IRODALOMTÖRTÉNET

Balogh Csaba, Eisemann György, Hansági Ágnes,
Lénárt Tamás, Mezei Márta, Milbacher Róbert,
S. Sárdi Margit, Sulyok Bernadett, Zsadányi Edit

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG

2006/1.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

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

2006. LXXXVII. évf., 1. sz. Új folyam XXXVII. évf., 1. sz.

Főszerkesztő: Schein Gábor

Szerkesztőség és kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba
Telefon/fax: 266-4903

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, Németh G. Béla,
Németh S. Katalin, Poszler György, Praznovszky Mihály, Rohonyi Zoltán,
Szigeti Lajos Sándor, Szörényi László, Tamás Attila, Tarján Tamás,
Tverdota György, Wéber Antal

Technikai szerkesztő: Ruttkay Helga
A Szemle-rovat szerkesztője: Orlovszky Géza

Felelős kiadó: Praznovszky Mihály

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

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Tartalom

2006/1.

Mezei Márta
Kazinczy és Vörösmarty
Néhány kiegészítés kapcsolatuk történetéhez 3

Hansági Ágnes
Tévelygések az irónia irányában
Elbeszélő, elbeszélés és történet viszonylatai
Eötvös József *A falu jegyzője* című regényében 18

Milbacher Róbert
Szegény, szegény Eduard király!?
(Újabb adalékok *A walesi bárdok* értelmezéséhez) 44

Balogh Csaba
„Eszmék közt az űr…"
Beszédmódok antinómiája a *Tragédia* első színében 91

S. Sárdi Margit
Széchy Máriák Bécsben 109

Zsadányi Edit
A tű és a toll
Lesznai Anna hímzéseinek és verseinek tárgya 119

Szemle

Eisemann György
Rendszerelmélet és korszakretorika
Szajbély Mihály: *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után* 128

Sulyok Bernadett
Kultúra és/vagy civilizáció
Kodolányi János: *Zárt tárgyalás* 133

Lénárt Tamás
A nyomolvasás öröme
Tapasztalatcsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról 136

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Mezei Márta

Kazinczy és Vörösmarty

Néhány kiegészítés kapcsolatuk történetéhez

Kapcsolatukról meglehetősen leegyszerűsített kép él a szakirodalomban, amely történet helyett inkább állókép. Alapvonásait, alaptételeit Gyulai írta le; lényege, hogy bár tisztelték egymást, de „ízlés és eszmék" elválasztották őket, s Kazinczy, dicséretei ellenére, voltaképpen nem értékelte méltóan Vörösmarty műveinek új irányt nyitó nagyságát.[1] A további elemzések, adatfeltárások ezt az összképet erősítették, az ellentétek hangsúlyozására két csomópont köré csoportosítva a történteket és az értékelést.

