplői saját nevükön szerepelnek; közülük eggyel-kettővel ta-

lálkoztunk is. Mindakettő. Igaz, hogy megtörtént események, szinte naplószerű feljegyzések sorozata ez a könyv, de regény művészi kompozíciójánál fogva.” JÁROSI Andor, *Kuncz Aladár: Fekete kolostor*, Páztortűz, 1931, 310.

22 Szerinte a mű „naplók, a művészet minden igénye nélkül, pusztán a közlés kedvéért íródott magánlevelek” sora, amivel az író olyan hatást ér el, amilyet „a regényíró [...] csak bonyolultabb eszközökkel érhet el, mert tudjuk, hogy ez a valóságban nem igaz, csak képzeletben az.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Fekete kolostor*, Nyugat, 1931, I, 819.

23 „Mi ez a mű? »Wahrheit und Dichtung?...«” REMÉNYIK Sándor, *Fekete kolostor, gondolatforgácsok Kuncz Aladár művéről*, Napkelet, 1931, 838.

24 A „miktám”-szó (valamint annak görög változata, a „sztélográfia”) kizárólag a Zsoltárok könyvében található meg (I. Zsolt 15,1; 55,1; 56,1; 57,1; 58,1; 59,1). Valószínűleg a héber „kátáv” (írni) igéből származik, de érdemes még megemlíteni, hogy maga a „miktám” a Talmudban már „benyomás”-t, „impresszió”-t jelent. Az alexandriai hagyományt követő Septuaginta fordítói nyilván közelebb álltak még a megfejtéshez, mint mi, és nem véletlenül fordították a szót „oszlopfelirat”-nak, Hieronimus pedig ennek nyomán „inscriptio”-nak. Az írás a (kőbe való) bevéséssel kezdődött, Dávid (avagy utódai) ráadásul jól látható helyre, oszlopokra helyezte (vagy helyezték) el a bevésett szövegeket. Könnyen meglehet, hogy a dávidi oszlopállitás – a kor uralkodói gyakorlatához hasonlóan – a Dávid saját hatalmi érdekeinek megfelelő „etnikai egység” megfogalmazásához szükséges reprezentációs kísérlet (valamiféle szimbolikus manipuláció) alapján szolgált, ám Kuncznál ilyesméről nyilván nem beszélhetünk, noha a „műfaj” sugall valami ilyesmit. Megfontolandó ugyanis az a gondolat, hogy a „transparentia” („megvilágító” erejénél fogva erősen didaktikus szándékot kell feltételeznünk a „feljegyzések” műfajában, még akkor is, ha Kuncz – a mű megjelenésétől fogva mindenki egybehangzó véleménye szerint – nem használta fel a háborús téma által tálcán kínált demagógia lehetőségeit. Azokat

valóban nem használta fel, ám az általa emelt „sztélék” mégis egy új közösség-metafora megfogalmazásához szükséges „hiteles szubjektum” megalapozását – is – hivatottak megteremteni, nyilván valami másfajta kollektivitás jogosságának megkérdőjelezésével együtt.

25 A napló műfajával kapcsolatban l. Porter H. ABBOTT, *Diary Fiction: Writing as Act*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1984.

26 Pozsvai Györgyi megfogalmazása = POZSVAI Györgyi, *Visszanéző tükrökben – Az Álmodó álmodója ezredvégi olvasata*, Bp., Argumentum, 1998, 21.

27 Lásd a *Túl(-)élő reménység: Vázlat a sensus numinis retorikájáról* (Hitel, 1999. május) című tanulmányomat, amelyben a Rudolf Otto-i *sensus numinis* retorikájának egyik alapelemévé az általam Babel-élménynek nevezett hátrahelyeztetet teszem.

28 Nyugat, 1921, I, 860.

29 *Osváth Ernő műve*, Nyugat, 1923, 11–12. szám.

30 *Az erdélyi gondolat Erdély magyar irodalmában* című tanulmányában, amely a Nyugat 1928. évi 20. számában jelent meg, Kuncz Aladár világosan körvonalazza is a transzilvánizmus általa megértett eszméjét. Úgy fogalmaz, hogy „[e]z a kis országrész minden tekintetben annyira lenyűgözően érdekes, hogy egy nagy világszülyedés esetén a maga egészében meg kellene őrizni az istenek múzeuma számára, mint a föld és az emberiség történetét a maga kicsiségében is legteltesebben kifejező remekművet”, vagyis első alapelemként Erdély világot leképező szimbolikus karakterét kell kiemelni. Másodjára pedig – Erdély természeti szépségének ugyancsak szimbolikus érvényre emelése után – azt írja: „De hogy Erdély természeti képe minden különfelesége és szeszélyes alakulatai mellett is meg tudta őrizni a maga elbűvölő és különleges összhangját, úgy azoknak a népeknek is, amelyek itt valamelyes hatalmat megszilárdítani, valamely műveltséget felépíteni akartak, hivatásuk szerint mindig keresniök kellett az ellentétek felett egy összefogó, egységesítő eszmét, – különben könyörtelenül elvesztek.” Ezek szerint a transzilvánizmus kunczi változata a nacionális ellentétben átívelő, Erdélyben élő népeket egyetlen

egységbe fogó eszme, amely a túlélést biztosítja. Ez az eszme természetesen nem más, mint „nemzetek, vallások, világszemléletek, népi szokások, társadalmi osztályok és külső hatalmi érdekek bölcs és eszes kiegyensúlyozása”.

31 Tzvetan TODOROV, *On Human Diversity. Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought* (ford. Catherine PORTER), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1994², 174.

32 Regis DEBRAY, *Marxism and the national question. New Left Review*, no. 105. 1977. szeptember-október, 26. Idézi: Timothy BRENNAN, *The national longing for form = Nation and Narration*, szerk. Homi K. BHABHA, Routledge, London and New York, 1999 (első kiad. 1990), 51. Ugyanakkor Hans Kohn szerint – aki a modern nacionalizmus elemzéseit is összegzi – a modern nacionalizmus három elemet vett át a héber Biblia mítoszanyagából: „a választott nép gondolatát, a múlt emlékezetének és a jövőre irányuló reménység egy közös készletének hangsúlyozását, és végül a nemzeti messianizmust.” (*Nationalism: Its Meaning and History*, New York and Cincinnati, Van Nostrand Company, 1965, 11. – a szakaszra utal Timothy BRENNAN is, *i. m.*, 59.)

33 Debraytól idézi: BRENNAN, *i. m.*, 51.

34 L. például Pierre BOURDIEU, *Az identitás és a reprezentáció* (Világosság, 1988. aug.–szept. 642–644.) című cikkét, aki a „regere fines” mágikus aktusát elemzi, amelyben szerinte a megszentelt és a profán, a nemzeti és az idegen, a belső és a külső különválasztása jön létre, amely ugyanakkor vallásos aktus, és „a legmagasabb tekintéllyel fölruházott személy, a rex” hajtja végre... (lásd *i. m.*, 642.)

35 L. BRENNAN, *i. m.*, 51.

36 Így tesz Homi K. BHABHA a *Dissemination* című fontos tanulmányában = *Nation and Narration*, 294. A szöveg magyarul is megjelent a THOMKA Beáta által szerkesztett *Narratívák* 3-ban. A kötet címe: *A kultúra narratívái*, Szeged, 1999, 89. (ford. SÁRI László). Sári fordítása kissé eltér a fent közölttől. Meg lehet még említeni Benedict ANDERSON-t is, aki mára már ugyancsak klasszikus művében fogalmaz hasonlóképpen. L. Uő, *Imagined*

Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London, Verso, 1983, 19., de Ernest GELLNER is ugyanerre a jelenségre figyel fel a *Notions of Nationalism* című tanulmánykötethez írott előszavában (szerk. Sukumar PERIVAL, CEU Press, Budapest–London–New York, 1995, 2–4.)

37 Lásd a 27. jegyzetet.

38 Lásd a 74., 76., 77. zsolttárokat.

39 Lásd a Hóseás könyvét: „De mégis annyi lesz Izrael fiainak száma, mint a tenger fövénye [...]. És megtörténik majd, hogy ahol az mondatott nekik: nem vagytok az én népem ez mondatik nekik: Élő Istennek fiai. 1, 10–12.”

40 BRENNAN, *i. m.*, 59., de ugyanerre a jelenségre utal HANKISS Elemér is a *Nemzetvallás* című tanulmányában = *Monumentumok az első háborúból*. Bp., Corvina, 1991, 64–90.

41 L. SZABÓ Miklós, *A magyar történeti mitológia az első világháborús emlékműveken = Monumentumok az első világháborúból*, 46–63.

42 S. K., *A nemzeti emlékmű és a nemzeti tudat változásai = Monumentumok...*, 11.

43 KARINTHY Frigyes, *Levél*. Nem is tudom, tragikomikus vagy csak tragikus-e az a tény, hogy ugyanez a szerző az, aki 1911-ben egy Schönherr Károly-dramáról írt recenziójában éppen a következőket emelte ki: „Schönherr lelkünkhöz azon az oldalon próbál közeledni, ahol érzékenységünk aránylag a legtompább: különösen legtompább korunkban – a kollektív érzések oldaláról. Humanista korunk az egyénnel annyit foglalkozott, hogy azok az érzések és gondolatok, melyek az »emberiség« fogalma köré nőttek valamikor, szubjektíve alig hatnak már (pedig bizonyos, hogy valamikor igazi könnyeket tudtak ejteni az emberek a haza sorsán, s homályosan emlékszem még, hogy tizenhatéves koromban egyszer reggel, az ágyban hangosan fölsírtam arra a gondolatra, hogy nem boldog a magyar).” (A tanulmány címe: *Hit és haza...*), Nyugat, 1911, 21. szám.

44 L. SCHÖPFLIN Aladár, *A két Vörösmarty*, Nyugat, 1908, 11. szám.

45 L. IGNOTUS, *Hagyomány és egyéniség*, Nyugat, 1908, 2. szám.

46 Lásd Babits *Transzylvanizmus* című recenzióját (Nyugat, 1931, 21. szám), ahol úgy fogalmaz, hogy „[mi] mindig a kultúra függetlenségét hirdettük a politikával szemben, s elsőbbségét a »határok és hazák« hatalmi ideológiája fölött.” A sort itt nem szaporítom tovább, Babits sokak nevében szól.

47 L. JANCsó Elemér, *Erdély irodalmi élete 1918-tól napjainkig*, Nyugat, 1935, 4. szám. Jancsó szerint a transzilvánizmus „Áprily verseiből inkább mithologikus és parnasszista köpenyben lép elénk, Reményiknél egy »új lelkiség« humanista bélyegét hordja.”

48 BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1938, 8. szám.

49 JANCsó Elemér, *Néhány szó a „megtámadott erdélyi irodalomról”*, Nyugat, 1935, 8. szám. Jancsó e helyütt egészen nyilvánvalóan a kunczi, áprily-i, reményiki transzilvánizmust támadja.

50 SZENTIMREI Jenő, *Az erdélyiség vitája*, Nyugat, 1935, 9. szám.

51 Lásd a 28. jegyzetet.

52 TOLNAI Gábor, *Az erdélyiség fordulóján*, Nyugat, 1934, 6. szám.

53 KUNCZ Aladár, *Levelek...*, 262

54 Lásd Babits *Transzylvanizmus* című recenzióját, Nyugat, 1931, 21. szám.

55 TOLNAI, *i. m.*

56 PLATÓN, *Apologia*, VII, B–C.

57 Erre a jellegzetességre már Benedek Marcell és Reményik Sándor is felfigyelt. (L. BENEDEK Marcell, *Kuncz Aladár: Fekete kolostor*, Protestáns Szemle, 1931, 565–567., valamint REMÉNYIK, *i. m.*, 840. Itt csak Reményik velős konklúzióját idézem: „Jellemző, hogy ezt a kollektív ideált éppen az az író alkotta meg, aki regényében az egyéni színek végtelen variációját láttatta s a személyiségek légióját vonultatta fel. Nagy kiegyenlítődést jelent az ő gondolata. Egyén nélkül nincs kollektivitás, kollektivitás nélkül nincs egyén.”

58 Northrop FRYE, *The Great Code: The Bible and Literature*, H. B. Jovanovich, New York, 1982, 99.

59 Frye példája, uo.

60 Northrop FRYE, *Kettős tükrök*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., 1996, 180–181.

JÁSZBERÉNYI JÓZSEF

„Az Ember áll százmillio Én-ből”
(Egy fontolva haladó szabadkőműves polihisztor,
filozófus: Aranka György)

A felvilágosodás kori magyar kulturális élet egyik legismertebb szervező-egyénisége a polihisztor, „Erdély Kazinczyja”,¹ Aranka György volt. E dolgozatnak nem célja a szakma előtt viszonylag ismert életpálya követése, vagy a biográfia radikális újraírása, avagy a rendkívül alaposan feldolgozott társaságszervező tevékenység ismertetése. A fő cél néhány olyan, eddig publikálatlan szöveg és adat közlése, amelyek Aranka György más, lehetséges arcainak kontúrjait hozzák létre. Munkám ugyanis a szabadkőművességre vonatkozó, ma hozzáférhető adatokat gyűjti össze, politikai és tudományos nézeteiből, filozófiai és esztétikai vélekedéseiből válogat, annak reményében is, hogy elősegíti a majdani teljesebb Aranka-kutatást.

A válogató jelleget a bemutató-bevezető szándék és a tanulmány terjedelmi korlátai mellett az is magyarázza, hogy Aranka életműve sokkal nagyobb terjedelmű annál, amennyit ma ismerünk belőle. Például a jelentős méretű erdélyi Aranka-gyűjtemény darabjaihoz Kolozsváron csak részben tudtam hozzájutni: az Akadémiai Könyvtár Levéltárában és az Egyetemi Könyvtár Kézirattárában. Utóbbi helyen létezik egy katalógus, amely az onnan eltűnt anyagok listáját tartalmazza. Ezek (Mihály Judit kézirattáros felvilágosítása szerint) feltehetően a Román Állami Levéltár kolozsvári fiókjában vannak, amelynek kutatására 1999 végén kaptam engedélyt. Ez 2000. áprilisi kiutazásomkor már nem volt érvényes, így még a katalógusokat sem nézhettem meg. 2001 tavaszán, második erdélyi kutatóutamkor beletekinthettem az ott lévő Aranka-anyagokba, de azok számozása eltérő, és mennyiségük csekélyebb az említett katalógus cédulákkal jelölt vélhető tartalmához képest. A pontosság kedvéért fontos megemlíteni, hogy a kolozsvári Egyetemi Könyvtár Kézirattárából a következő Aranka-manuscriptum-csomagok hiányoznak:

Aranka György gyűjteménye (a továbbiakban A. Gy. gyűjt.) RR. köteg 2945; A. Gy. gyűjt. QQ. köteg 2944; A. Gy. gyűjt. MM. köteg 2942; A. Gy. gyűjt. LL. köteg 2941; A. Gy. gyűjt. KK. köteg 2940; A. Gy. gyűjt. HH. köteg 2939; A. Gy. gyűjt. GG. köteg 2938; A. Gy. gyűjt. EE. köteg 2937; A. Gy. gyűjt. CC. köteg 2935; A. Gy. gyűjt. BB. köteg 2934; A. Gy. gyűjt. Z. köteg 2933; A. Gy. gyűjt. Y. köteg 2932; A. Gy. gyűjt. X. köteg 2931; A. Gy. gyűjt. V. köteg 2930; A. Gy. gyűjt. U. köteg 2928; A. Gy. gyűjt. T. köteg 2927; A. Gy. gyűjt. S. köteg 2926; A. Gy. gyűjt. Q. köteg 2924; A. Gy. gyűjt. P. köteg 2923; A. Gy. gyűjt. O. köteg

2922; A. Gy. gyűjt. N. köteg 2921; A. Gy. gyűjt. L. köteg 2919; A. Gy. gyűjt. J. köteg 2917; A. Gy. gyűjt. I. köteg 2916; A. Gy. gyűjt. F. köteg 2914; A. Gy. gyűjt. E2 köteg 2913; A. Gy. gyűjt. Curiosa 2985; A. Gy. vegyes jegyzetei 1766k. 2982; A. Gy. gyűjt. Derék emberek életei 2981; A. Gy. gyűjt. Székely vonatkozású s egyéb történeti és vegyes jegyzetek 2967; A. Gy. gyűjt. Versek. 2963; A. Gy. gyűjt. II. darab 2958; A. Gy. gyűjteményének a Jankaich László ajándékából kikerült töredékei 2954; A. Gy. gyűjt. 2952; A. Gy. gyűjt. ZZ. köteg 2947; A. Gy. gyűjt. TT. köteg 2946; A. Gy. gyűjt. Dk. 2911.

1. Aranka György mint szabadkőműves

Kortársa, Székely Márton szerint Aranka életének egyetlen külföldi útján, Bécsben lett szabadkőműves. A beavatás tágabb időhatárait Döbrentei Gábor említi: eszerint Aranka György 1779-ben lépett be az egyik helyi páholyba, úgy, hogy erre az alkalomra életében először német ruhát csináltatott.² Döbrentei ezen adata azonban problematikusnak látszik. Bécsi kutatásom során az ottani Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Verwaltungsarchiv (VA) 72-es csomagjának 245-ös számú kéziratos névsorát böngészve ugyanis kiderült, hogy a *Zur Gekrönten Hoffnung* 1781-es jegyzékében huszonkilencedik felvett, de éppen nem jelen lévő tagként szerepel Aranka György (Georg von Aranka), sőt azt is feltüntette a névsor készítője, hogy legényfokozatú beavatott volt. A datálást nehezíti, hogy az ezt megelőző évekből nem találtam tagnévsort, s a következő évek listáin nem szerepel Aranka neve. Mindebből arra a következtetésre jutottam, hogy *talán* igaza van Döbrenteinek a felvétel dátumát illetően, de az is elképzelhető, hogy korábban, miként az is, hogy csak 1780-ban vagy 1781-ben lépett a bécsi csoportba Aranka. Ami szinte bizonyos, az az, hogy Bécsben a második „grádicsnál” az inasfokot követő legényfoknál feljebb nem jutott.