Az egyik Kazinczy bírálata 1826-ban a *Felső Magyar Országi Minervá*ban (696–704.) az *Auroráról* és a *Hébé*ről, amelyben középszerű írókat magasztal (Kovacsóczyt, Thewrewköt, Vásárhelyit), a *Cserhalom*nak azonban csak semmitmondó elismerés jut, s ebben is főként az illusztrációt dicséri: „...s itt leljük Vörösmartyt a maga szép Cserhalmával, melynek az az érdemlett szerencse juta, hogy az Aurora rezei közt övé a legszebbik." – A másik 1831-ben Kazinczy támadása pannonhalmi útleírásában a *Kritikai Lapok* eszményei, iránya, hangneme, s mellettük a „párducos Árpád tömjénezői", az eposzt „firkálók" sokasága ellen.[2] Tanulmányokban, a Vörösmarty-művek kritikai kiadásában részletesen megírták, hogy az első esetben Kazinczy miként kényszerült sokszoros magyarázkodásra Vörösmartynál, Toldynál, Stettnernél, Guzmicsnál. Kapcsolata Vörösmartyval ezután nagyobb ütközés, harag nélkül folytatódott; Kazinczy tervezte, hogy tanulmányt ír a *Cserhalom*ról és a *Zalán futásá*ról,[3] ez azonban nem készült el. – A másik indulatos írása mélyebb szakadékot vágott a fiatalok és őközötte. Még Pesten volt, amikor útirajza inkriminált részét az írók társaságában felolvasták, s azonnal heves vitát, ellenérzéseket váltott ki. Kazinczy szóban és levelezésében azt próbálta elhitetni, hogy nem személyes támadást írt Vörösmarty és más írók ellen, de véleményét a szerinte túlhajtottan hazafiaskodó irodalomról, a kritika új irányáról, hangneméről változatlanul fenntartotta. E valóban éles és szerencsétlen állásfoglalás aztán olyan erősnek bizonyult, hogy meghatározta azt a nézőpontot, ahonnan a két író kapcsolatának egész folyamatát vizsgálták. Innen nézve igazolták Gyulai mindkét tételét, azt is, hogy Kazinczy nem értékelte kellően Vörösmarty művészi nagyságát, s azt is, hogy irodalmi eszményeik már eleve és végletesen elválasztották őket. Úgy vélem, hogy a szakirodalomban alaposan dokumen-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tált tények mellett érdemes kiegészítve, részletesebben is végigkísérni e történetet, megkísérelni bővebb magyarázatukat, amelynek alapján – remélhetőleg – az összkép teljesebbé, árnyaltabbá válik.

Igen tanulságos például felsorolni Kazinczy dicséreteit a pályakezdő Vörösmartyról. Köztudomású róla, hogy lelkesen üdvözölt mindenkit, aki figyelemre méltó munkákkal, tervekkel jelentkezett nála; hogy különös örvendezéssel fogadta a fiatalokat, akikben törekvései folytatóit kereste, s akik kötelességüknek érezték a tisztelgő jelentkezést a Mesternél. Dicséret, biztatás tehát mindenkinek jutott, hírverés is számukra változatlanul széles körű levelezésében. Először Vörösmarty verseit ismeri meg 1826-ban az *Auroráb*an (*A' szánakodóhoz, A' völgyi lakos*). „Édesség és a' mi igen sok, érettség ömlött el dolgozásán", írja Zádornak, majd Vörösmartynak, s többeknek is úgy nyilatkozik, hogy sokat vár tőle.[4] Ez azonban még nem több a nála szokásos buzdító dicséreteknél. Elismerése új fokozatba lép a *Cserhalom* megismerése után. Soroljuk fel először csak a magasztalások szövegeit. Az eposzt az *Auroráb*an (1826, 141–147.) „elragadtatással" olvasta, írja Zádornak, s hogy Vörösmarty itt „tovább méne mint legcsudáltabb Hexametristáink".[5] Levelezésében ezután záporoznak a felsőfokú dicséretek: „eggyetlen, hasonlíthatlan" éneklő, „Divum genus";[6] a *Zalán futása* megjelenése után a legnagyobb jövőt jósolja neki: „És mi lesz Ő még ezentúl!"; „irigyli" a két eposzt, s hangsúlyosan a költő újat teremtő merészségét emeli ki: „én szeretem, ha más mer. Én merni e' részben soha nem mertem."[7] Üzeni neki, hogy a két művet nem győzi „csudálni", hogy Emil fiát a *Zalán*on tanította a hexameter skandálására, „én pedig ezt lesegetem, hogy Zalán miben divergál az egyéb Epicusoktól például Ossziáni édes elkeseredésű kezdetében".[8] Ugyanezt dicséri a fenntartásokat hangoztató Guzmiccsal szemben, s védi a műfaji kényszerűségből, a magyar mitológia hiányból fakadó „tündérezést": „Rossz pótolék, de jobbat nem találhatott." Elismerését vívja ki, hogy „a' hadi dolgokat szép mértékben egyesítette a' szív' érzéseivel." Igaz, hozzáfűzi (Guzmiccsal egyetértve), hogy több „homérit", több rostálást maga is szívesen látott volna a műben, de a summázat egyértelmű: „Zalánnal Literatúránk és korunk kevélykedhetik."[9] S aztán még sokszor elismétli, hogy elragadtatva olvassa, hogy csudálva szereti, hogy tőle várja a legtöbbet, hogy pályája kezdetén is nagy, s még nagyobb lesz.[10] Nem csupán szokványos dicséretek ezek, de van még ennél is több, a paroxizmusig fokozott hódolat: „Ha én, a' Mathuzsalem korában élnék is, 's ha olly Király volnék is mint Ábrahám, én eggy olly ifjat, mint a' mi Vörösmartink [sic!] büszkélkedve neveznék társamnak, 's koldulnám tőle azt a' kedvezést, hogy nézzen hasonlónak magához."[11]

A sorjázó és fokozódó magasztalások már önmagukban sem azt bizonyítják, hogy Kazinczy nem ismerte fel, nem értékelte méltóan Vörösmarty tehetségét, s ha közelebbről is megvizsgáljuk, mérlegeljük e szövegeket, még több tanulságot szűrhetünk le. Hexametereinek dicséretéről még elmondha-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tó, hogy a formalista, a szabályokhoz mérő kritika és a saját klasszicista ízlése, értékrendje szerinti vélemény ez,[12] bár némi többlet itt is érzékelhető. Kazinczy, Virággal egyetértésben 1802-ben még azt írta, hogy „szebb zengzet nincs, mint a' Görög és Római versificatio zengzete," de már ekkor, s későbbi leveleiben, saját költői gyakorlatában, majd tanulmányaiban általában az időmértékes verselés, s főként a modern, nyugati dalformát követő Ráday-nem követője, jelentőségének propagátora volt; sőt, a nyelvújítási harcot összegező híres tanulmányában a nyelvi megújulás kiemelkedő eredményeként értékeli e versnem meghonosítását.[13] Figyelemre méltó tehát, hogy az ifjú költőnél nem az ő értékskáláján leginkább elismert formakultúrát dicsérte elragadtatással. Azt, sajnos, nem fejtette ki, hogy a „mindenkinél tovább méne" milyen változatokat, milyen új minőséget jelent e versnemben. Több tanulságot vonhatunk le a Vörösmarty által művelt eposzi műfaj magasztalásából. Mint írta, a *Zalán futásá*ban azt kereste, ami „divergál", amiben más, mint a normáknak, iskolai tanításnak megfelelő műfaj. Dicsérte benne a „szív érzéseivel" egyeztetett cselekménymondást, amely valószínűsíti a szerkezet oldottabbá válását, illetve ennek elismerését; ha fenntartással is, de védte a fantáziának tágabb lehetőséget adó „tündérezést"; a megint csak nem szokványos előhangban az „ossziáni édes elkeseredést", azaz a személyesebb, líraibb hangot. Összességében az eposz XIX. századi értelmében vett modernizálását értékelte, az objektív műfaj oldását, színesítését a szerkezetben, az egyéni képzelet alkalmazásában, a lírai hangoltságban. S talán hexametereiben is az új sajátságokat szuggesztíven visszaadó, azokhoz idomuló metrumok hajlékonyságát észlelte, a gyorsabb (erősebben daktilikus) sorok és a lassúbb (spondaizáltabb) változatokban az elbeszéléshez, illetve az érzés-, hangulatkifejezéshez alkalmazott színességet, hajlékonyságot. Magasztalásaiból egyértelműen kitűnik, hogy a kivételes, isteni tehetségű költőben leginkább azt csodálja, aki helyette is „mert", aki helyette is bátor volt újat teremteni. E költői erényt ugyan fennszóval hirdette egykori epigrammáiban *(Szokott és szokatlan, A nyelvrontók)*, de mint önkritikusan írja most: „Én merni e' részben soha nem mertem." Azaz maga, minden merész újításaiban megmaradt bizonyos határok között: ragaszkodott a műfajoknak megfelelő, fentebb stílushoz, az eszményítéshez, az elfogadott szabályokhoz, s mindahhoz, amit az ő ízlése szerinti „aesthesis hágy" *(Az iskola törvényei)*. Vörösmarty elismerésében ama ritka esetnek vagyunk tanúi, amikor a saját ízlését, elveit, normáit mindenkor irányt szabónak, mértéknek tartó Kazinczy önmaga fölé emeli merni tudó fiatal költőtársát; mi több, a hódolathoz szokott, a hódolatot elváró Mester tőle még azt is koldult adományként venné, ha hasonlónak tartaná magához. Kivételes pillanat a tehetség előtt földig hajló Kazinczyt látni; hosszú pályáján alig találunk ehhez hasonlót.