1780-tól viszont már szinte bizonyosan a mozgalom tagja volt, hiszen a neve szerepel a nagyszebeni páholy listáján.³ A szebeni páholyban 1787-ben a német testvérekkel közösen határozták el, hogy összeállítják az erdélyi Enciklopédiát. Ez a terv azonban nem vált valóra, ellenben a szorgos tagok egy ásványgyűjteményt hoztak létre, illetve külföldi könyveket heti rendszerességgel megvitattak.⁴ E csekély kulturális tevékenységnek vélhetően az volt az oka, hogy 1790-ben, amikor a szebeni páholy virágkorát élte 198 taggal, császári utasításra a kormányzóság – hogy az európai és magyarországi politikai események hatására radikalizálódó erdélyi magyar nemességet megnyugtassa – átkerült Kolozsvárra, s itt magyar tagsággal, például Bánffy György gubernátor részvételével, újraindult a páholyélet. A kolozsvári szabadkőműves vezetők az első időkben az országgyűlési politikát szervezték. E programban került elő és fogadták el Jancsó Elemér szerint a nyelvművelő és a kéziratkiaadó társaság tervét, így elmondható, hogy a szabadkőművesség döntően hozzájárult az erdélyi művelődési törekvésekhez a századfordulón.⁵

A páholy központi figurája Jancsó Elemér és Abafi Lajos szerint is (357.) Aranka György volt, ám arról az eddigi kutatók nem szóltak, hogy esetleg a

páholyszervezők egyikeként, talán a főalapítóként is emlegethetjük őt. Ezt a valószínűsítő hipotézist egy versre alapozva magam állíthattam fel, amikor 2000 áprilisában a Kolozsvári Egyetemi Könyvtár Kézirattárában egy szabadkőműves ódára bukkantam.⁶ A vers szövege a következő:

Bölcs Salamon király; setét példázatban,
 Epitté Templomát; hajdan Judeában.
 Melynek drágasági ugy elenyésztének,
 Hogy ennek volt Kintsét tudják tsak a' Böltsek, a' Kőmivesek.
 Ujbol építtette állandó falait;
 Aranka betesebb Arany Oltárait,
 Minden emberi szív rejtekébe tette,
 Isten alkotását hogy így esmérte.
 Már minden Templomban, imádjuk hatalmát,
 Hogy más Salamonnak Fényleti Világát.
 Értelem, Okosság, Elme, ez háromban;
 Van igaz Isteni Tisztelet nem másban.
 Irta B. Nalátsi Josef, az Aranka György által készített Templomra.

E tizenkét soros verset talán nem túlzás úgy érteni, hogy a páholy tagja, báró Naláczy – aki 1766-ban a bécsi testőrség tagja lett, s ott író- és fordítómunkát is végzett,⁷ de az általam ismert források szerint csak ennek az egy páholynak volt a tagja⁸ – Arankában látta az alapító mestert, akinek dicséretére horatiusi ódával adózott. Aranka, amennyiben főalapító volt, követte barátja, Kazinczy 1790 tavaszán leírt, később emlegetendő kérését is, amely egy erdélyi páholy létrehozására szólt. Ezt természetesen több levél előzte meg, hiszen Aranka Kazinczy nevét a *Bácsmegeyey öszveszedett levelei* olvasásakor ismerte meg, s köszöntötte a szerzőt, majd csak ezután kezdődött az a hosszú ideig tartó levelezés, amely a szabadkőművesség szempontjából is értékes adatokat tartalmaz. A dolgozat szempontjából a szinte minden, magyar szabadkőművességgel foglalkozó munkában idézett 1790. március 25-i levele emelhető ki, amelyben Kazinczy a mozgalomról alkotott véleményét mondta el, illetve ekkor buzdította barátját talán éppen az említett erdélyi páholy létrehozására:

Énnékem a kőművesség oly társaság, a mely kis karikát csinál a legjobb szívű emberekből, melyben az ember elfelejti azt a nagy egyenetlenséget, amely a külső világban van, a melyben az ember a királyt és a legalacsonyabbrendű embert testvérének nézi, amelyben elfelejtkezik a világ esztelenségei felől, s azt látván, hogy minden tagban egy lélek, ti. a jónak a szeretete dolgozik, örömkönnyeket sír; amelyben sokkal biztosabb barátokat lel, mint a külső világban; a melyben kiki igyekszik embertársainak nyomorúságát, a szerint a mint tehetsége engedi, könnyíteni; a melyben kiki olvasni, tanulni, s szerzetes atyafiait munkái, írásai, példái által tanítani tartozik.

ha esmérsz hat hét tökéletes szívű embert, akinek a feje vagy üres a bolondságtól, vagy megtisztulhat; szólj nékiek, monddad, hogy valami ilyest kezdeni lehet; ha meg profánusok, csinálj nékiek jó ideát a kőművesség felől, s biztasd, hogy azok lehetnek, s légy rajta, hogy egy páholy állíttasson fel nálatok. [...]”⁹

Kazinczy utóbb idézett sorait olvasva a kutatóban két értelmezés is felmerülhet: vagy pusztán az, hogy a széphalmi mester nem tudott az erdélyi szabadkőművességről és nagyon szerette volna, ha ott is kialakul a szervezet.¹⁰ Ez azonban azért látszik lehetetlennek, mert Aranka már korábbi leveleiben bevallotta, hogy szabadkőműves. Ennek alapján sokkal inkább feltehető, hogy Kazinczy egy olyan páholy létrehozására buzdította levelezőtársát, amely a speciálisan magyar Draskovich-rendszerhez kapcsolódva annak politikai és kulturális programját is követi. Ha elfogadom ezt a hipotézist, akkor megérthető az is, hogy a páholytagok az üléseken miért támogatták erősen a Nyelvmívelő és a Kéziratkiadó Társaság tervét, hiszen ezek a csoportok összevágják a draskovichi obszervancia egyes terveivel.¹¹ Ezt erősítheti ugyane levél azon pontja is, amelyben Kazinczy elmondja barátjának egy magyar páholy létrehozási tervét (amelyet szintén lehet a draskovichi rendszerre való utalásként értelmezni).¹²

Bár a kolozsvári páholy működése Aranka és társai vezetésével nem volt különösebben radikális, például a jakobinus és illuminátus eszmék nem voltak jelen benne, sőt egész Erdély szabadkőművességében sem, 1795 júniusában az összes erdélyi páholyt is betiltották.¹³ Aranka György a szervezet legális megszűnése után sem hagyta ott a mozgalmat: Jancsó Elemér szerint még hat évig a titkos szabadkőműves összejövetelek résztvevője volt,¹⁴ majd 1801-ben, valószínűleg idős kora miatt kilépett, s csak az Erdélyi Nyelvmívelő Társaság tagja maradt,¹⁵ illetve rendkívül alapos tudományos és filozófiai stúdiumokba kezdett. (Erről dolgozatom utolsó fejezetében beszélek majd részletesebben.)

2. A fontolva haladó politikai nézetek Aranka György munkáiban

Mint az imént említettem, Erdélyben a jakobinus és illuminátus eszmék nem jelentek meg a szabadkőművességben. Mutatis mutandis igaz ugyanez az állítás tágabban, az erdélyi közéletre is. Ennek okán feltehető, hogy a Martinovics-összeesküvés leleplezését követően Erdélyben ezért nem volt semmiféle leszámolás, sőt például a már említett Nyelvmívelő Társaság is ezért maradhatott fenn.

Jancsó Elemér e kérdésről így beszél: „Erdély egyetlen összeesküvéssel sem gazdagította az első magyar köztársasági forradalmár táborát. Az okokat keresve azt látjuk, hogy a harcias ellenállás szelleme idegen volt a különben erősen felvilágosodott erdélyi polgárságtól és köznemességtől. A társadalmi ellentétek sem voltak olyan nagyok Erdélyben, mint a Királyhágón túl, ahol a feudalizmus mély gyökereit, kifejtett, hatalmas uralmi rendszerét, csak egy

forradalom remélhette lerombolni. [...] A századvég gazdag erdélyi levelezéséből tudjuk, hogy a [francia] forradalom nagyon foglalkoztatta a Királyhágón innenieket is, az eseményeket állandóan regisztrálják és titokban akadnak sokan, akik csak a megfelelő pillanatot várták, hogy az addig titokban vallott életelveiknek megfelelő új társadalom létrejöjjön. Az új világért azonban békés elzárkózottságukból, előjogaikból semmit sem voltak hajlandók áldozatul dobni.”¹⁶

Dolgozatunk főszerelője, Aranka György minden valószínűség szerint, az erdélyi főtendenciához hasonlóan erősen elítélte a francia forradalom jakobinus ágazatát és az abban megjelenő uralkodóellenességet. Erre példaként egy olyan, a kolozsvári Archiva Nationalában található kéziratcsomó három rövid műrészletét említhetem, amelyeket 2001 márciusában találtam, s eddig ismeretlenek voltak. A megtalált szövegek az Aranka-gyűjtemény (levéltári száma F 258), 73-as számú csomagjában találhatóak. E vegyes kéziratcsomó hátsó harmadában, a 141–143b közötti számozott kéziratlapokon olvasható az 1792. című Aranka-mű, amely összefoglalja az év világpolitikai eseményeit. E munka nagy része minden bizonnyal fordítás, ugyanis például LaFayette sorsának emlegetésekor a „mi népünk” kifejezést használja Aranka, majd később Erdélyről is beszél, így indokolatlan volna a franciákat így nevezni. E mű 143. lapján a következő olvasható:

10-dikén Párisba a’ Jakobinusoktól uszittatván a’ Köz Nép nagy iszonyu vér ontást teszen, és a’ Királyt ‘s Királynő egész Háznépet a’ Templomba úgy nevezett fogházba fogságba teszi

Ugyenezen oldal alján a következő szerepel:

Ez, és ehhez hasonló számtalan és iszonyu esetek levének a’ rosszul értett Egyenlőségnek, emberi Igazságnak és Szabadságnak példás Gyümölcssei

Ugyenezen csomó 144 és 145b lapja között olvasható az 1793. című rövid jegyzet, amelyben az év eseményeinek taglalásakor az első oldalon a következőt írja Aranka:

Boldog Asszony havának 21dik napja fekete Nap lőn az egész Kereszténységben. A’ leg Keresztyénebb Királyt XVI. Lajost ezen a’ napon öleté meg gyilkosul törvénytelen törvény utján, az ugynevezett Jakobinusok Pártja Párisban, és a’ fejit egy deresbe hohérral ütteté el: minekutánna elébb fogságba tétette, Királyságától meg fosztotta, Királyi nevit is levonta volna rolla, törsoki nevérol Kopét Lajosnak nevezvén. [...] Mert ő maga ártatlan lévén Eleinek zabolátlan életekért és uralkodásokért áldozatja lőn a’ dühösségnek: és az az előtt szép gondolkodásáról ‘s pallérozott maga viseléséről hires franczia Nemzet, a’ mellyhez valo győzhetetlen szeretetéből, XVI. Lajos maga, Háza és Királyi Széke bátorságáról el felejtkezett volt, az ártatlan vérnek ki ontásáért, utálatossá lőn a’ világ előtt, sivatag és Barbarus népnek nevezteték, ‘s bűne Bosszuállást magára huzá

E három idézetből látható, hogy minden valószínűség szerint Aranka, a korabeli erdélyi politikai fősodornak megfelelően nem a francia felvilágosodás politikai triádja ellen beszél, hanem a híres konzervatívhoz, Edmund Burke-höz hasonlóan elítéli a politikai és erkölcsi hagyományok teljes és gyors elpusztítási kísérletét. Ennek megfelelően politikai gondolkodását legtöbb erdélyi kortársához hasonlóan, nem a hagyományos magyar politikatörténeti értelmében, de egy karakteres mentalitást jelezve, fontolva haladónak nevezhetem.

3. A filozófus, tudós polihisztor Aranka György

Az esztétika és filozófia kései tanulmányozása főként moralista munkákra ihlette. Ezek, illetve egyéb bölcsekedő írásai nagy számban megtalálhatók a kolozsvári könyvtárakban és levéltárakban. Mivel a munkákról magyar nyelvű összefoglaló nem készült, indokoltnak látszik, hogy előbb egy listát adjak közre azokból a kéziratokból, amelyeket e témában kolozsvári kutatóhelyeken meg lehet találni. A filológiai pontosság kedvéért most csak azt a nyomtatott munkát és azokat a kéziratokat említem, amelyeket szerzőjük dátummal látott el, s így bizonyítják, hogy ebben a közélettől visszavonult időszakban készültek:

(1) *Beszélgetések. (Két ember, Id. Gróf Toldalagi László és Báro Szilágyi Sámuel filozófiai beszélgetése a boldogságról)* (Kolozsvári Egyetemi Könyvtár Kézirattára (a továbbiakban KEKKt), Aranka György Gyűjteménye (a továbbiakban A. Gy. Gy.) R köteg 2925. 11–16b) (Marosvásárhely, 1801. okt. 10.)

(2) *A' Templomról* (1801. dec. 2. (KEKKt, A. Gy. Gy. OO. köteg Ms 2943. II.)

(3) *Elmélkedés a jóról és a rosszról. Mi a morál gondolatja? mellette mi a virtus?* (az első lapon dátum: 1801. dec. 14. 9 lap) (KEKKt, A. Gy. Gy. A. köteg Mss 2908, A–H.)

(4) *Nem igazmondás Hazugságé vagy nem?* (A kéziratbéli dátumok alapján 1803. febr. 4. és 21. között készült) (KEKKt., A. Gy. Gy., rendezetlen Ms 2984. 22–24b)

(5) *Aranka György apro munkáji (I. Ember, Világ, Isten. II. A' Templomról.* (Marosvásárhely, 1805. Kolozsvári Állami Könyvtár Kézirattára, C 88920, 5–50.)

(6) *Levél* (KEKKt. A. Gy. gyűjteménye R. köteg 2925., 1b-3b., 1805. júl. 26-os dátummal a kéziraton)

(7) *Az Énről. Egy fejtegető vizsgálódás* (uo. 1807. ápr. 27.)

(8) *6. levél Alkotványi nem 11 apr 1808.* (KEKKt., Aranka György gyűjteménye G. köteg Ms 2915. 5.)

(9) *6. levél. Elénézés. Az Egésznek előre valo alkotványi elénézése* (dátum: 10. May 1808.) (uo. 3.; illetve ugyanez megtalálható: KEKKt., Aranka György gyűjteménye R. köteg Ms 2925. 7.)

(10) *7. levél A' Nem esmérete magában 11. May 1808.* (KEKKt., A. Gy. Gy. G. köteg Ms 2915. 4.)

(11) *az Ember* (uo. 8. 1808. jún. 11–12.)

(12) *Hallás* (uo. 10. 1808. jún. 17.)

(13) *Az Ember Esmérete Rajzolatlyának Táblája (10 oct 1808.* A filozófiai szöveg felépítésének vázlat) (KEKKt., A. Gy. Gy. B. köteg Mss 2909. 24.)

(14) *Felelet Mgs Aranka György Úrnak Két Kérdésére, egy Levél Formában, melylyet Justinus ír Liciushoz. (1809. ápr. 30. Zsombori József, Marosvásárhely)* (KEKKt., A. Gy. Gy. B. köteg Mss 2909. 5.)

(15) *A' Bölcselkedés Eleji a' Természetnek rövid Esmérete írta Aranka György. (A címlapon szöveg: Imprimi posse censeo Claudiopolis 6d Sept 1809. Franz Szilágyi; 6 lap)* (KEKKt., A. Gy. Gy. C. köteg 2910/c)

(16) *Élet Leczkéji* (KEKKt., A. Gy. gyűjteménye E. köteg 2912., dátumként 1814. aug. 5-e szerepel)

(17) *Filozófiai elmékedések az emberről, az erkölcsről* (16 nagyobb lap. Az utolsó lap dátuma 1814 12 szept.) (KEKKt., A. Gy. gyűjteménye, A. köteg Mss 2908. A/E2).

(18) *Vegyes filozófiai elmékedések* (260 lap, Archiva Nationala, F 258, 70. 1788–1816.)

Ezek közül most kissé részletesebben három kéziratból idézek. Elsőként a nyomtatásban is megjelent *A' Templomról* című munkából citálnék, amelyből – habár a benne szereplő *templom* kifejezés egyértelműen a vallási kultusz-helyre, nem pedig például egy szabadkőműves páholyra utal – minden különösebb magyarázat nélkül is látszik azonban, hogy a szabadkőművesség-ből is megtanulhatott univerzalista szemlélet a vallások egyenrangúságának és közösségének elismerésében, és az istentisztelet ideje alatti, az isten előtti teljes egyenlőség állításában mégis megmaradt Aranka vallásbölcseleti gondolkodásában, karöltve azzal a konzervatív gondolkodással, mely a hagyománytisztletben is megnyilvánul:

Vagyon egy tiszteletet érdemlő Ház. Ezt a' kik megvetik, hasznát nem esmérik: és a' kik meg-nem vetik-is, talám elég hasznát venni nem tudják. *A' Templom.* [...]

Éleinknek szokásaikat Rendtartásaikat vizsgálni, mindenkor nem csak gyönyöröséges foglalatosság; hanem hasznos is. Annál inkább mikor azokra az idő a' maradandóság pecséttyit nyomta; és az okosság őket megszentelte. Ezeket érteni és követni szükséges. Egy ilyen szokás közöttünk a' Templomba való járás. Ennek a' tiszteletre méltó Hellynek gyakorlása éppen a Szív szüksége. Emez unszolo Szent szok. Jövetek én hozzám mindnyájon kik meg-fáradtatok, és meg-vagytok terheltetve; és én meg-könnyebbitlek titeket, az Emberiségnek' Tolmácsai. Bé is vagynak minden Ember Szívébe írva. [...] Térek oda, a' honnan meg-indultam volt, a' Templom küszöbjei eleibe. Ennek a' Háznak Gazdája bizonyosan othon vagyon. Nem utozott sohová. Az egész világ igazgatásának Gyeplője az ő ujjain vagyon: de annak Gondjai őtet se el-nem foglalják se el nem fáraszttyák. Ajton állok, jelentő Inasok nem tartoztatnak. Nem fér hozzá a változásnak még csak árnyéka is. *A' Félelem, és Rettetés nem laknak ezen a' Hellyen, hanem te magaddal vagy békességben.* Ezeknél a küszöböknel tészli le a' Király az ő koronáját, a' koldus az ő Tarisnyáját; a' negédes az ő Pompáját; a Nyomorék az ő Mankóját; Gazdag Szegény, Atya Anya, Tudos Tudatlan, Pap, Világi, Katona, Polgár, Beteg és Egészséges, kiki az ő Gondjainak terheit. Ezen belől lakik az igaz Egyenlőség. Egy olyan Felség előtt; a' ki ugyan a' világi sorsoknak, Rendeknek, állapotoknak, külömbségét az Emberekre, és köztük szükséges rendekre nézve, maga szerzi, és osztja ki az Életben: de ő reá magára nézve, és ő előtte, azoknak a külömbségeknek semmi betse nintsen. Vigyázo és gondviselő szeme nyitva; oltalmazó, és segítő karjai pedig készen, és ki terjesztve vagynak egy aránt mindeneknek.¹⁷

Szintúgy a kései Aranka munkája az a filozófiai gondolatmenet, amelyet az Archiva Nationala már említett Aranka-gyűjteményében a 70-es számú csomagban, a 14-es lapon találtam:

10 Martii 797.

Az Ember

1. Az Ember áll százmillio Én-ből.

2. A' mi ebbenn a' száz millio Énben mindenikre különkülön réá illik: az emberi Tulajdonság.

3. Ebben a' száz Millio Emberben, vagyon némellyikben olyan, a' mi másbann nintsen: és nintsen némellyikben olyan, a' mi másbann vagyon.