A levelekben körözött, a levelek által közvetített hódolatokat többen ismerték, így Vörösmartyn kívül mások is (Zádor, Toldy) joggal ütköztek meg a fo-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

lyóiratban publikált bírálat semmitmondó dicséretén. Kazinczy korántsem meggyőző magyarázkodásai emlegetése helyett inkább a kétféle magatartás, az ítélkezés okain, az azt kiváltó körülményeken töprenghetünk. Gyulai és többen is megírták, hogy a mindig is tartózkodó, levelezni nem szerető Vörösmarty a közvetlen és közvetített dicséretekre csupán udvarias visszafogottsággal reagált. Már az is eltérő jelenség volt, hogy nem ő jelentkezett a Mesternél, hanem csupán válaszolt a dicséretekre. Néhány sorban biztosítja, hogy különös tisztelettel viseltetik iránta, az pedig, hogy Kazinczy „javalólag" írt munkáiról, „örömeműl 's ösztönöműl vagyon".[14] Magyarázóinak igaza lehet abban, hogy Kazinczy többet, lelkesebb köszönetet, hálát, hódolatot várt, s valószínű, hogy tudta ezt Vörösmarty és baráti köre is. Erre mutat Zádor magatartása. Kazinczy – szokása szerint – azonnal életrajzot kért a költőtől, s kapott is egy rövid összefoglalást tőle, megtoldva egy részlettel készülő drámájából *(Salamon)*, „hű tisztelője" aláírással.[15] Kazinczy természetesen kevesellte a rövidre fogott bemutatkozást, mert pár hónap múlva, mikor Zádortól Bajza életrajza felől érdeklődik, rákérdez Vörösmartyra is: „mi hivatalban van?"[16] Zádor pedig, ismerve Kazinczy kíváncsiságát, igényeit, küld egy valóban részletes életrajzot Vörösmarty családi hátteréről, anyagi körülményeiről, iskoláiról, baráti köréről, joggyakornoki, nevelői állásáról, irodalmi tájékozódásairól, olvasmányairól, s mellékel hozzá három Vörösmarty-verset is.[17] Lehetett tehát Kazinczyban bizonyos csalódottság Vörösmarty reagálását illetően, s ha még tovább keressük a kétféle, a magasztaló és a semmitmondó vélemény indokait, láthatunk nála némi bizonytalanságot Vörösmarty munkásságát illetően. Drámáit tartózkodóan fogadta, a *Salamon* címűben csupán a betétdalt (Jolánka dalát) dicsérte, s nyitott kérdés volt számára, hogy vajon a dráma vagy az eposz lesz-e igazi műfaja, vajon melyikben bontakozik ki tehetsége.[18] Verseiből még nem ismerhetett sokat; megjelent művei alapján elsősorban eposzokat – mint kitűnt –, megújított eposzokat várt tőle.[19] Mindez azonban nem indokolja meggyőzően, hogy éppen a nagyra becsült *Cserhalom*ról írta lapos dicséretét.