4. Ez az Ami vagyon és nintsen, a' mennyiben és a' mikor valamelyik Emberben vagyon, Tökéletességnek v. Erőtelenségnek nevezetik: a' mennyiben pedig és a' mikor nintsen de az emberi erő tulajdonsága szerént birhat véle Tehetségnek hivatik.

Aranka György polihisztorsága már a XVIII. század végén ismert volt Erdélyben és Magyarországon is. A kulturális közösségek szervezőmunkájától egyre inkább félrevonulva az új század elején sokoldalú érdeklődése továbbra is fennmaradt. Az említett filozófiai művek mellett példa erre két levél, amelyek elsőjét a kolozsvári Nemzeti Levéltárban (F 258., 112. csomag), párját a budapesti Magyar Országos Levéltárban (E 584., 52. csomó, 20.) találtam meg. Az első levél Aranka írásában egy rövid összefoglaló, fiskálisának, Török Pálnak a jelentéséből, aki nagymennyiségű aranyra bukkant egy oláh falu határában.

Copia Torok

Vajda Hunyadi Fiscalis Török Pál Tudositása, az odavalo Cam. Administra[o?]hoz 4. July 1803.

A' Hunyadhoz tartozó Hegyekenn már két ver[s?]en is találtatott régi görög pénzekből álló Kincs. Egyszer a' mult Oeszeonn, másodsor 16. Juniy e. Eszt. Az első találta Kis Oklosi Arimie Popa, a' másikat a' Fo Váltseli Sciam Pap Popa Georgye 5. Társaival. Ezek a' mint mondják a' Kincset találták egy Muntsel nevű Hegynek Gredistya nevű részében, és 30 Jun. a' K. Fejérvári Pénzverő házba 400 aranyat adtak bé. Arimie Popa pedig a' mint mondja, találta a' Kis Oklosi Csata nevű Hegynek Kulma Anguluj nevű Völgyében. 12. Mart (802) 280-nt alatt adott bé K. F.Várra.

Értésemre esvén a' dolog igyekeztem végire menni, hogy nem találtanaké toebbet; és vallyon a' mit találtak, a' nevezett helyen találtáké. Kétszer mentem a' mutatott helyre, és tapasztaltam hogy másokis sokann keresgéltenek ott, és 1,2,3,6, aranyokig találtanak; és mindökre a' két helyen mintegy 120 darabot, 's ezeket egynem másnak adták fel váltották.

Méltánn ugy látszik hogy az aranyot nem csak a' mutatott helyekenn találták, és sokkalt többet találtak. Mert 1) ugymondják hogy az Aranyot részszerént a' fűbenn találták; részszerént 3 ujjnyira a' földbe. Az az arany annyidőtől fogva a' fűbe nem keverhetett, hogy a' föld bé ne boritsa, vagy valaki meg ne talállya. Aztvélem hogy másutt találták, és

némely darabokat a' fűbe vetettek, hogy a' helyet el titkolyák, 's másokat megcsallyanak; 's azonban a' tudva lévő helyről ők bátrann hordassák.

2) A' pénzek nem mutatják h. fűbenn találtak v. földből ásták volna ki: hanem h. száraz és tiszta helyenn voltak. Mert a' betük között semmi földnek nincs nyoma, és igen épek tiszták.

3) Nemelyek közülük másképpen beszélnek

4) Midőnn Iső Jul. e'végett a' Muntselt megjártam: el hültem a' Gredistyában találtatott sok régiségekenn; mellyekről eddig senki semit se tudott, 's mellyeknek a' Hazai Kronikákba semmi nyomok. Ennek a' Helynek, melly innen – Hunyadtol – 5 mérföld, a' hossza 3. ora, a' széle felyül, a' honnan a' voelgybe sok patakok folynakle, egy ora; alol ezek között a' patakok között végződik egy szorossba v. szegeletbe. Ezen a' helyenn lát-szanak egy régi nevezetes Városnak 's Várnak Omlásai, körüle Sánczok, kőfalban volt fa-ragott 's simított kövek, öszve töredezett oszlopai a' kapuknak mindenütt széjjel; a' szomszedságba közel egy fenyves; az helyet vén magos Bikfák nőtték fel, és sűrű erdő.

Ezen a' helyenn akárhol ástan az ember, mindenütt nagy erőss Tégláknak és Cserepeknek darabjait találja, 's más régiség nyomait, mellyek a' nagy régiségek nyomai; aszélről ki dolytött fák tövein félig meg emésztődött vas eszközöket. Az én jelenlétemben egy ilyen gyökérben talált az oláh egy darab ezüst csattot – Spange –

A' kövekenn eddig semmi Írást nem találhattam. Egy téglá darabonn találtam viszzá fordulva déák betűket, ki nyomván őket ezek: Per Sco Rilo Talánn valami Romai goeroeg kincsekkel gazdag Colonia volt; melly valami szerencsétlenségből el romlott. A' Várnak pinczéji 's belső rejtekei még nem nyitattak fel; 's a' fenn neveztekenn kívül eddig itt nem is keresett senki Kincset. Olyan derék Coloniának sok kincset kellestén maga utánn hagyni: a' találóknak egy ilyen valami pinczére (1b) kellett utot találniok! 's onnan hordani az aranyot.

Igyekszem mindennek jól végire menni 'sat. Most pedig, mivel mindennap 200 emberis jelenik ott meg hogy ottan keressen, a' Gornyikokot Strázsába ki állítottam körül, hogy a' helyetörizzék. De ezek nem elégségesek, nemis érkeznek a' mezei dolgokrol magokat csak arra fordítani: azért a' felsőbb Helyek eziránt illő rendelést tétetni kéressenek.

A második levelet Aranka György írta Fekete Jánosnak, amelyben tudósítja barátját ugyanerről a témáról:

All Gyogy 23dik Jul 1803.

Méltóságos Generalis Groff Fekete János és Báro Pronay Sándor Uraknak! Aranka György

Az Erdélyben talált Kincsről

1802benn Martiusban Kis Oklosi Arimie Popa, a Hunyadi Fiscalis Grofsághoz tartozó Kis Oklosi Csata-nevű Hegynek Kurma Amsuluy nevű völgyében talált bizonyos régi Görög Aranyokat. 280 darabot bé adott belőle a K. Fejérvári Pénzverő Házba. Ez a' Történet az, mellyről a Jénai Tudós Ujjságbannis emlékezet vagyon. Még eddig többet bizonyost nem tudhatok. Hanem

1803-ban 16-dik Juny esmét a' Vhunyadi Fisc. Jozzaghoz tartozo Jo-Valcseli Schism Pap Popa George 5. társaival, egy Munttsel nevezetű Hegynek Gredistya nevű részében talált

más aranyokra; melyekből 30 Juny a' Pénzverő Házba 400 darabot vitt bé. Ezekből én is láttam hármat; kettő Lysimachusé volt, de különböző, egyen Bosporos volt írva; ezek kicsidek, de temérdekek, kettő közülük öt rendes Pápai aranyat nyom. Mondják hogy némelyiken ez az írás vagyon: Koson, és ez nagyobb a' többinél. Mind Görög. Egyért megadnak 16, 18 frl.

Erre az utolsó Helyre, a' Gredistyára a' Munttselbe 1-fő Jul. kiment a' (20b) V. Hunyadi Udvari Fiscalis Török Pál, és ugy találta. Hogy ez a' Gredistya Hunyadtol 5. mértföldnyire vagyon. Hossza a' Helynek 3 ora; a' szélye felyül, a' honnan sok patakok folynak le egy ora; ahol végződik egy torokba, mellyen a patakok ki mennek. Ez a' Hely teli régiségekkel, nyilvános nyomai látszanak benne egy régi városnak, mellynek omlásai fenn vagynak; és egy várnak, mellynek sánczai látszanak. Szerzte széjjel a' Kőfalakbann volt faragott és Sima kövek, a' Kapuknak töredezett oszlopai. Köröl nagy fenyves; magát a' helyet nagy vén Bikkfák nőtték fel. Akár hol megássza az ember nagy erőss tégláknak 's cserepeknek darabjaira talál, 's rosda ette vas eszközökre. A' Fiscalis jelenlétében egy töviből ki dőlt fának gyökerei között talált egy oláh egy ezüst csattot. A' Kövekenn nem kapni semmi Írást, hanem egy téglánn találta felfordult deák betűkkel ezt írva: Per Sco Rilo. Az a' vélekedés, hogy a' Találok valami Pinczébe vagy réjtebbe találták volna az aranyokat, mert igen épek, tiszták, szépek, mint a mellyek száraz helyenn állanak.

A levelekből, különösen a másodikból látszik, hogy az idős Aranka továbbra is érdeklődött a titokzatos csodák, a tudományos-régészeti érdekességek iránt, s az ezekről szóló híreket nagyon komolyan vette.

Aranka György kései munkái közül végül az esztétikai vélekedései is említésre méltók. Ezekről eddig egyetlen, de rendkívül bő forrást találtam, egy ismeretlenhez címzett levelét, 1812-ből.¹⁸

Mvásárhelly Jun 20k 1812.

Kedves Barátom!

Mert szabad legyen nékem mikor Néked mint Barátomnak irok a' Tisztelet és becsület felszavai között a' legédesebbet választani ki, mikor Néked irok.

Verseidbenn

Látok Elmét, Tüzet, és jo Magyarságot:

Csak kívánnék látni több ártatlanságot!

Ezt válaszolta volt a' mult százbann egy szép elme 's Nagy Ur egy Baráttjának, a' ki a' versszerzés mezején akkor kezdette pályáját. Ezt a' nagy Leczkét én meg jegyzettem; nem csak abbann a' tekintetben, hogy a' vers ártatlan legyen: hanem abban is, hogy a' vers szerzőben Elme és Tűz; munkájában pedig jo Magyarság legyen.

Kedves Barátom!

Szép Elmédnek újabb virágjait is volt szerencsém venni ma, helyly, esztendő nélkül Horatius Zászloja és illyen czimer alatt:

Ut filia foliis, pronos mutantur in annos,

Prima cadunt: ita verborum vetus intentura;

Et juvenum ritu florent modo nata vigentque. Hor. Versszerzés Mestersége

Megpróbáltam Horációus gondolattjának Ertelmét venni magyarul. En így találtam:

Hulattyák Levelek 'selymét zöldülnek az Erdők.

Vénülnek 's ifjadnak. A' Nyelvnek, ilyen a sorsa.

Megvénülnek a' szók, 's ifiabbak jönnek helyekbe.

Más így találta:

[1b] Mint változnak az esztendőök folyo rendibe Erdők

Rügyei 's zöld Levelek: megavulnak a' szok is a' nyelvben.

Jönnek elé ujjak, 's csinosabbak a' vének helyébe.

Egymás barátom így fordította:

Mint a' zöld erdők levelét meg avulva le rázzák

A' mord téli szelek, 's esmét ujj színbe borulnak:

Igy hullattya el ujj izlés, a' régi világnak

Sok szennnyfogta szavát, 's viszi 'sibbadt Léthe tavába.

Béjjegeit mellyekre az ujj idő nyomta ragyognak

Ellenbenn, 's zöldellenek esmét ifju korokban.

Kérem mit teszen ez? Igazé? Mi az igaz? Előbb a' 2000 esztendővel előttem élt nagy Embert, nem egy hitván verselő embert, hanem mint a Vers Szerzésnek egy olyan Öreg Attyát, a' ki abbann tett tündöklő érdemeire nézve örökké; és igazán az idő rendire nézve, ennek fogytáig az Örökkévalóságig fog élni, az én Biroi Székem eleibe állítom és ki kérdzem. Így elmékedem:

a., Hogy a' Nyelv tökéletesenn emberi Formadolog. Minden személyly a' mennyiben személyly közönségesenn ugyan azonn egy sors alá vettetett. Születik mint az Atya 's Anya büszkesége alkalmatosság szerént hozza, természet szerént valo Büszkeségből, Belső örömből: de a' Nagy Természet változhatatlan törvényre következésibe, egyik előbb másik hátrább el éri maga sorsát, és a' mint az ő sorsa hozza ideje előtt, ért idejébe, 's néha kész időre el enyészik. Így minden nyelv mint emberi Formadolog ezekenn a' Sors grádittsainn megyen által, az emberi Nem nagy alkotványának kisebb alkotványi részeihez, a' különböző Nemzetekhez képest. [2a] A' mint egy Nemzet, Nemzettség, 's véle az ő nyelve születik, egyik nyelv a' Nemzettséggel együtt vagy kezdetébenn el enyészik: vagy fenn marad. Az elenyészett oda van: a' meg maradttnak pedig sorsa vagy az, hogy ki pallérozódásának kifejtőségét, 's ennek tetejét elérje; vagy pedig az, hogy azt el érvén a' tökéletességnek tetejére jusson. Az első rendbeliek esmét el tűnnek, a' nélkül, hogy az emberiség nagy alkotó annyának, az emberi nemzetnek ki fejtődése folytábann, mint játsszi személylyek illő személylyt játszodhassanak: a' másik rendbeliek pedig a' Nemzettel együtt meg maradnak. Es ezek azok, mellyek a' fenn álló Nemzetekhez képest, az Elmének és Világosságnak magvait a' nemzetekben ki fejtik; 's azok által mint az Emberiség nagy alkotványának álló részei által, az emberi Nemzet nagy alkotványa kifejtődésének, 's a' tökéletesség elérésének eszközei lésznek. Így gondolkodom.

b., Hogy mint a' Szó a' gondolt tárgynak vagy változásnak: ugy a' beszéd az értelem-beli gondolatnak, mintegy gondolatbeli Jelenésnek 's annak egybefüggő egységének kirajzoló eszköze. A' beszédnek és szonak, hanemha a' hangnak mint Hangh öszve illésébenn, nincsen a' gondolat érdemére nézve más befolyása: hanem csak a' mennyib, a' gondolatnak mint tárgynak, mint annak jele megfelel; és a' ki maga anyai nyelvét akarja pallérozni, annak a' maga értelmét kell palléroznia; még pedig ugy, hogy elsőbenn maga nyelvének tulajdonságait meg tartsa, másodsor hogy azokat más nyelvekkel öszve ne zavarja. Mert az értelem minden nemzettségekkel köz: de a' nyelv különböző. A' ki ezt a' nyelvek

külömbőségét és maga nyelve tisztaságát meg nem őrzi, a’ csak zavar: és a’ki a’ maga nyelve törvényeit nem tudja; a’ csak galagoly. Előbb az Ertelem mezejét kell akármely nyelvű embernek terjeszteni, ‘s pallérozni: azután a’ Nyelv csak nem magától jó. De mind a’ nyelv mind az Ertelem időt sok próbát és hosszas gyakorlást kíván. Egy ifiu, és egy ujj tudos, a’ mit maga nyelvén, ha valamit gondol, [2b] restelli azzal fárasztani magát hogy a’ gondolatnak egész egységet adjon, hanem felkap egy idegen szót, a’ régi Bölcsék igaz, vagy nem igaz, vagy kétséges értelmű szavát és mondását, ‘s azt maga nyelvébe elegyíti. A’mit hatesztendő korábanis tudott mint ő ugy más is, p.o. Musa, azzal pompát akar csinálni; ugy azokkal az iskolai szokkal is, mellyek gyermek korába az ő élémenetelének jelei; vénebb korában pedig annak bizonyos jele, hogy az ékesen szollásban messze hágott fellyebb mint ekkor; sőt azokat meg kurtittyta, mint az Anglus a’ lova farkát p.o. Pier Heysal[?], Captal ‘s.a.t. Így a’ki a’ Magyar nyelv természeti legközönségesebb törvényt nem tudja, e’ helyett ély, tanully, szeress mellyek cselekvő forma vég betűt kívánnak, szenvedő formával él p.o. Élyél, tanullyál, szeressél. ‘sat ‘sat. Öllelek, szivemből és vagyok

Kedves Barátom
leghivebb alázatos szolgálád
Aranka György

A szabadkőműves, a fontolva haladó politikai gondolkodó, a sokoldalú polihisztor, filozófus és az esztéta arcok kontúrjainak itteni megkonstruálásai reményeim szerint talán gazdagítják Arankáról szóló eddigi ismereteinket, sőt a szerzőt talán hatástörténeti értelemben izgalmasabbá, hovatovább: jelentősebbé avathatják.

1 A kifejezéssel először JANCSÓ Elemérnél találkoztam = *Aranka György levelezése* (Kolozsvár, 1947, 3.).

2 A Székely-cikkre utal JANCSÓ Elemér, *Aranka György élete és munkássága*, Kolozsvár, 1939, 12–13. A Döbrentei-szöveget szintén ő említi egy másik, már idézett könyvében (*Az erdélyi szabadkőművesség kulturális és irodalomtörténeti jelentősége a XVIII. században*, Cluj, 1934, 10.)

3 Lásd ABAFI Lajos, *A szabadkőművesség története Magyarországon*, Bp., 1993, 67.

4 A szebeni tervet hosszan tárgyalja JANCSÓ Elemér, *i. m.*, 9.

5 A páholyvitát Jancsó Elemér könyve említi. Szintén innen tudható, hogy a századforduló két híres kulturális társaságában, a Kéziratkiadóban, és az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaságban több szabadkőműves is működött. Neveiket Jancsó fel is sorolja. A fel-

sorolás után utal arra, hogy a szebeni levéltár szabadkőműves anyagai a Bruckenthal-múzeumban vannak. További kutatásaim során ide is el szeretnék jutni. (JANCSÓ Elemér, *i. m.*, 10–11.; illetve a nyelvművelő társaság páholybéli elfogadásáról lásd uő, *A magyar szabadkőművesség irodalmi és művelődéstörténeti szerepe a XVIII. században*, *i. m.*, 252.)

6 *Aranka György versei*, Ms 357. 24. lap

7 Naláczyról lásd bővebben JANCSÓ Elemér, *Az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaság Iratai*, Bukarest, 1955, 412. A könyv e része utal a Naláczyt tárgyaló többi jelentősebb szakmunkára is.

8 Naláczy bécsi páholytagságát JANCSÓ Elemér, *A magyar szabadkőművesség irodalmi és művelődéstörténeti szerepe a XVIII. században* című könyve többször említi, ám az idézett taglistákon egyszer sem szerepel a neve, s

más páholyok résztvevőit megnevezve sem említi meg.

9 KazLev I, 53, 54.

10 Ezt hangsúlyozza JANCSÓ Elemér, *A magyar szabadkőművesség irodalmi és művelődéstörténeti szerepe a XVIII. században, i. m.*, 169.

11 A Nyelvmívelő Társaság szabadkőműves tagjainak névsorát lásd JANCSÓ Elemér, *Az erdélyi szabadkőművesség kulturális és irodalomtörténeti jelentősége a XVIII. században, i. m.*, 10–11. A Draskovich-obszervancia terveit részletesen ismertettem H. BALÁZS Éva nyomán a felvilágosodás korának magyar irodalma és a szabadkőművesség viszonyát vizsgáló PhD-disszertációm második részének második alfejezetében. A dolgozat könyv alakban 2003-ban jelenik meg, az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatban.

12 Kitérőként megemlítendő, hogy Kazinczy szintén ebben a levelében szólt az „élethoszabbító orvosságok” és az „ördögűzések” szabadkőművessége ellen, s beszélt a női szabadkőművesség megszervezésének lehetőségéről. Szintúgy itt szólt arról is, hogy a jánosrendi 3 fok (inas, legény, mester) feletti „grádcscokat” nem ismeri el, azokat eltévelyedésnek tekint. Külön érdekes lehet még a levél búcsúformulája: „Élj boldogul, csókollak a háromszor három által s atyafi szeretettel, barátsággal, hőséggel maradok / Orpheus” (kiem. tőlem – J. J.). E szövegrészben a 3×3 kifejezés talán saját *mesterfokúságának* bizonyítása is, hiszen a jánosrendű páholyokban a mester a 3×3 főszimbólum (Biblia, Derékszög, Körző, Bölcsesség, Erő, Szépség, Nyerskő, Kockakő, Rajztábla), a 3×3 mellékszimbólum (Nap, Hold, Főmester, Ragyogó Csillag, Mozaikkő, Szegély, Kalapács, Mérleg, Függőn) és a 3×3 élmény (Tanonc, Legény, Mester, Előkészítés, Vándorlás, Kötelezés, Körző a mellen, bekö-

tött Szem, Világosságadás) szimbólumai szabadkőműves jelentéseinek ismeretére tesz szert. (Ezekről lásd egyrészt disszertációmát a szabadkőműves diskurzus tárgyalásánál, másrészt: *Szimbólumok a Budapest Keletén Dolgozó HALADÁS PÁHOLY 1908. január 9-én tartott OKTATÓ MUNKÁJA* [1908, Márkus], illetve BALASSA József, *A szabadkőművesség története III. rész. Mesterfok, Losonc, 1927, 22–41.*)

13 Itt említhető meg, hogy az 1794-ben alakult Diana-vadásztársaság radikálisabb politikai nézeteket vallott, ám közöttük nem volt szabadkőműves (l. erről: JANCSÓ Elemér, *Erdélyi jakobinusok*, Kolozsvár, 1947).

14 JANCSÓ Elemér, *A magyar szabadkőművesség irodalmi és művelődéstörténeti szerepe a XVIII. században, i. m.*, 253.

15 Székely Márton szerint a kilépés 74 éves korában, azaz 1811-ben történt (idézi JANCSÓ Elemér, *Aranka György élete és munkássága, i. m.*, 13.).

16 JANCSÓ Elemér, *A magyar szabadkőművesség irodalmi és művelődéstörténeti szerepe a XVIII. században, i. m.*, 17., 33.

17 *Aranka György apro munkái, i. m.*, 29., 34–35. Érdekességként érdemes kiemelni, hogy a korábban említett kéziratok sorában szerepel e mű manuscryptuma is. Az első lapján az 1801. dec. 2-es dátum szerepel, és egy másik főcím, amely a „Midőn fél lábom a' Kháron csolnakjábann vagyok: így Elmélkedem”. A dátum és a főcím azonban talán Aranka, talán a cenzor által kihúzásra kerültek, s alattuk *A' Templomról* cím maradt meg. Mindazonáltal az antik szimbolika kiemelt említése még inkább mutatja az ekkor is meglévő eklektikus szemléletet.

18 *Archiva Nationala, Kolozsvár, Aranka gyűjtemény, F 258, 87. csomag, 6–7b.*

Szabó G. Zoltán: *A kéziratától a kiadásig*
Kölcsey Ferenc verseinek szövegahagyományá

A szerző könyve 113. lapján, visszapillantva elemzéseire, az olvasónak, de önmagának is címezve, felteszi a kérdést: „ment-e eme kutatások által a Kölcsey-filológia elébb?” Válaszul szerényen, a rá jellemző tárgyilagossággal vonja meg munkája mérlegét, az olvasó pedig az elismerés mellett még őszinte hálát is érez a filológiai „kalandokért”, a szövegkritikai műhelybe való tanulságos bevezetésért. A recenzens véleménye is határozottan pozitív. Ha csak azt említjük, hogy az eddigi Kölcsey-kiadásokban nem szereplő szövegekre, variánsokra és töredékekre derült fény, néhány esetben pedig a korábbiaknál autentikusabb textusokat sikerült kialakítani, valamint, hogy a munka eredményeként a szövegahagyományozás folyamata áttekinthetőbbé vált, és bővültek a költő nyelvhasználatára, a szövegformálását vezérlő poétikai törvényszerűségekre vonatkozó ismereteink, a vizsgált könyv jelentőségét némileg már ezzel a rövid summázással is megvilágítottuk.

Mivel azonban a filológiai munka titka, minőségét meghatározó jegye az *akribia*, a legapróbb részletekre is kiterjedő gondosság, vegyünk górcső alá néhány, a könyvben tárgyalt kérdést, elemzést. A szövegHITELESSÉGI vizsgálatok eredményei sorában egyaránt kellően alátámasztottnak véljük a *Hős* című románc Kölcsey Antónia emlékkönyvéből előkerült textusváltozatának kétes hitelű variánsként történő értékelését, és a *Rákóczi, hajh...* című vers *Hasznos Mulatságokban* közölt (1817) szövegének a korra jellemző „olvasat”-ként, ám nem autentikus képződményként való minősítését. A szerző körültekintő mérlegelésére jellemző, hogy jóllehet a *Hymnus* újabban előkerült kéziratát is kétes hitelűnek látja, mégis figyelemre méltó, tanulságos szövegalkulatnak tekinti, s közli is.

Szabó G. Zoltán, igen helyesen, mindig az adott textológiai szituációból indul ki. Ha azt véli szükségesnek, szövegrekonstrukcióra törekszik, míg más helyzetben ragaszkodik a legjobbnak ítélt kéziratához, adott esetben az „ultima manus”-hoz, de néhány alkalommal kísérletet tesz a szövegvariánsok diakrón olvasására – ez utóbbi kérdésre még visszatérünk –, ám módszerét mindig a kortörténeti dokumentumok, a biográfiai források figyelembevételével alkalmazza, és az életmű autentikusként elismert szövegeinek összefüggésrendszerében gondolkodik, továbbá az egyes metódusok egymást gazdagító, összetett alkalmazására törekszik. Vizsgálatai ily módon joggal tekinthetők komplex szemléletűeknek. „Kölcsey verseinek esetében [...] tisztán egyik megoldás sem alkalmazható”, figyelmezteti olvasóját könyve bevezetőjében (10.), s e megállapítás jegyében végzi munkáját. Ez a mérlegelő törekvés azért is helyeslendő, mert a Kölcsey-filológia sajátos nehézségei is mindig óvatosságra intik a szövegkritikust. Elegendő, ha e téren csupán a hagyatéknak hányatott sorsára utalunk,

vagy arra a körülményre, hogy az autográf kéziratok gondozásában fontos és áldozatos szerepet játszó Obernyik Károly (a jeles drámaíró, a *Főúr és pór* című színmű szerzője) írásképe a megtévesztésig hasonlít Kölcsyéhez, aminek következtében például Ferenczy József még a XIX. század utolsó harmadában Obernyik-verseket publikált Kölcsy-szövegek gyanánt. Mivel e közléseket nem követte alapos kritikai vizsgálat, Szabó G. Zoltán, a kérdés végleges lezárásának szándékával, ismét, ezúttal tüzetesen szemügyre veszi a vitatott szövegeket, és részint újabb filológiai megfontolásokra alapozva, részint pedig a szerzősége vonatkozó klasszikus (alkalmasint Szent Jeromosig visszavezethető) ismervek alapján végképp kizárja e publikációkat a hiteles versek sorából. Tisztázza azokat a textológiai problémákat is, amelyek abból adódnak, hogy Toldy Ferenc – egyébként szakmai szempontból igen jelentős, a versek utóéletére nézve meghatározónak nevezhető – 1859-es Kölcsy-edíciója olyan, főként ortográfiai természetű javításokat hajtott végre a műveken, amelyek óhatatlanul lefedték a költő nyelvhasználatának egy nem mellékes rétegét.

Szabó G. Zoltán a Kölcsy-líra textológiai szituációjában abból indul ki, hogy az egyes kéziratok, versek autentikusságának meghatározásakor négy szövegforrás részesítendő előnyben: az autográf (vagy autográf jellegű) manuscryptumok, a költő életében megjelent szövegközlések (a folyóiratokban, almanachokban, periodikákban napvilágot látott költemények), a Pap Endre által szerkesztett 1840-es edíció és – mindenekelőtt – a költő életében, 1832-ben publikált *Versek* című kötet. „Minden későbbi közlés szövegHITELESSÉGE ennek a négy forrásnak egymáshoz viszonyított megbízhatóságától függ” – írja (13.). Az 1832-es kötet jelentősége ebben a viszonyhálózatban is különleges: ez tekintendő a legautentikusabb szövegközlésnek.

Tanulságos, amit Szabó G. Zoltán kutatásainak eredményeképp Kölcsy helyesírásának jellegzetességeiről, ezek alakulásáról megtudunk. Jelelméleti szempontból ugyanis a szövegforrás szignifikáns tényezői közé nem csupán a nyelvi jelet meghatározó három hagyományos (fonetikai, szintaktikai és szemantikai) szint elemei sorolandók, hanem a jelalkalmazás pragmatikai szintjének jegyei is, amelyeknek ugyan nincs közvetlen jelentésbeli vagy értelem-megkülönböztető funkciójuk, ám utalnak a szöveg keletkezésének történelmi szituációjára, mint jelesül a történelmi ortográfia. A szerző kimutatja, hogy jóllehet a fiatal Kölcsy helyesírását a (mértéktartó) fonetikus írásmód jellemezte (anélkül, hogy ypszilonista lett volna), a tízes évek végére azonban olyan ortográfiát alakított ki, amely erősen közeledett a kialakuló írásnormákhoz. Ez a megállapítás fontos adalékkal járul hozzá a nyelvhasználat e korra jellemző összképéhez, az egyes alkotók írásalakulásának szinoptikus szemléletéhez. Az ország azonos régiójához kötődő Bessenyei György például utópikus regényének megalkotása idején, másfél évtizeddel korábban még sokkal archaikusabban és nagyobb ingadozásokkal írt, míg művének egykorú másolatai már a kialakuló normákhoz közeledő betűvetést mutatnak, ha nem is oly mértékben, mint Kölcsy szövegei. A vizsgált könyvben összefoglalt kutatások tehát a kor más szerzőinek filológiai tanulmányozása során is tájékozódási pontul szolgálnak.

Kölcsy címadásával összefüggésben a szerző megfontolandó, de vitára is készítő érveléssel száll síkra a *Zrínyi dala* címének *Zrínyi énekére* történő változtatása mellett: a szöveg az utóbbi paratextussal jelent meg az *Aurorában* (1831) – Szabó G. Zoltán ezt perdöntő tényezőnek tekinti –, ám a Szemere-féle kiadástól mégis az előbbi címmel hagyományozódott. A magunk részéről ezért ezt a kérdést bonyolultabbnak, nehe-

zebben eldönthetőnek látjuk, s úgy véljük, hogy a közkeletűvé vált, s a könyv által most elvetett forma mellett is szólnak érvek. Az a tény pedig, hogy a Zrínyi második éneke (a szerző hangsúlyozza, hogy az egyik kéziratban aláhúzva, vagyis nyomaték-kal szerepel a *második* szó) erre a szövegre utal vissza mint előzményre (*elsőre*), nem kényszerítő erejű a címvariánsok közti választás ügyében. Ez az interpretáció szempontjából is releváns belső intertextualitás ugyanis akkor is érvényre jut, ha a címet a hagyományozott, s nem az *Aurora*-beli formában olvassuk, mivel a *dal* és az *ének* szavak, illetve műfajjelölő terminusok jelentésköre részben egybeesik, s ez a vers keletkezése idején s közvetlen utókorában is így volt. A Czuczor–Fogarasi-szótár például a *dal* szót olyan költeményként értelmezi, „mely a szív érzelmeit *éneklésre* alkalmas versekben festi” (*A magyar nyelv szótára*, I, Bp., 1862, 1177.), s ezt a szemantikai egybehullámzást Kölcsey szóhasználata is mutatja, aki *Géniusz száll...* című versében így írt: „Géniusz száll az *énekes* mellébe, / Mely szelíden ömlő *dalra* hív [...]”. (Kiemelések tőlem, N. I.) A két szó jelentésszférája ezen összehajlás mellett kétségtőlkül különbözik is: a „dal” többnyire világi tárgyú s egyszerűbb szabású szöveg, míg az „ének” általában mély érzelmeket fejez ki, s inkább vallásos jellegű, ám ez a szétágazás megfelel a két rokon tárgyú, s a drámai jelenet formáját öltő Kölcsey-vers hangulati, modalitásbeli eltéréseinek. Vagyis: a *dal* és az *ének* jelentéskörének részleges egybeesése alapján a *második* „ének” előzménye egy korábbi „dal” is lehet, a visszautalás így is célba ér, míg a két szó értelmének eltérő elemei a szövegek stílusbeli különbségeire hívják fel az olvasó figyelmét, az első vers szekuláris tendenciájú dialógusával szemben Zrínyi második megidézése tragikus tónusú, s komor ünnepélyessége mögött szakrális árnyalatok sejthetők, amit igazol, hogy a vers korábbi textusában a Sors szerepeltetése helyett Isten megidézése található.

E kérdés kapcsán tehát a magunk részéről a szerzőnél dinamikusabb textológiai álláspontra helyezkednénk, s nem vetnénk el olyan határozottan a hagyományozódott paratextust, hiszen, mint Siegfried Scheibe – a keletkező szöveg horizontjából szemlélődve – hangsúlyozta, egy textus ránk maradt változatai elvileg egyenértékűek (*Zum editorischen Problem des Textes*, Zeitschrift für deutsche Philologie, 101/1982, 12–29.), s amennyiben mégis választani akarunk két publikált variáns között, az egyenértékűség elvét előzetesen a bevett változatra is ki kell terjesztenünk, minthogy ennek hagyományozódása még a költő életében, az ő tudomásával kezdetét vette. Ennek értelmében a jelzett emendációt nem érezzük teljesen meggyőzőnek. Sőt, mivel egy irodalmi mű esztétikai értékét ugyan alapvetően meghatározza a szintagmatikus struktúraösszefüggés, ám ugyanakkor – ahogy erre Gunter Martens felhívta a figyelmet (*Mi az, hogy szöveg?*, Literatura, 1990, 3, 239–260.) – minden szöveget determinál saját történetének és eredetének paradigmatiszma tengelye is, megkockáztatjuk azt a felvetést, hogy még a Szabó G. Zoltán által teljesen kizárt másik forma – *Szobránczi dal* – is összetettebb és türelmesebb megítélést érdemel – legalábbis lehetséges korai, illetve fogalmazási változatként. Bártfay László megjegyzése ugyanis – „Szobránczi dalod »Hol van a Hon 'sat« minden legkisebb változtatás nélkül keresztül ment a censúrán, de illy cím alatt: Zrínyi dala” – szerintünk nem kizárólag úgy értelmezhető, hogy az pusztán a vers keletkezési helyére utal: egy korábbi paratextus esetleges meglétére is következtethetünk belőle Szauder Józsefhez hasonlóan. Az elemző azon érve, miszerint „semmi olyan történelmi vagy egyéb nevezetesség nincs ott, mely a versben kifejezett gondolatokat, érzéseket indokolná, mint pl. Huszt,

Drégel, Rákos, Kőszeg stb. esetében” (86.), számunkra nem tűnik egészen szilárdnak. Szobránc ugyanis igen jól ismert helység volt, ahová messze földről érkeztek látogatók, gyógyulni vágyó betegek; Hunfalvy János is így ír róla: „hazánk leglátogatottabb fürdőihez tartozik” (*Magyarország és Erdély eredeti képekben*, Darmstadt, 1856–1864, II, 277.). Ezt természetesen a vizsgált mű szerzője is tudja, hiszen megemlíti, hogy bőrbetegsége gyógyítása céljából vitték ide Kölcsey Kálmánkát. A hely szellemi topográfiájához azonban az a körülmény is hozzátartozik, hogy Szobránctól délre két magyar mér földnyire, vagyis nagyjából mindössze tizenhét-tizennyolc kilométernyire fekszik Ungvár, az egykori Ung megye székhelye, amelynek nevezetes vára állott már a honfoglalás idején is. Anonymus szerint Álmos fejedelem, miután legyőzte a vidék korábbi urát, Laborcot, bevonult Ung (Hung) várába, és itt választotta fejedelemmé a fiát, Árpádot. „Ezért hívták Árpádot – írja a névtelen jegyző – Hungvária vezérének; összes vitézeit pedig Hungról hungárusoknak nevezték el az idegenek nyelvén”, ami – bárhogyan ítéljük is meg Anonymus fikcióját s a nyomában kialakult közvélekedést (Anonymus: *Gesta Hungarorum*, Pais Dezső fordításában, Bp., 1975, 91.) – magyarázza, hogy Árpád emléke és e vidék mondaköre, hagyományai szorosan összekapcsolódtak egymással, s ennek fényében a Kölcsey-vers utalása a régi honra és Árpád hősi alakjára („Hol van a hon, melynek Árpád vére / Győzelemben csorga szent földre [...]”) sajátos jelentéstöbbletet nyerhet a dialogizáló versbeszéd poláris természetével együtt. Mindazonáltal a *Szobránci dal* paratextust, még egyszer hangsúlyozzuk, csak feltételesen, és csupán mint – utóbb elvetett – fogalmazási változatot tartjuk felvethetőnek, minthogy a későbbi vers címe, ha a *dal* minősítés érvényét nem szüntette is meg, a helynév személynévre cserélését feltétlenül megkívánta.

E részletkérdés boncolgatásával részint az autentikus szöveg kiválasztásának és az ezzel kapcsolatos emendációnak a nehézségeit kívántuk jelezni, részint pedig a diakrón olvasat fontosságára szerettük volna felhívni a figyelmet, valamint a jelentésképződés szövegkritikai és recepciótörténeti aspektusának összefüggésére. Ezen a téren a vizsgált könyv folytatásra, további munkálkodásra serkentő megállapításokat tartalmaz.

A szerző, amennyiben ezt a Kölcsey-versek szöveghagyományának konkrét vizsgálata különösen igényli, nyitottnak mutatkozik a dinamikus szövegfogalom filológiai felvetései iránt. Könyve *Egy alapszöveg és ami mögötte van* című fejezetében a variánsokat, beleértve a fogalmazási változatokat is, a *Zrínyi második énekét* elemezve, inspiráló módon beemeli egy lehetséges szövegmagyarázat horizontjába (ilyen a „Sors”-nak „Isten” megszólítása helyett történő aposztrofálása, vagy a „szép hazámat” jelzős szerkezetnek a „szenvedő hazámat” formával való felcserélése), s a vers genezise, a keletkező szöveg esztétikája szempontjából rendkívül termékenynek látszik az a megfigyelés, hogy valószínűsíthetően az első változatban szereplő „sors könyve” képzet volt az a dinamikus motívum, amelynek alapján a vers áthangszerelése, szigorú, el-lentmondást nem tűrő, ítélkező végkicsengésének kialakítása megtörtént.

Szabó G. Zoltán könyve – amelyhez pontos versmutató, gazdag bibliográfia és a textológiai részleteket még jobban megvilágító jegyzetek csatlakoznak – a Kölcsey-filológia fontos eredményeit tartalmazza, jelentőségét a készülő kritikai kiadás is bizonyára igazolni fogja.

(Irodalomtörténeti Füzetek 144. szám, Argumentum Kiadó, Budapest, 1999.)

NAGY IMRE

Móricz Zsigmond, a *Kelet Népe* szerkesztője

Hatalmas munka, két kötetben. Az első leveleket közöl, a második pedig ezek jegyzeteit. A kettő együtt több mint ezer lap terjedelmű. A Petőfi Irodalmi Múzeum adta ki az előbbit, az utóbbit pedig az Argumentum Kiadó és a Magyar Irodalom Háza közösen – a munkatársak azonban ugyanazok: a válogatás és az utószó *Tasi József* munkája, ugyanő *Sz. Fehér Judittal* és *G. Merva Máriával* együtt a sajtó alá rendező, valamint a jegyzetek írója is. Vállalkozásuk nagyságát jelzi, hogy az író levelezéséből megjelent korábbi tematikus válogatásuk, a *Móricz Zsigmond, a Nyugat szerkesztője* (1984) „mindössze” 391 levelet tartalmazott, a mostani viszont több mint kétszer ennyit, 812 levelet az első kötetben, de a másodikban, a jegyzetek között is szerepel 178 levél vagy levélrészlet – a filológusi feladat nehézségét pedig az mutatja, hogy ebből a tömegből a nagyobb résznek a folyóirat-szerkesztő nem a küldője, hanem a címzettje volt. Képzeltetni hát, a kéziratárak, múzeumok, családi hagyatékok tanulmányozásán túl hány ember segítségére volt szükség Amerikától Finnorszáig, Debrecentől Doroszlóig, hány és hány adatot, tényt volt szükséges összegyűjteni, majd ellenőrizni a feladók személyének azonosítása, a róluk szóló névmutatók elkészítése érdekében. Különös tekintettel arra, hogy jó részük névtelen, ismeretlen, művészi vagy tudományos munkásságuk jelentéktelen, a folyóiratot nem annyira irodalmi, mint inkább politikai fórumnak tekintő alkalmi levelező. Emiatt számolni kellett azzal is, hogy a levélváltás körülményeinek tisztázása, a háttér felrajzolása, a kortörténeti összefüggések feltárása kevesebb szellemi izgalommal és tanulsággal jár, mint amekkora erőfeszítést maga e szerzteágazó, roppant aprólékos munka kíván. A mutatóban elég rábökni azoknak a személyeknek a nevére, a legalább négyszer említett Ambrus Józseftől, Badár Balázstól, Bánkúti Árpádtól Baternay Bélán, Belohorszky Ferencen, Böhm Józsefen át Sümegi Tóth Tivadarrig, Szemző Kálmánig vagy az igen sokszor hivatkozott Vicze Jánosig és Zeke Zoltánig, hogy a fáradtságos kutatás hozadékának súlyával együtt a *Kelet Népe*hez valamilyen módon kapcsolódók körének alkotói minőségét, értékét is mérni lehessen.

De képzet alkotható arról a főszerkesztői törekvésről is, amely a folyóirat fontosságát, jelentőségét és szerepét nem csupán a szűkebb szerzői gárda színvonalához kötötte, a lap életrealitásának és fennmaradásának zálogát nem csupán bennük látta, hanem azokban a „levelezők”-ben is, akikre mint olvasókra számított igazán, terjesztőkként igyekezett megtartani őket, ha másképp nem, az egyes cikkek, írások jó hírének terjesztőiként. Az önjelölt zsenit, a műkedvelő fűzfapoétát, a tehetségtelen tanulmány szerzőt sem riasztotta el, mi több, igyekezett magához kötni – ezért nem sajnált tollat ragadni, apró-cseprő dolgokban, ügyekben írni s tudatni a hozzá fordulókkal, hogy minden délelőtt benn van a szerkesztőségben. Ideje is engedi, a szükség is ráviszi –, hiszen ahogy Debrecenbe, Kardosné Magoss Olgának írja, amikor az *Est-lapokat* átvette az állam, akkor – 1939 december elsejével – felmondtak neki. Valószínűleg drágállottak havi hat cikkért ezer pengőt adni, pedig épp ennyi havonként a kötelezettsége, a tartásdíjak, az adósságok és az adó – magyarázza. Mintha kapóra jött volna neki a *Kelet Népe*, holott mindjárt az induláskor tele van aggodalommal, „micsoda terhet” vett hatvanéves fejfel a nyakába a lap összes tartozásának vállalá-

sával és a tulajdonjog átruházásával. Irodalmi felfedezettjétől, Szabó Páltól átvéve a szerkesztést, legelső teendője volt, hogy az addigi előfizetőket, mint írta, a *törzs-tábor*t tájékoztassa a változásokról, megtartani akarván őket, de megnyerni is a mondanivalójuk megírására. Minden levélre válaszolnak – ígérte, hozzátéve: „Sok komoly és fontos dolgot óhajtok kezdeményezni. Irodalmi lap vagyunk, politikával nem foglalkozunk, de a szellem megszervezése, a magyar lélek felébresztése, a nemzet jobbainak, a falu értelmiségének a városával való együttműködése: számtalan problémát érlel bennünk. A magyar irodalom összes fiatal írótehetsége a legnagyobb lelkesedéssel csatlakozott hozzám, de senki sem tekint közülünk üzetnek a Kelet Népe szerkesztését és írását.”

Hogy mennyire nem, hogy a nyereség, a haszon helyett mennyire csak a veszteséggel kellett számolni, hogy Móriczot a filléres gondok mennyire nyomasztották élete legutolsó esztendeiben is – a levélválogatás bőséggel sorakoztatja a tényeket, bizonyítékokat. Kezdvé azzal, hogy huszonnégy pengővel a zsebében vette meg az „álmvállalatot”, de három hónapi „próbaidő” után rájött, még ennyit sem kellett volna fizetnie, hiszen törvénybe ütköző, hogy egy lap adásvétel tárgya legyen. Ügyvédjét kéri, közölje ezt Szabó Pállal – felfedezettjének, a magyar falu irodalmi küldöttjének így válaszol az őt kötelezettségszegésben elmarasztaló, enyhén fenyegető leveleire –, végső esetben az eredeti helyzet visszaállítását is kilátásba helyezve, ami egyenlő lenne a *Kelet Népe*ről való lemondással. Ez utóbbi gondolat végig kíséri szerkesztői munkájában, megnyugvást, kiváltképp megelégedettséget egyetlen időszak egyetlen kezdeményezése, terve, eredménye sem hoz. Legeslegutolsó levele, az Antal István miniszternek szóló is kiadói, szerzői százalékokról szól, arról, hogy a kereskedők vágthatják zsebre az ő munkájuk „verejtékének gyümölcsét”.

Közben is mennyi üzleti kimutatás, számla, könyvelési adat. Csak a Pesti Lloyd Társulat Könyvnyomdájával, Ottlik György főszerkesztővel folytatott levelezésben mennyi. És mennyi félreértés ugyanitt: „én Tőled, Zsiga bátyám, legutóbbi leveled helyett egy fix fizetési tervet vártam a [...] kontrahált adósságaid visszafizetésére vonatkozólag” – mire az író-szerkesztő lehűtött lelkesedése egyrészt nyíltan kérdezteti, „van-e köztünk más kapcsolat a számlán kívül?”, másrészt vádaskodásra indítja: „Ottlik úr egy olyan szörnyeteg, amilyenel zsidóban sohase találkoztam”, „ádáz és sötét gondolkodású ember”, aki az öccsével együtt ki akar végezni, panaszolja Németh Lászlónak. Végül majd a kecskeméti nyomdász, Tóth László világosítja föl, a Lloyd olyan kedvezményeket nyújt a *Kelet Népe* számára, hogy nem lenne érdemes nyomdát változtatnia. Ettől függetlenül hány felszólítás jön: a lap tartozását „megfizetni kegyeskedjél”. Hány panasz: a kiadóvállalat perrel fenyegeti a dijhátralékos előfizetőket, akik esetleg le fogják mondani a megrendelést, holott az előfizetők száma szépen szaporodott: 38 volt, és 1140 lett a 2300 nyomtatott példányból. E növekedés miatt is hány kérés, nemcsak a „paraszti ragaszkodással” hozzá forduló fiataloké: ingyenpéldányt ha kaphatnának, természetesen postán, a szerkesztőség költségén eljuttatva hozzájuk. Hány ajánlat, kormányfőtanácsostól árvaszéki ülnökig, alispántól tisztí főorvosig, gazdálkodótól kovácsig, kinek lenne érdemes mutatványszámot küldeni. Hány óhaj közvetítésre: járna el a levélírók érdekében, vagy szerezne közvetlenül egy-egy könyvet Kovács Imrétől, Darvastól, Veres Pétertől, Féja Gézától, mert hiába kértek tőlük, ők nem érnek rá elküldeni! Hány ötlet, javaslat: a jelentősebb iparvállalatok legyenek segítségére a folyóirat fenntartásában.

A legerősebb támasz azonban: saját könyveinek honoráriumai. Az irántuk megmutatózó érdeklődésről, az író népszerűségéről számok árulkodnak: 1940 februárjában jelentette meg az Athenaeum *Összegyűjtött munkái* 15 kötetét, május végére eladták az összeset, 30 000 pengőt írva a javára s új sorozatot indítva. Mégis, a nyár közepén már a *Rózsa Sándor* honoráriumától reméli az „örvendetes változást”, a folyóirat fennmaradását. Hiszen sok körülötte a bizonytalanság, még rendszeres megjelenése sem biztos. Egyik lánya, Lili örömmel érdeklődik, igaz-e, amit hallott, hogy megszűnik a *Kelet Népe*, ami „nagyon okos dolog lesz”, különösen, hogy látta a *Hidat*, ezt a „nagyon szép, érdekes” lapot. A másik lány, Virág Németh Lászlót sebzi meg: szerinte mindenki otthagya, azaz cserbenhagyta az apját, Németh legelőszőr. Ilyen helyzetben Móricznak sincs már kedve viccelődni, mint korábban, mondván, előre örül neki, hogy „magam írom a lapot, magam adminisztrálok, és magam veszem meg” – támaszkérő komorsággal fordul Erdei Ferenchez, mert a folyóirat „válságokon fekszik, és válságra kél”. Erdélyi útja előtt is szabadkozva tudatja Balogh Edgárral, hogy egy-egy előadásért majd 100 pengőt kér, s ennyit kénytelen elfogadni, „mert kell” a pénz. Olyannyira kell, a lapra is, főképp pedig a családjára, hogy a Csibének küldött levelekben szinte garasoskodó piacozónak mutatkozik. Lehet-e már muskátlikat eladni, kérdi tőle, hozzátevé, jövőre hamarabb kell kezdeni a szaporítást – így egy helyütt. Másutt a Széna téri piaci bevétel iránt érdeklődik. Aztán arra kíváncsi, Csikszeredából, hogy lesz-e otthon meggy, cseresznye, alma, s beleegyezik, vegyen Csibe malacot, ha tud, a kecskére viszont Virág adjon pénzt. Majd egy otthoni levél a csirkék hullását, a tyúkok kotlását veszi sorra, s felveti, hogy a lovat pedig el kellene adni. Talán nem is az jellemzi igazán a helyzetet, hogy többször előfordul, egy árva fillér sincs a szerkesztőségi kasszában, hanem amit az ügyintéző, Csatai Ibolya is restell: „csupa szám-, pengő-, fillér-levelet” küld, de – szabadkozik – olyan nehéz a főszerkesztő úrnak másról és mást írni, mint beszámolót. És valóban, ha elutazik otthonról, ő maga kéri a folyóirat mindenesevé avatott, mindenhez értőnek, „kis boszorkánym”-nak nevezett Csibétől a napi jelentéseket. „Mindig azzal kezd, hogy a két csekkszámán mennyi pénz van” – írja neki, panaszolván, milyen sokba kerül a lótarítás, kérdezvén, hova lehetne lucernát vetni, s hol lehetne arankamentes magot kapni. Aztán mint egy takarékos parasztgazdát, még élete legutolsó hónapjaiban is nyugtalanítja, hány mázsa lucerna lesz, mennyi árpaszalma, mennyi kukoricaszár, répa, mert csak ezek tudtával lehet nyugodtan tehenet venni. „De jó tehenet venni, az nehéz” – írja, majd amikor az Erdélyben tartózkodó Csibe a kiscsirkék és a malacok hogyléte iránt érdeklődik, akkor nemcsak arról számol be neki, hogy „igen szépek és kedvesek”, hemzsegnek, szemelgetnek és nőnek, hanem arról is, hogy négyet agyonnyomtak közülük, és hogy vajon azért nem ír-e, mert nincs meg a tervezett s ígért negyven új előfizető. Látszik, a gazdasági udvar és a szerkesztőség gondjai szétválaszthatatlanok egymástól. Van úgy – lányának, Idának számol be róla 1942 júniusában –, hogy egyetlenegy deka zsírunk sincs, se tészta, se hús, krumpli is csak néhány darab. „Komolyan, most is éhes vagyok” – panaszodik. A korszak ünnepeit fróját a napi filléres gondok nemegyszer hozzák vissza, kényelmetlen, sőt szánnivalóan komikus helyzetbe. Egy 1942 márciusában kelt levelében ugyancsak Csibét feddi meg, amiért egy malacvásárlás dolgában telefonon hívta, hiszen ha 40 pengőt kérnek a jószágért, akkor az a telefonköltséggel együtt már 49 pengőbe fog kerülni, ráadásul harminc ember hallgatta az alkudozásukat, mert ahol hívta, ott nincs zárt fülke, így

kiabálnia kellett. A lányai előtt pedig azért kényszerül mentegetőzni, mert Kisanyának, a nem velük élő, ám rendszeres tartásdíjban részesülő Simonyi Máriának külön pénzt kell küldenie a fogára és a kirándulására, ő kérte ugyanis, „nem tiszteli agg komomat”. Ezek után mintegy magától értetődő, hogy újra meg újra foglalkoztatja, ki, milyen feltételek között venné át vagy venné meg tőle a lapot, amelyet – mint Oláh Gáborral tudatja – szívesen vágna a sut alá.

A dokumentumválogatásban lépésről lépésre nyomon követhető, mit is akart a szerkesztő a lapjával „csinálni”. Előbb meg akarta keresni és kerestetni az országban azt – az ő kiemelése –, „ami sikerült”. Lelket kell verni a magyarba – hirdette –, hogy ne féljen belefogni valamibe. Meg kell mutatnunk, hogy képesek vagyunk együttműködni, és képesek vagyunk a magunk erejéből valamire vinni. Jelszava, a „Hagyd a politikát, építkezz!” valóban a pártok politikájától való függetlenedésre, önállóságra buzdított, azt a hitet erősítve, hogy a magyar vidéken az egyéni és egyesületi kezdeményezéseké, magánvállalkozásoké és szövetkezeti törekvéseké a jövő. Ezekkel az elképzelésekkel kapcsolatban korán elhangzott Veres Péter figyelmeztetése: nem tudja helyeselni Móricz vidéki beszámolóinak a hangját: „Minekünk nem feladatunk, hogy hamis illúziókat ébresszünk a magyarságban.” Ezeket a hiábavaló reményeket pedig a vidékjáró Móricz mindenekelőtt azzal ébresztette és táplálta, hogy különböző „találmányok” népszerűsítésére és hasznosítására vállalkozott. Lánya, Virág emlékezete szerint a szénporos téglá házi égetése és az üvegházhatást pótló növénytakaró, a hasura volt az „a két fakanál, mely közrefogta az aranytálat: a népfőiskolát”. Különösen ez utóbbi kudarc keserítette el, hiszen Németh Lászlótól kezdve Földessy Gyulán át Sárközi Györgyig sok pártfogót szerzett az elindításához, míg végül kénytelen visszaküldeni az összegyűjtött pénzt is, mert megalapítását „nem engedték meg a hatalmasok”. Vagyis – visszatérve a jelszóhoz – az állampolitika nem engedélyezte az építkezést. Nem így annak az irodalmi programnak a teljesítését, amely az író politikai vagy irodalompolitikai magatartása helyett „az írás szépsége” alapján ítelt, vagyis különböző szemléletű, felfogású, pártállású szerzők számára nyújtott teret. A két kötet most üti a hitelesítő pecsétet arra a bizonyítványra, amelyet Németh László állított ki a *Kelet Népe* munkatársi seregének toborzásáról. „Sosem láttam tarkább társaságot – írta 1943-ban az indulásról. – Népi írók, fiatal intellektuelek, vidéki búsmagyarok, színirendezők, nagystílű könyvkiadó jelöltek. Akivel szerkesztőségben, kávéházban, utcán összeakadt, vagy akinek üzenni tudott, azt mind meghívatta, minden hiúságnak vetett egy kis koncot, mindenkinek kapott az ajánlatán. [...] Az ő lapindítása olyan volt, mint egy kuruc zászlóverés. A Szabó Lőrinc, Illyés, Féja, Erdeiféle főurak mellé előszívárogtak az irodalom erdei szegénylegényei, sőt a martalócok is.” Meghívottak és hívatlanok csordultig teltek bizalommal iránta, „szinte mámorosan” olvasták értesítését. Ki-ki boldognak tudta magát, mert „a legnagyobb élő magyar író” felfigyelt a „vérverejtékes ugartörésére és áldozatos magvetésére”; nem tartotta kizártnak – Haltenberger Incének írja –, hogy „még regényíró” lesz belőle, vagy mindjárt azzal biztatta a pályakezdőt – Sümegi Tóth Tivadart –, hogy „nagy költőt várunk”. Máskor mások ajánlására kezd sorozatos közlésekbe: például Földessy Gyula szerint Gellért Sándor „óriási költői érték”, Ady óta az első igazi nagy, Illyést, Erdélyi Józsefet, Szabó Lőrincet, József Attilát is beleértve, mindnyájuknál több, zseniálisabb, „összehasonlíthatatlanul nagyobb”. Aztán a személyes ellentéteken kellené úrrá lennie, de legalábbis meghallgatnia az egymásnak feszülő véleményeket, az

írói öntudat megnyilatkozásait. Ilyen Szabó Pál tanácsa, hogy a parasztság ügyéhez nem szabad közel se engedni a kis csirkefogókat, a nyársforgató Jakabokat, a „fóják” csapatát, mellesleg meg küld egy elbeszélést, írjon utána valaki, úgymond, „paraszt-novellát, ha bír, vagy gebedjenek meg”. Újabb eset, hogy kéréseket hallgat meg, s hogy többnyire teljesítetlenül: Nagy Imre sárrétudvari parasztköltő, miután ecsetelte családjá éhségét, nyomorát, a segítségét kéri a Baumgarten-díjhoz. Kassák Lajos, aki az egyik olvasó szerint Erdei Ferencsel együtt minden romantikától és költői szépelkedéstől mentesen, azaz tárgyilagosan keresi a parasztság fejlődésének lehetőségeit, a *Kelet Népében* rendszeresen közlő Kassák „csak” honoráriumért esedez, mint írja, betyár helyzetére való tekintettel. A szerkesztő iránti tartós bizalmat jelzi annak a Gelléri Andor Endrének a levele is, akit – Kassákkal együtt – még *Nyugat*-társ-szerkesztőként gyakran közölt: mintha Dosztojevszkij életét folytatná – közli benyomásait a munkaszolgálatra behívott író –, „s lapról-lapra haladnának itt az alakok, mintha ez az élet lenne a pára, s majd az írás lesz a valóság”. Szeberényi Lehel jelentkezik egy losonci cserkészcsapatból; Győry Dezső furcsállja örömmel, hogy felkerült a lap fõmunkatársi listájára; fény derül Károlyi Amy indulása körülményeire; Sík Sándor kéri finoman, hogy Móricz olvasná el azt a Zrínyi-könyvét, amelyről írtak ugyan a lapban, ám aligha olvasta el az a valaki; Nagy István tudósít Kolozsvárról, hogy amióta „hazatértünk”, felháborítja a munkásokat az a könyváradat, amivel az anyaországbeli ügynökök háznak, „drága pénzen szemetet sóznak a nyakukba”.

A levelek egyébként is sűrűn elidõznek Erdély irodalmi életénél, ehhez fogható gyakorisággal semmi másra nem térnek ki, még a *Nyugat* jelentőségének, szerepének latolgatására sem. Különbözõ alkalmak készítetik szólásra az utóbbi esetében is, ám valamiképp belejátszik a számvetésbe az elmúlással való szembenézés is. Fenyõ Miksát abba a titokba avatja be, hogy jakobi küzdelmet folytat az öregség angyalával, ám míg ír, addig õ van felül, Illyés Gyulát pedig abba, hogy „olyan ködbe keveredtem, magamnak sem hegedülök”. Korábban azt fejtegeti Fenyõnek, hogy a *Nyugat* különös együttes volt, ott mindenki mást akart, „mindenki saját magát akarta”, de talán úgy voltak mindannyian, mint õ, hogy nem is álmodta, mi van a többiekben. Nem volt ott senki, aki a koncertben saját magánál többre gondolt volna: persze kivétel a karmester, Osvát Ernõ – emlékezik, újabb és újabb hasonlatokat használva, elõbb jó garázsna, majd olyan finom repülõtérnek nevezve a folyóiratot, ahonnan a gépek felszállva arra mehettek, amerre akartak, ki nyugatra, ki keletre. Összhangban azzal, amit másutt úgy fogalmaz meg, hogy a tehetség nem illik bele semmiféle programba, „õ a program maga”. Az Illyés szerkesztette folyóiratot, a *Magyar Csillagot* is hasonló ok miatt mondja jobbnak a *Nyugat*nál, amelyik szerinte az utóbbi idõben a „tehetségek kirakóvására volt”, a *Magyar Csillag* viszont programot jelent. Nyilvánvaló, a kifejezést nem egyugyanazon értelemben használja a két helyen, az utóbbi elismerés pedig annak a szerkesztõi elképzelésnek szólhat, amit maga is követni igyekezett az írói szekértáborok egybe terelésével. Ez a szándék és a „hagyd a politikát...!” akarat a legteljesebben talán az erdélyi szerepléseiben, illetve az erdélyi magyar irodalom szerepeltetésében mutatkozott meg. Még a századelõrõl megmaradt ugyan szoros barátsága némely onnan származó mûvésszel, például az „erdélyi polihisztor” Kós Károllyal, a húszas-harmincas években (nem az *Erdély*-trilógia jelezte írói, hanem) a politikai, közszereplõi érdeklõdése mégis inkább a Felvidék felé fordult. 1927-tõl oda járt elõadói körutakra, az itthon hazafiatlansággal vádolt 1931-es cikkében

(*Irodalom és faji jelleg*) a kinti tapasztalatok nyomán a csehszlovákiai magyar ifjúságnak a hazainál szociálisabb és kulturáltabb, európaibb magyarságát emelte ki. Az a Móricz azonban, aki 1920-ban az ország feldarabolását, a „balkarom levágják, jobbkarom mardalják” fájalmát szólaltatta meg a *Kesergő*ben, az Erdélyben pedig „a hej, székelyek, rátok s ránk szakadt az isten!...” végítéletével perelt, egészen a harmincas évek fordulójáig jobbra kényszerűségből, beutazási engedélyek híján távol maradt Romániától. Hogy a *Kesergő* alcímeként feltüntetett *Querela Hungariae*, „Magyarország panasza” az idők múltával is mennyire elevenen élt benne, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a második bécsi döntésről már az aláírása előtt két nappal, 1940. augusztus 28-án beszámolt Szabó Lőrincnek – „most telefonálják a nagy hírt. Istennek hála és dicsőség” –, és hogy egy hét sem telik el, azon frissiben elhatározza, utazik Erdélybe. A terve ugyan csak a következő esztendő derekán valósult meg, ekkor azonban városról városra járva, többnyire ismerőseinél, barátainál, az irodalom pártfogójainál szállva meg, hat hetet tölt ott. Ennyi idő elegendő lehetett volna ahhoz, hogy elkészítse Németh László fél évtizeddel korábbi, Szabó Zoltán szerint „apokaliptikus reménytelenséggel” megírt útirajzának (ellen)párját, folytatását – a körösfői népviseletet vagy a bözödi székely szombatosokat bemutató egykori riportjai, továbbá a most közzétett levelek az élmények bőségéről árulkodnak. A többséghez visszakerült észak-erdélyi volt kisebbségi magyarság társadalmi és szellemi, kulturális életének elemzésére, a Némethéhez fogható „láttelel” kiállítására azonban nem vállalkozik. Képeket villant fel, eseteket ecsetel, anekdotákat mesél el – mindenek előtt való feladatának végig a *Kelet Népe* népszerűsítését, előfizetők gyűjtését tartva. Körútját jóval indulása előtt megtervezi, arra a Csehszlovákiából Romániába áttelepült Balogh Edgárra támaszkodva, akit még a szlovenszkoói Sarlós-mozgalom révén ismer, s aki ekképpen segítségére lehet a felvidéki és az erdélyi helyzet összevetésében is. Különös kéréssel sem restell előhozakodni: ajánlana valakit, Pesten, aki megismerttené, sőt megtanítaná az erdélyi „társas viszonyaitokat”. Aligha illemtanból akarna jelles lenni – érdemeik, értékeik szerint vágya különbséget tenni az írói csoportosulások között. Erre intik a felvidékiekkel kapcsolatos csalódásai is. „...Igen örülök annak – írja 1941 februárjában, tehát jóval utazása előtt –, hogy az erdélyieket nem kell attól félni, hogy éppen úgy el fognak sülyedni, mint egyes felvidékiek. Nyoma sincs a felvidéki realpolitikának. Valamennyien eladták magukat a napi kenyérért s kalácsért, senki sincs köztük, aki merne kiállni gondolatokkal. Talán csak Jócsik, aki viszont szintén elméletibb elme, mint ti vagytok.” Egyes, Pesten befutott „felvidéki csörtetők” bepiszkolják az otthoni társaikat – efféle vádat már előbb is ismertettek vele, ám ekkor éppúgy hallatlanná tette, mint ahogy Márai Sándorral kapcsolatban is csak annyit jegyzett meg, nem ismeri, amit viszont – valami „önéletrajzi kotyogás”-t – hentes nagybátyjáról olvasott tőle, az igen jóízű volt, Kassák pedig nagyon komolyan veszi, „még nem is láttam, hogy valaki előtt ennyire leborult volna”. Balogh Edgár azt panaszolja föl, hogy a magyar parlamentben egy képviselő denúciálta a Sarló miatt, amit ő éppúgy nem restell, mint a munkássággal való szövetkezésüket, és – úgymond – a cseh imperializmus ellen vívott eszmei harcukat se. Erdélyben a pár évvel korábbi, 1937-es vásárhelyi találkozó szellemi és „munkaegyüttesét” szeretné felújítani, vagyis a Tamási Áron fogalmazta *Hitvallást* követve a világnézeti harcok, az osztálybeli és egyéni széthúzások megszűntét reméli. Ehhez a népfrontos elképzeléshez viszont csakúgy a *Korunk* volt főszerkesztőjét, Gaál Gábort társítja, mint ahogy

a *Kelet Népe* írói és előfizetői körének bővítésével kapcsolatos „kis tervet” is vele, illetve Asztalos Istvánnal és Nagy Istvánnal együtt dolgozza ki. Rajtuk kívül még Szenczei Lászlót, Szabédi Lászlót, Kovács Györgyöt, Kiss Lászlót ajánlja Móricz figyelmébe, és Bözödi Györgyöt, őt azzal a megjegyzéssel, hogy „újabbán mind csak zsidóz, szabadkőműveseket szaglász”. Jó részük, mint a barátként említett Szentimrei Jenő is, a *Korunk* köréhez tartozott, ahhoz a folyóirathoz, amely talán vulgárszocialista és dogmatikus marxista múltja miatt a második bécsi döntést követően nem kapott engedélyt a megjelenésre. Gaál Gábor kicsit szektás, Szentimrei meg túl könnyen áll össze bárkivel – int Balogh Edgár, úgy híven azonban, „komoly esemény lesz”, ha Gaál az „új magyar események kultúrtörténésze”-ként megszólal, egyébként meg „igaz Erdélyt, népi felelősséget mégiscsak az ő transzilván realizmusuk, szociális világnézetük s magyar radikalizmusuk jelent”. Meglepő magasztalása ez annak a Gaál Gábornak, aki folyóiratában nem győzte az *Erdélyi Helikon* megszólaltatta transzszilvanizmust bírálni és bíráltatni, az „erdélyi gondolat”-ot már útra keltekor hamisnak tartva, illetve *A mai erdélyi magyar irodalom arcvonalait* meghúzva az általa követett „tisztá osztályvonal”-al szemben álló, bűnös „légkonstrukciók” egyikeként, az akadémizmus párájának nevezni. Móriczot ez a legkevésbé sem foglalkoztatta, nemhogy nyugtalanította volna. Barátai, szellemtársai inkább a helikonisták voltak, úija szervezői és lapja szerzői inkább a korunkosok. Miközben Kós Károly barátja volt, s a „nagy mű”-nek kijáró elismeréssel méltatta Bánffy Miklós regénytrilógiáját, aközben Nagy István kitűnő cikkét köszönte, Kovács György írásának örült. És ahogy tíz évvel korábban a szlovenszkói magyar ifjúságot, úgy dicsérte most az erdélyi magyart, szerinte ugyanis okosabb, politikusabb és szervezettebb az itthoninál; „amit erdélyi léleknek lehet mondani, az éppen a politikus magyar. Hogy Erdély népe századok óta több politikai iskolát végezhetett, mint az alföldi” – írja, megtoldva azzal, hogy mindez „Bocskai-probléma”. A hathetes út aztán némiképp rácafolta előzetes véleményére, s megcsalta előérzetében. Zilahy Lajossal tudatja, hogy Erdélyben nincs olyan kis társaság, ha csak ketten vannak is már, hogy a legnagyobb ellentétek ne volnának köztük. Az előfizetők toborzása se járt sikerrel. Mulatságosnak mondja, hogy Désen, ahol Daday Loránd, írói nevén Székely Mózes vendége lehetett, az irodalmi estet követő vacsora belekerült annyiba, mint a *Kelet Népe* egészévi ára, de előfizetni „azt nem, azt nem”. Kolozsvárról is mulatságos emléket őriz: a főispán és az alispán összetévesztik Herczeg Ferencel, s ennek megfelelően „kezelik”, a városban ömlik utána a nép, mint egy kifestett színész után, az ablakából pedig a főtér úrnapi körmenetére lát, díszmagyarban az erdélyi mágnás asszonyok, rengeteg pap, apáca – „Szerettem volna őket elküldeni L(eányfalu)-ba kapálni”. Később, az erdélyi előfizetői körúton lévő, de inkább csak Kolozsvárott vendégeskedő Csibét már úgy világosítja föl, hogy az erdélyi írók közül a legkiválóbb Tamási, azután Nyíró József, akinek már négy háza is van, és igen jó báró Kemény János meg a kitűnő fiatal író, Asztalos István. Móricz Erzsébet többek között azt válaszolja, hogy szerinte „nagyon érdekemberek ezek az erdélyiek”. Móriczban erősödik, majd szinte elhatalmasodik az a csalódásérzet, aminek már korábban is hangot adott, Erdei Ferencnek írván. Nemcsak arra panaszkodott Erdeinek, hogy ők „kihullottak” mellőle, hanem a kolozsvári ifjakra is – nevüket a jegyzetek szerzői sem tudták kideríteni –: furcsállja megjegyzésüket, miszerint a falukutatók „elgennyesítették” a sebet azzal, hogy re-

gényt csináltak a nép szenvedéséből, s így szerintük „hőzásokoktatták az országot, hogy ez valami, ami van, s ami mellett még egészen jól lehet megélni”.

Sem *A boldog embert*, sem az *Árvácskát* nem hozza fel ellenpéldaként, személyes érintettségéről itt éppúgy nem beszél, amiként mások, másvalakikkel se igen osztja meg írói gondjait, műhelyproblémáit. Leginkább talán még a családja tagjaival és Kardosné Magoss Olgával. Például amikor a *Rózsa Sándor* első részének végére érven a várható nehézségek között a befejezéssel vet számot. „Az író a könyv első olvasója – fejt ki Idának –, s én mondhatom, szinte kíváncsian várom, mit beszélnek, mint csinálnak a hősök ma(jd) a megírandó folytatásban.” Olga asszonynak pedig, akinek korábban háromszor is házasságot ajánlott már, s akihez majd legutolsó debreceni útja is vezetett volna úgy számol be egy esztendő írói terméséről, hogy a két regényt, a két színdarabot, a két filmet és a két kötetre való *Kelet Népe*-beli cikket, a két újraírással együtt epizódnak nevezi, s nemhogy nem vigasztalja, hogy ennyi alkotás másnak esetleg egy életre való „oeuvre” lehetne, hanem mint aki az egyedüllétén kesereg, még kérdezi is: „Mire kellek én magamnak? S mire kellek másnak?” Az értetlenség, a közöny nyomasztja, az irodalmi, művészi ízlés elmaradottsága – ahogy egy helyen fogalmaz: a rettenetes magyar vidék egész reménytelensége. E vidék elszánt ostorozójának az elfeledett Tolnai Lajost véli – szinte rajongóan, túlzásokba esve újságolja, hogy benne lelte meg a legnagyobb magyar regényíró, s hogy amit az írásából csinálni fog – átdolgozza őket, például *A nemes vér* című regényt –, „az többet fog érni mindennél, ami eddig magyar nyelven megjelent”. Habár mentetegetőzik, hogy nem becsüli le saját magát, mégis úgy látszik, nagyobb kedvét leli Kemény Zsigmond és Tolnai közreadásában, mint abban a munkában, amivel a kiadója, az Athenaeum és az „ipari beosztással” dolgozó nyomda sürgeti. A *Rózsa Sándor összevonja szemöldökét* így készül el, óriási hajszában: harminc nap alatt háromszázhetven oldalt ír meg. Az erről szóló, Idának küldött beszámolója 1942 júniusából az utolsó évek bizalmas természetű, azaz nem hivatalos leveleinek fő jellemzőjeként az összegző jelleget mutatja. Hogy Móricz számára, akit – mint írja – a „vénség kerülget”, elválaszthatatlan egymástól alkotói becsvágy és családi siker, s hogy ami e kettőt összekapcsolja, az az első házassága. „Janka nekem ma is fő problémám – árulja el –, de már nem annyira izzó és égető”, ezért is képes férfiasan bátor és cselekvő, „nagy ember”-nek nevezni, aki előtt nem bírt se megalázkodni, se eléggé imponálni. Ha Janka nem lett volna – töpreng tovább –, akkor nem volna Leányfalu sem, hiszen a második feleség, Simonyi Mária „nem tudott, szegény, csak költeni”, ő meg, akárcsak az apja és a többi Móricz-gyerek, elspekulál mindent. Ezért is dönti el, megmásíthatatlanul, 1942 májusában, hogy végrendelkezik – s ezt a gondját megint Magoss Olgával osztja meg, mielőtt azt ajánlaná neki, mindjárt ábrándozásnak is tartva, hogy menjenek együtt a tengerre, s „fiatalodjunk meg”. Ekkor már fárasztják az emberek, szerkeszteni pedig egyáltalán nem szeret. Ekkor már Debrecenbe sem azért vágyik, mert – mint korábban Illyés Gyulának írta – ötven év óta betege, ha nem tud „bekukkanni” a Maradandóság Városába, látni az „őstalaj”-t, ami „kövér, kegyetlen, de életet terem”. Pihenni szeretne, s pihen is, Idával legalábbis azt tudatja, hogy egy hónapon keresztül napi tíz-tizennégy órát aludt, zavartalanul, mivel – ezt pedig Diósszilágyi Sámuelnek írja – Debrecenben nyugodtan elzárkózhat az ember, „a debreceni ugyanis senkit sem keres, ha az őt nem keresi”. 1942 márciusa, élete egyetlen igazi pihenő, „csendes hónapja” elegendő idő hát gondolkodni a végakarataráról, „hogy ne marad-

jon utánam olyan zűrzavar és testvérharc”. Hogy mi minden forrhatott és forronghatott a családi tűzhelyen, az egy-egy sístergő megjegyzés, félmondat alapján is sejtethető. Például, amikor 41 szeptemberében tudatja Virággal, hogy aláírta Csibe örök-befogadási okiratát, akkor nemcsak azt teszi hozzá, hogy utólag nem is érti, miképp lehetett öt éven át ennyire tisztázatlan állapotban létezni, hanem hogy a lányának még az a megnyugvása is lehet, „hogy nem fogok ennél többre menni vele”. Jóval később, a Debrecenben pihenő apjával pedig Virág üdvözlözteti úgy, „szívélyesen” „Olgát”, hogy hozzászól: biztosan jót tett (a megözvegyült) asszonynak, „hogy férfi lett belőle, talán megnőiesedett tőle”. És ott van még a második feleség, Simonyi Mária ügye, akivel külön élnek, ám akinek a tartásdíjat holta után is fizeteti. Hármuk közül, de a saját lányait is ide számíthatjuk, kétségkívül Csibével foglalkozik a legtöbbet. Rá bíz legtöbbet, vele a legbizalmasabb – egy 1942. június végi levél tanúsága szerint a közönségességig közlékeny, amire legfeljebb az olyan levelek készíthették, mint amelyekben fogadott lánya a saját rosszkedvűségéről számol be, s ennek okát abban látja, hogy „Nagyon hiányzik nekem már valami is [...] Azt hiszem, hogy tesszik érteni, hogy mi.” Eféle célzások, utalások és kifakadások alapján sejtethető az a zűrzavar, amelynek megszüntetését éppúgy a végrendelettől várta, ahogy a levelekből kevésbé érzékelhető testvérharc elültét is. Amikor pedig, az öröklést, örökösödést illetően fő vonalakban megállapodott a lányával, és beszélt a közjegyzővel is, akkor még mindig nem lehetett nyugalma: ott kísértette és hajszolta megint – halála előtt két hónappal ezt is Magoss Olgának fogalmazta meg – rossz szelleme, a *Kelet Népe*. Hogy azonban nem a szerkesztői munka, a kéziratolvasás vagy az előfizetőborzás fárasztotta el, hogy nem más hajszolta és kísértette, mint ami annyiszor szóba jött már korábban is, a pénz, erről elég nyíltan ír Zilahy Lajosnak az egész élete legnehezebb évének tartott 1941 végén. Alkotásai sorsát és személyes életét bizonyosan meghatározta ez idő tájt (is) az a kettős kényszer, amit úgy fejez ki író- és szerkesztőtársának, hogy egyrészt a legmélyebben lesújtva rosszallja a *Betyár* filmszövegének átírását, a regény tendenciájának, amiből „egy jotta sem” maradt, megmásítását, másrészt viszont köszöni, hogy anyagilag mekkora jótét e „filmforrás”, s mekkora a Zilahy szerkesztette *Híd*. Utolsó éve leveleinek tükrében a XX. század legnagyobb magyar prózaírója ilyen kiszolgáltatottnak és megfáradtnak látszik. (1988, 1999.)

MÁRKUS BÉLA

Szakíts, ha bírsz!

Szili József: „Légy, ha bírsz, te »világköltő«...”

A magyar líra a XIX. század második felében

„Áttekintésem a korszakos nagy művek, műegyüttesek problematikája felőli nézetet nyújt, s történeti aspektusa negatív: azt próbálom megmutatni, hogy az a poétikai emlékezet, amely anyagát ebben a vonatkozásban felbecsüli, nem kronologikus rendhez igazodik.” (212.) Szili József ír így saját könyvéről az *Utóhang: Világköltők vagy kozmopolita klasszicizmus?* című fejezetben, melyben egyszersmind használati útmuta-

tót is kínál művéhez. S a könyv igényli is ezen segítséget, hiszen a tanulmányok olyan rendet követnek benne, olyan szemléletmódot képviselnek, mely a XIX. század második felének irodalmát tárgyaló írásokban is szokatlan, újszerű, ugyanakkor izgalmas kérdéseket felvető. A magyar irodalom *világköltőinek* (ahogy Arany, nem éppen hízelegve szól Reviczkyékhez) felvonultatása és értelmezése nem pusztán egy ritkábban elemzett kör, az úgynevezett másodvonalbeli költők újrafelfedezését, kánonba emelését jelenti, s nem is jelentheti azt, hiszen a könyv nem pusztán velük foglalkozik. Szili – biztos kézzel – távolabbról közelít a témához, bemutatva azt a poétikai miliőt, melyben a világköltészet, a „kozmpolita klasszicizmus” megszülethetett. Ellentmondásos ez utóbbi megjelölése, mégis el kell fogadnunk, hogy létezik ilyen kategória, amennyiben elfogadjuk könyve gondolatmenetét, merész építkezését és olykor meglepő, ámde helytálló következtetéseit.

„Ez a könyv nem a megszokott rend szerint nyújt áttekintést egy fél évszázad magyar lírájáról. Célja: bevezetés a korszak líratörténetének problémakörébe. Tárnya: a líra története mint az irodalomértés és az irodalomtörténet-értelmezés problémája. Nem problémátörténet, hanem a történet, pontosabban a *történetírás* mint történetértés problematizálása. Az irodalmi anyag *ilyen értelmű* feldolgozása heurisztikus érdekű feladat. Vagyis: fel kell fedezni a korszak líratörténetét. A líráként értelmezhető anyagból azt, ami érdemleges, s ami érdemleges líratörténetet alkot.” (7.) A *Bevezetésben* ígért újszerű feltárás a korszak, korszakhatár problematikájával indul, egy „korszak” kiválasztásával, a választás megindoklásával: „A századközépelt megnyitott korszak, ez a XX. századba torkolló fél évszázad azért érdekes terepe a fejlődésnek, mert innen már közvetlenül a XX. századi fejleményekre láthatunk. A XX. századi jelenségek felől nézve pedig ez az a vidék, amelyen a közvetlen negatív és pozitív előzmények még megkereshetők, a kapcsolatok, kötődések a maguk valóságos személyi, tárgyi feltételeivel, érintkezéseivel, s nem csupán tipológiai egyezésekkel valószínűsíthetők.” (9.) E fél évszázadot 1849/1850-től számítva, s így a világosi korszakhatár kérdéséből kiindulva Szili a nemzeti klasszicizmus fogalmát kívánja megvilágítani; Gyulai Pál, majd Horváth János irodalomtörténetére építve, illetve Imre László műfajtipológiai értekezései alapján megpróbálja a fogalmat dekonstruálni: „Vagyis Imre László modern, sőt posztmodern szempontú műelemzései és átértékelései azt igazolják, ami az ő koncepciójának a tengelyében áll: az általa »nemzeti klasszicizmus«-nak nevezett korszakra nemcsak az jellemző, ami a Horváth János-féle fogalommal jellemzett periódus karakterére: »Nemcsak összhang, egyeztetés, hanem az ellene lázadó tagadás, kétely is e korszak ízlésbeli és műfajteremtő gazdagságához tartozik.« [Jegyzetben: Imre László: *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*. Debrecen: Csokonai Könyvtár, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 81.] Ez bizonyára igaz, de az ellentmondásnak ezt az oldalát éppen a „nemzeti klasszicizmus” fogalma fedte el, sőt, úgy látszik, funkciója volt az is, hogy ezt az egyoldalúságot megszilárdítsa.” (17.) A nemzeti klasszicizmus kizáró jellege mellett érvel Szili, új fogalmat keresve, vagy legalábbis az eddigi fogalom újraértelmezését hangsúlyozva, miközben – többek között – Imre László is ezt tette a fent idézett helyen, s erről a Szili által is idézett bekezdésben így ír: „A nemzeti jellegű klasszicizálódás ugyanis úgy is leírható, mint új, speciálisan magyar műfajok létrejötte. Hiszen az európai összevetésben társaltan Arany-ballada vagy Jókai-regény, a magyarrá asszimilált gogoli–turgenyevi prózaváltozat (*Egy régi udvarház utolsó gazdája*), a byroni verses regény stb. – mindez

együtt adja a korszak sajátos műfaji hierarchiáját. Nemcsak a Horváth János által hangsúlyozott józan megfontolás és súlygyen, hanem az attól való eltérés Petőfinél, Jókainál, nemcsak a klasszicista formaelvek, hanem az arisztotelianus, görög-római szépségideálnak, szimmetria-elvnek ellentmondó, annak körén kívül keletkezett műfajok (verses regény, ballada, a Sterne és Jean Paul hatása alatt keletkező Nagy Ignác–Kuthy-féle posztromantikus regény), nemcsak összhang, egyeztetés, hanem az ellene lázadó tagadás, kétely is e korszak ízlésbeli és műfajteremtő gazdagságához tartozik.” (Uo.) Az idézetet teljesebbé téve tisztábban látható az az ellentmondás, ami e két elmélet között található: míg Imre László mindezt sajátosan a nemzeti jellegű klasszicizálódás eredményének, termékének tartja, addig Szili éppen ebben látja a visszatartó erőt, azt a hatalmat, mely egyoldalúságot erőltetett volna a magyar irodalomra. Ezért a korábbi fogalmakat elvetve, új fogalmat, vagy legalábbis újraértelmezett fogalmat keres. Az újraértelmezéshez szükségessé válik visszatérnie a világosi korszakhatár kérdéséhez: „A világosi korszakhatár védelmében meggondolandó: vajon a népi-nemzeti radikalizmus tragédiája (csődje?!) után változatlanul fennmarad, töretlenül fejlődik az irodalom népiségét-népiességét-nemzetiségét-nemzetiségét a poétikum centrumába állító, fő konstruktív tényezőként, poétikai lényegiségként kezelő koncepció?” (22.) A kérdés költői, nyilvánvalóan érzékelteti, hogy e korszakhatár után igen jelentős fordulat következett be a magyar irodalom, de legalábbis a líra fejlődésében, új hang, új tematika, új koncepció jelent meg, így e korszakhatár megléte elengedhetetlen az új lírai éra legitimitásának bizonyításához.

Ezen elméletet támasztják alá könyvének következő tanulmányai, Szili József szelletes stílusában. Egy újabb igen kedvelt témával indítja fejtegetéseit: *Népnemzeti népképzlet avagy posztkoloniális lelkiismerettel Nagy-Idán* című fejezetében Arany János művét, *A nagyidai cigányokat* elemzi, Voinovich, Riedl Frigyes és Barta János tanulmányait felhasználva. Tulajdonképpen nem lép túl a nagy elődök s kortársak által mondottakon: a tragikomikus cigányábrázolás – mindenféle allegorikus vonatkozásaival – különös helyet foglal el Arany életművében, s így ír erről Szili Bartát idézve: „Az irónia általában nem a cigányságra, hanem egy »közösségi képlet«-re irányul, benne van »a nemzeti mítosz tagadása«, a nemzeti tudat minden faktorának (kiválasztottság, ősi eredet, a történelmi tudat, a múlt dicsősége, a győzhetetlenség hite, a vitézség, azaz a nemzeti erények) megkérdőjelezése: »közösségi paródia, egy nemzet létrejöttének paródiája; a nemzetépítésnek kártyavárrá való leleplezése.” (36.)

E problémakört folytatja következő, a *Személyes jelenlét és líra* a poeta doctus *naiv eposzában* című tanulmányában. A XVIII–XIX. század egyik gyötrő problémáját állítja a középpontba, azaz a magyar nép ősi nemzeti eposz utáni vágyát. Már ezt a vágyat kívánta kielégíteni egy korábbi mű, Dugonics András 1788-as *Etelkája*: „A XIX. századi magyar irodalomban a »grand récit« alapköve a *honfoglalás* volt. Dugonics regénye is a honfoglalás korában játszódik, de ezt senki sem tekintette alkalmasnak arra, hogy helyettesítsen egy hősi eposzt e témakörben. Magyarországon megjelenése pillanatában úgy látszott, hogy Vörösmarty Mihály költeménye, a *Zalán futása* (1825) betölti azt a helyet, amelyet a várakozás kánonszerűen tartott fenn egy ilyen tárgyú, művészileg kellő súlyú és hatékonyságú eposz számára a XIX. század elején.” (40.) A „mítoszcsinálás” egyik legkiemelkedőbb alkotását, a *Buda halálát* rendkívül részletesen elemzi Szili, mind verstani, mind retorikai szempontból. A megemléített alakzatokhoz rengeteg példát hoz a műből (talán túl sokat is, a felsorolások néha nem von-

ják magukra az olvasó figyelmét), majd így jellemzi az eposz jelentőségét: „az egész mű *tanulmány* a feladatról, amely a XVIII. század óta nemzeti feladatnak látszott, tanulmány annak a megvalósított példázatáról, az ideiglenesen fölül nem múlt, meg nem cáfolt, önmagában ellentmondásmentes kísérletről, amely mint kísérlet képes helyettesíteni a hiányzó modellt, a valóságos, »igazáandi« naiv eposzt. De azáltal, hogy helyettesíti, feleslegessé teszi, folytonosan pótléknak bizonyul, legjobb esetben, ha tökéletesen sikeres a helyettesítés, önmaga pótszerének. S valóban, a *Buda halála* sikeresen iktatta ki a (naiv) nemzeti eposz iránti szükségletet, mindenki beláthatta, ha Aranynek ez sikerült, s csak ez sikerülhetett, nincs tovább.” (59.)

A könyv következő fejezeteiben (*Önszerkesztő és önzáró szövegstruktúrák a XIX. századi magyar lírában; Tompa fekete módja; Vajda János, az esszenciális szerelem költője; Komjáthy Jenő, az istenálmok fejedelme*) Szili különböző módszerekkel közelít a korszak legkiemelkedőbb lírai alkotásaihoz. Alaktani elemzések közvetítésével mutatja be a lírai alkotások sokféleségét, szerkesztettségét. Tompánál hangsúlyozza, hogy ő volt az első impresszionistánk, s – ami a tanulmány számára igen fontos – Sótérre hivatkozva megjegyzi, hogy műfaji szempontból Tompa költészete átmenet a népiesből a nem népiesbe. (95.) Költészetének egyik meghatározó jegyévé az Énen belüli dialogicitást emeli: „a dialógust a szó szoros értelmében belsővé teszi, nem is engedi kimozdulni a bensőségből” (98.), majd így folytatja: „A hangnem természetessége, kollokvialis bensősége, s az az implicit dialogicitás, amely a másik személy értő és megértő jelenlétét feltételezi, legközelebb már csak Ady késői szerelmi lírájában tűnik fel.” (101.) Tompát, aki sokak irodalmi kánonjából kimaradt, Szili néhány versének ürügyén Browninghoz és Poundhoz teszi hasonlatossá, stílusáról pedig a következőket írja: „Tompa szentenciózus. Nem ábrázol, hanem kinyilvánít.” (122.), majd tematikája szempontjából is méltó helyére emeli: „Nem szokták eléggé méltatni Tompa tematikai szingularitását, egyedi voltát. Emlegetik a pietista feloldást, de nem vetnek számot azzal, hogy Tompa extravagáns tematikával dolgozik.” (122.) A XIX. század egyik szinte elfeledett költője így a XX. század nagy lírikusainak (különösen a *Nyugat* alkotóinak) előfutárává válik, s Szili ezen elemzése sokat segít abban, hogy e költemények újra olvashatóvá váljanak.

Vajdánál – mint legtöbb elemzője – Szili is a szerelmi költészetet emeli ki, mint az egyetlen témát, melyben Vajda igazán nagyot alkotott. Ám sikerül elszakadnia a pusztán tematikus elemzéstől, s a gazdag Vajda-szakirodalmat feldolgozva valóban izgalmas képet nyújt e líráról, hangsúlyt fektetve a romantika és realizmus között létrejövő lírai én kialakulására, Vajda képalkotó tehetségére (melynek egyik legeredetibb megoldása a fürtös képek alkalmazása), illetve az expresszionizmus megjelenésére. Így Vajda is egy egészen új utat igyekezett bejárni, mindinkább eltávolodva az addig kanonikusnak tartott ösvénytől: „Vajda már a hatvanas évektől kezdve sok tekintetben a »nemzeti klasszicizmus« hitehagyottjának számított. Az *Alfréd regénye* a »nemzeti klasszicizmus« ellentéteket kiegyenlítő harmóniaeszményét még szintaktikájával is sérti, semmibe veszi. Ellenében bizarrsága = modernsége – mint Barta János kimutatta.” (140.) Schöpflint idézve még megjegyzi, hogy Vajda szerelmi lírája a modern szerelem első megnyilvánulása a magyar irodalomban. Vajda modernsége az, mely átvezet a következő témához, a lázadó kozmopolita Komjáthy Jenő lírájához. Babits Mihály és Horváth János bírálataira hivatkozva, a bírálatokat egybevetve igyekszik kijelölni helyét a magyar lírában, hangsúlyozva, hogy Komjáthy életműve

már határozott eltávolodás a nemzeti klasszicizmustól, viszont annyira sajátot sikerült létrehoznia, hogy ezzel sikerült beírnia önmagát a magyar irodalomba. Költészetének különlegessége, hogy „a metafizikában fedezte fel e poézis legbensőbb életalapját” (179.), s így képisége, nyelve merőben újat hozhatott a korábbi lírai alkotásokhoz képest, a költemények új szempontú megközelítését tette lehetővé. Eisemann György tanulmányát idézve költészet és gondolkodás rejtett rokonságára hívja fel a figyelmet, mely mintegy a versek szervezőelveként jelenik meg Komjáthy költészetében, így emelve a szerzőt „világköltői” rangra.

S vajon jár-e Madáchnak is a világköltői rang? *A Tragédia: líra vagy tragédia?* című fejezet erre keresi a választ, illetve arra, miért vált ily hatalmas költeménnyé *Az ember tragédiája*. Meglepő helyen található e tanulmány a kötetben, hiszen – felrúgva a kronologikusság sokszor bezáró rendjét – a Komjáthy tárgyaló fejezet után található, megelőzik olyan szerzők, akik csak utána alkottak. Az elrendezés nem véletlen, hiszen Szilinek nem titkolt célja, hogy így emelje ki a szinte szintézist alkotó művet, a világköltészet legpregnansabb példáját, mintha minden út hozzá vezetne, s minden korábbi és későbbi tapasztalat benne egyesülne. A kétszintes dráma szerkezetét, műfaját (!), pragmatikai szintjét, allegóriáit vizsgálva megállapítható, hogy egy olyan mű keletkezett a magyar irodalomban, melyre sem előtte, sem utána nem volt példa, sőt, még a világirodalomban is inkább csak elődököt találhatunk, semmint méltó társakat. (A *Faustról* azt írja Szili, hogy bár kétszintes drámának készült, „az alsó szint mintha nem volna kitalálva” [197.].) Roppant leleményes a *Végtelenített* mise en abyme című alfejezet, melyben műfaji kérdésekből indul ki: „Az »emberiségköltemények« romantikus univerzalizmusa nem ér fel a »teljes ciklust« ábrázoló misztériumjáték formai potenciáljával. *Az ember tragédiája*, ez a teljes ciklusú profán passió, ebben a tekintetben világirodalmi unikum, formai telitalálat. Vagyis Bécsy Tamás idevágó gondolatai *Az ember tragédiájáról* mint kétszintes *tragédiáról* nem egyszerűen műfaji besorolást eredményeznek, hanem kontrasztos megvilágításban kidomborítják azt is, hogy ebben a formában Madách műve formaalkotó (kifordítja, miközben *dekonstruálja* a formát), műfajteremtő s egyszersmind betetőzése is e formának, s alighanem műfajának is.” (197.) S hogy miért mise en abyme? Szili úgy véli, „a *Tragédia* fikciója minősíthető a fikció fikciójának is” (202.), miközben az egyes színek magukba zárják az egész mű cselekményét, hol marionett-jelleggel, hol haláltáncként – így újra és újra lejátszódik kicsiben az emberiség története, egy olyan csodás összességet hozva létre, mely azóta is meghaladhatatlannak tűnik.

S hogy miért is épült fel így, miért is jött létre ez a kötet? A már említett *Utóhang...* című fejezet több lehetséges választ is kínál, ám mindenekelőtt fogalommagyarázattal szolgál: „A »kozmozopolita klasszicizmus« elnevezés, mondanom sem kell, ironikus. Arra célzás, hogy itt találnak helyet azok a klasszikusok, a »világköltők«, akik nem értek a »nemzeti klasszicizmus« keretei közé. Hárman: *Az ember tragédiája* szerzője, a Gina-szerelem költője, valamint az önistenülésé. Mindhárom tematikában döntő szerep jutott a poétikailag hatékony konzisztens és univerzális *metafizikának*, s ilyen értelemben az *istenülés* emberi programjának.” (206.) E világköltők mind a századfordulón, mind ma jelen vannak irodalmunkban, hol jelentősebb helyet foglalva el a kánonokban, hol kevésbé, ám Szili József könyvének is köszönhetően (legalább egy időre) bizonyosabbá vált ez a hely, áttekinthetőbbé vált ez a vonulat, ez a korszak, mely a XX. század elején kibontakozó új (vagy már nem is annyira új?) magyar

lírát befolyásolta, kialakulását előmozdította, s így e költők kiemelkedhettek az előfutárok hálátlan szerepéből, s önnön valójukat megmutatva bebizonyíthatták, hogy önmagukban is világgölkölteit alkottak.
(Balassi Kiadó, Budapest, 1998, 213 l.)

TAKÁCS JUDIT

Knapp Éva: *Pietás és irodalomtörténet* *Irodalomkínálat és művelődési program a barokk kori társulati kiadványokban*

Az Universitas Könyvkiadó sorozata, a Historia Litteraria a 9. kötetéhez érkezett Knapp Éva könyvével, mely szakmai újdonságával és tudományos színvonalával hozzájárul a sorozat hagyományos értékeinek gyarapításához.

A könyv egyedülálló vállalkozás a magyar irodalomtörténeti szakirodalomban. A feldolgozott források mennyiségén túl ez abból is adódik, hogy járatlan területet jelentett olyan kiadványok végigolvasása, vizsgálata, osztályozása, amely mint forráscsoport az eddigi kutatás által még nemcsak hogy részleteiben nem volt feldolgozva, hanem a rendelkezésre álló források felmérése is csak részben történt meg: a szerző a könyvtárakban-levéltárakban sok olyan nyomtatványt talált, amelyekkel eddig még egyáltalán nem számoltak. Sőt, maguk a kiadványok is hírt adnak eddig még fel nem lelt nyomtatványokról. (84.) A szerző érthetően nem vállalhatta a teljes forrásfeltárást, viszont munkája reflektáltan kezeli azt, hogy a *fennmaradt* források soha nem tekinthetők egy-egy történeti jelenség tényleges/teljes reprezentációjának, s többször hangsúlyozza, hogy megállapításai az eddig feltárt, illetve fennmaradt forrásmennyiséget tekintve állják meg a helyüket. A forrásanyag állapotából is látható, hogy minimális hazai előzményekkel kellett a téma kutatásához fognia: nemcsak a tényszerű eredmények, hanem a metodológia tekintetében is. Ez azt a további feladatot is jelentette, hogy kiterjedt és szisztematikus filológiai munkát kellett elvégeznie.

A könyv sokoldalú, több kérdésirányú, és szigorúan következetes vizsgálatot valósít meg. Már a forrásanyag körülhatárolását is minden részletre kiterjedően oldja meg a szerző, beleértve azok eredetének/származásának, vagyis a *társulat* fogalmának értelmezését is. Fontos eredménye lehet a munkának az eddig még csak kéziratban létező társulati katalógus, amely nem pusztán a hazai munkálatoknak lehet termékeny segítője, hanem a nemzetközi társulatkutatáshoz is hozzákapcsolódik, mivel azzal összehangoltan született meg. A forrásanyag körülhatárolása egyben annak rendszerezését is jelenti, s a továbbiakban is megmarad ez a logikus, következetes vezérfonala az áttekintésnek: ez egyrészt a konkrét társulatokhoz köthető, illetve nem köthető kiadványok közötti különbségtevésen alapul, másrészt a szövegek funkcionális elkülönítésén. Kérdés azonban, hogy ez az első csoportosítás minden esetben célszerű-e. Úgy tűnik, hogy a ragaszkodás ahhoz, hogy a kiadványokat eszerint vegye sorra, nem mindig a legtöbb eredményt hozza, mert például akadályozza, hogy

az az irodalmi folyamat, amelyet a szerző többször jogosan említ, szervezesebben kirajzolódjék a források áttekintése által. (167.)

Az olvasó számára először a kérdésirányok sokrétűsége tűnik fel, már akkor is, ha csak a tartalomjegyzéket tekinti át. Az egyes fejezetekben még inkább nyilvánvalóvá válik ez a jellegzetesség. A szerzőket, összeállítókat és fordítókat, később pedig a mecénásokat vizsgálva szociológiai szempont érvényesül. Például nemcsak az irodalomtörténet, hanem az egyháztörténet számára is adalékokkal szolgál, amikor Knapp Éva a kiadványok szerzőinek szerzetesrendhez, illetve papi réteghez való tartozását elemzi. A mecénások áttekintésének a művelődéstörténet számára lehet hozadéka, sőt, társadalomtörténeti jelentősége is van annak, hogy az a nemesi, tisztviselői réteg, illetve világi papság, amely eddig más irányú mecénási tevékenységéről szinte egyáltalán nem volt ismert, most a társulati kiadványoknak számottevő támogatójaként jelenik meg. A forrásanyag ilyen jellegű vizsgálata abból a szempontból is gyümölcsöző, hogy a kiadványok tartalmi és színvonalbeli sokrétűségére is magyarázatot keres és kínál. További kutatási irányokat jelöl ki a külföldi szerzők tollából származó kiadványok vizsgálata, például azt a kérdést jelzi, hogy a magyarországi és nyugat-európai társulatoknál kedvelt nyugati szerzők közti eltérésben kimutatható valamiféle hazai sajátossága a társulati vallásosságnak.

A legtöbb kérdés azonban a fő vizsgálati szempontból, a használati összefüggések feltárásából adódik. Így épülhet be például szervezen a munkába a társulatokhoz eljutott egyéb kiadványok számbavétele, hiszen ez a társulathoz mint szöveghasználó közösséghez szolgál referenciaként. A használati paraméterek feltárása teszi szükségessé azt is, hogy a kiadványok olyan külső, járulékos jellemzői ugyancsak a vizsgálat tárgyává váljanak, mint például a példányszám, lapminőség, ár stb. A kiválasztott társulati kiadványok forrásainak mikrofilológiai munkával történt feltárása az egyes szövegtípusok használatára vonatkozó megállapításokhoz szolgál további érvekkel. A szerző helyesen jelöli meg az itt adódó kutatási irányokat, amelyek azért különösen fontosak, mert immár a szövegek irodalmi értelemben vett működésére is rákérdeznek.

A tartalmi, szerkezeti és műfaji sajátosságokat vizsgáló fejezet követi a korábban vázolt beosztást, és a különböző műfajok, műformák elkülönítése a célja – továbbra is középpontba állítva a használati összefüggések kérdését, és vele együtt azt a befogadásszociológiai szempontot, mely a megcélzott olvasói rétegek társadalmi helyét deríti fel. A tartalmi vizsgálatnak is fontos hozadékaik vannak, például megcáfолódni látszik az a korábbi nézet, mely szerint a kongregációkban központi helyet foglal el a Mária-tisztelet. A tanulmány több alkalommal említi a katolikus kultuszformáknak a XVIII. században bekövetkező változását, ezt azonban nem fejti ki részletesen. Pedig érdemes lenne bővebben is olvasni erről, minthogy a változás – a szerző megállapítása szerint – megfigyelhető a társulati kézikönyvekben is. (Lásd például 158.)

Az illusztrációknak – annak ellenére, hogy esztétikai értékük csekély – szintén külön fejezetet szán a szerző. Ennek azért van jelentősége, mert a XVII–XVIII. századi nyomtatásban megjelent áhítati irodalom képi ábrázolásainak főbb sajátosságait kicsiben tükrözik a társulati kiadványok illusztrációi. Fontos, hogy a társulatok nemcsak sajátos kiadványtípusok, hanem egy sokszorosított grafikai anyag kialakulását is elősegítették, vagyis a társulati kiadványok a metszetek újrafelhasználásának olyan formáját hozzák be a nyomdászatba, amely eddig (tudomásunk szerint) nem volt elterjedt.

A szerző ügyel minden olyan kérdésre, amely a társulati kiadványokkal kapcsolatban felmerülhet, és bármilyen szempontból hozadéka lehet (például nyomdászattörténet, művészettörténet stb.) A megfigyelések széles skálája kínálja magát a különböző szakterületek kutatóinak, hogy másfajta összefüggésrendszerbe kerülve a korszak történetéhez újabb adalékként járuljanak hozzá. A könyv gazdag adattárnak is tekinthető: a szerző rendelkezésére álló tények tengeréből a szigorúan a témához kapcsolódók mellett olyan, olykor látszólag mellékes adatokat is közöl, amelyek azonban más tudományterületek művelői számára értékes forrást jelenthetnek.

A munka feladataként tehát azt jelöli meg, hogy ezt az eddig még önállóan nem vizsgált forráscsoportot feltárja, bemutassa és elemezze. Az egyes művekről részletes bemutatást olvashatunk, s alapvetően az összességében tekintett szövegtörzset az, ami a tulajdonképpeni elemzés tárgya. A szerző azt is hangsúlyozza, hogy a hagyományos irodalomtörténeti és folklorisztikai műfajfelfogás és szövegértés felülvizsgálatához kíván hozzájárulni. Valóban, azzal, hogy ez a sajátos forrásanyag, tehát egy eddig elhanyagolt műfaj-, illetve kiadványcsoport az irodalomtörténeti látótérbe kerül, sürgeti az irodalmi szövegről való gondolkodásunk felülvizsgálatát.

Fontos meglátása, és egyben meghatározó megközelítési módja a munkának az, hogy a társulati kiadványok csoportja olyan, mint egy kicsinyítő tükör, ezek a munkák „kicsiben mutatják meg a szélesebb rétegek áhítati irodalmának összetett társadalmi, tartalmi, szerkezeti és műfaji rétegződését”. (186.) Nagy értéke a tanulmánynak, hogy ezt a forráscsoportot az irodalomtörténet-írás számára ebből a nézőpontból is beszédessé tudja tenni.

A szerző megállapítása szerint a társulati kiadványok szervesen illeszkednek a kiadványtípusok és műfajok alakulástörténetébe, és a vizsgált korpusz a vizsgálatban valóban megmutatja ezt a változástörténetet, amint erre az egyes fejezetekben külön felhívja a figyelmet. Jó lenne, ha tere lenne részletesebben is kifejtetni az adott helyen ezeket a folyamatokat, ilyenkor ugyanis csak utal egy-egy olyan jelenségre, amely a szűkebb téma szakértői számára nyilván ismert, de semmiképpen sem közismert a szakmában sem – például érdemes lenne azt a funkcionális szövegváltozást részletesebben ismertetni, melyben a már említett kultuszformaváltozás vehető észre.

A téma nemzetközi összefüggésekben való tárgyalása szükségszerűen következik az anyag jellegéből. Az ilyen vizsgálat nemcsak azért hasznos, mert eredményeképpen feltárul a társulati kiadványoknak a művelődéstörténeti folyamatokban való szerves részvétele (itt konkrétan a nyugatról hozzánk eljutó szervezeti formák és velük együtt járó művelődési jelenségek megképzéséről van szó – lásd 69.), hanem mert olyan vonatkozásokat is felszínre hoz, mint például az anyanyelvűség terjesztésének kérdése. Nemcsak a nemzetközi társulati irodalom kontextusa, hanem a magyar barokk irodalom is jelen van a vizsgálat háttereként. Viszonyítási, összehasonlítási terepként jelennek meg a mirákulumos könyvek vagy a barokk áhítati irodalom termékei, lehetővé téve, hogy olyan fontos jelenségek rajzolódjanak ki, mint az, hogy a társulati kiadványokban körülbelül harminc évvel a mirákulumos könyveket megelőzve terjed el a nemzeti nyelv, vagyis a vallásos irodalomnak ezen produktumai ennyivel korábban jutottak el a latinul nem tudó szélesebb rétegekhez.

A szakirodalmi áttekintésben a szerző a munkát a szociológiai megközelítésű irodalmi rétegződésemélet alapján helyezi el, s hangsúlyozza a népi kultúra – elit kultúra kettősség meghaladásának szükségességét, illetve könyvének is ebben a vonat-

kozásban látja az egyik legnagyobb szerepét. Valóban igen fontos eredményekkel szolgál a munka ebben a tekintetben is. Nemcsak azért, mert megmutatja és hangsúlyozza, hogy a katolikus barokk egyházi irodalom társadalmi szempontból sokkal differenciáltabb, mint eddig gondoltuk, hanem mert arra a jelenségre is ráirányítja a figyelmet, hogy léteznek a kiadványoknak egy olyan csoportja, amely önmagában valószínűleg ezt a rétegzettséget, vagyis egyszerre szolgál ki különböző képzettséggel rendelkező befogadói csoportokat. Széles körű, sokrétű vizsgálattal bizonyítja ezt, melyben a kiadványok külső megjelenésének, a forráshasználatnak, a szerkezeti elemzésnek a szempontján kívül sok más kérdés helyet kap. Elsősorban tehát a megcélzott befogadói rétegek feltárását tartja szem előtt. Azonban a kiadványok szövegközelibb, irodalmibb jellegű vizsgálata is érvekkel szolgál a használat szempontjából, és talán ezek a legmeggyőzőbb érvek, hiszen nem a szándékot mutatják meg, hogy kinek *szánták* ezeket a műveket, hanem azt, hogy kik *tudták* a szövegeket használni.

Kívánatos lenne azonban a populáris kultúra és irodalom pontosabb definíciója, mivelhogy a hivatkozott szakirodalmakban is olykor egymástól igen távol álló nézetek fogalmazódnak meg, továbbá a szerző fogalomhasználata sem teljesen egyértelmű. (Lásd 188., ahol szó esik a jezsuita kongregációk kiadványairól, melyek a legszélesebb társadalmi és műveltségi igényeket képesek kielégíteni, közben azonban az egész jelenség a populáris kultúra kategóriájába sorolódik be.) Ez valószínűleg abból eredhet, hogy az idevágó kutatások meghonosítottak egy olyan terminológiát, amelyből – jobb híján – nem lehet kilépni, azonban elfedi a kutatás differenciáltságát.

Az irodalomjegyzék igen széles körű szakirodalmi tájékozottságról tesz tanúbizonyságot, példaértékű, hogy a nagy hagyománnyal rendelkező német, francia és angolszász mellett a horvát irodalomkutatás is képviselteti magát a jegyzékben. A táblázatok ugyancsak nagyon hasznosak, főként azért, mert megkönnyítik az olvasó számára az érvelés követését, s a főszövegben sem kell az olvasónak állandóan számadatokkal birkóznia. A képmellékletek kiválasztása sajátos elgondolást tükröz: a képek kevésbé kapcsolódnak ugyanis a konkrét elemzésekhez, viszont önmagukban is a jelenség átgondolására készítik az olvasót, hasonló funkciót töltve be ezzel, mint amelyet maguk a társulati kiadványokba illesztett illusztrációk egy része. Filológiai teljesítményében, szakmai felkészültségében példaértékű, további kutatásokra ösztönző, igen hasznos kötetel gyarapodott a Historia Litteraria sorozat. (Universitas Kiadó, Budapest, 2001.)

TASI RÉKA

Számunk szerzői

BENKÓ KRISZTIÁN egyetemi hallgató, Budapest
DEVESCOVI BALÁZS egyetemi tanársegéd, Szeged
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szeged
GÁNGÓ GÁBOR egyetemi adjunktus, Szeged
JÁSZBERÉNYI JÓZSEF tudományos segédmunkatárs, Budapest
MÁRKUS BÉLA egyetemi docens, Debrecen
NAGY IMRE egyetemi tanár, Pécs
PRÁGAI TAMÁS költő, író, Budapest
TAKÁCS JUDIT doktorandusz, Debrecen
TASI RÉKA doktorandusz, Debrecen
VATTAMÁNY GYULA doktorandusz, Debrecen

A kiadásért felel: Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga
Tördelte: Győrei D. László
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető: Balogh Mihály

ISSN 0324 4970

Ára számonként: 200 Ft
Összevont szám: 400 Ft
Előfizetés egy évre: 800 Ft

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Magyar Posta Rt. Vezérigazgatóság
Ügyfélszolgálati Koordinációs Iroda Hírlap Vevőszolgálatánál
(Budapest 1540, ingyenes zöldszám: 06 80 444 4444)

közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra

Példányonként megvásárolható

a budapesti Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)
és az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrásy út 45.), valamint
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál

(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1052 Budapest, Piarista köz 1. félem. 12.)

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat

(H-1389 Budapest, Pf. 149.)