Többet árul el magatartásáról az, amit 1825-ben az *Aurorá*ról nyilatkozott Zádornak: „Előttem Aurora is. Nem szeretem azt a neki-dühült nemzetiséget, 's szeretném ha a rein menschlich szóllana ez mellett."[20] A sokat emlegetett mondatból most nem a hazafiasság és a tiszta emberség szembeállítását emeljük ki, hanem inkább azt, hogy az *Aurorá*ban egy összehangolt nézeteket valló társaságot lát, akik mintegy testületileg, új irányt képviselve lépnek fel, s e kör tagja Vörösmarty is. Azt kell ehhez felidéznünk, hogy Kazinczy már az 1810-es évektől kezdve nagyon is tartott a társaságok, a szerveződések működésétől, a parancsolgatástól, egyáltalán, az irányítástól; a személyi önkénytől féltette az írói szabadságot, a sokféleség kibontakoztatását, s a legkevésbé sem hitt a szervezetek egységének megteremthetőségében.[21] Most azonban azt látja, hogy e körben van egység, hogy az egységet

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tehetséges szószólók demonstrálják; eszményeik, ízlésük pedig az övétől eltérő utat jelez. Publikált bírálatában inkább az ő irányát követő írókat dicséri, s míg Vörösmarty egyéni tehetségét, egyes műveit elragadtatva csodálta, a nyilvánosság előtt azonban, mint egy határozott nézeteket képviselő kör tagja, már csak visszafogott dicséretet nyerhet tőle. Kazinczynak alighanem dilemmát jelentett a helyzet és nézeteinek ütközése, sokszoros mentegetőzéseiben, amolyan kiegyenlítésül Vörösmarty egyéni kvalitásait, műveit, a maga elragadtatását ismételgeti. Később pedig, 1829-ben (amikor Bajzáról mondott rossz véleménnyel gyanúsítják) arról ír, hogy ő semmiképp nem szólna kíméletlenül azokról, akiket szeret, akik – most már, a szeretet nevében átértékelve így nevezi – a „szent kör" tagjai; ennek névsora nagyrészt egyezik az aurorásokéval: Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Stettner (Zádor), Schedel (Toldy), Bajza, Helmeczy.[22]

Vörösmarty 1828-ban átveszi a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztését. Kazinczy már 1827 decemberében tudott erről, Toldy megírta neki, s azt is, hogy Vörösmarty hamarosan jelentkezni fog nála.[23] Valóban így történt, január 12-én ír Kazinczynak erről, s hogy Szemerétől kapta meg a *Pályám emlékezete* egy részletét. „Gyönyörrel, 's nagy részvétellel" olvasta, várja a folytatást, de „az ügy kedvéért" szerkesztői észrevételei vannak. Az egyik, hogy Kazinczy írásában „örömét és gyönyörűségét" említi, amikor a vármegyéknél az idegen nyelv „országos behozását" rendelték el. Vörösmarty szerint ez korántsem volt örvendetes esemény, visszásan hatna a mai olvasóra is, kéri tehát e két szó törlését; a másik kívánsága, hogy a szöveghez csatolt vázlatos, túl bő jegyzeteit, a „scriptákat" Kazinczy rövidítse le vagy módosítsa.[24] Kazinczy azonnal (január 16-án) válaszol, s a szerkesztő udvarias mentegetőzésére felelve, biztosítja: „Nem csak ellenemre nem lesz, de szinte megtiszteltetésemet lelem" a közlésben és a javításban is. A szövegeire mindig oly kényesen rátarti Kazinczy most minden javaslatot szinte alázattal fogad el. „Mit tagadhatnék meg én azon férfiútól, kinek nagyságát már első megszólalásakor érzettem, nevekedését csudáltam, a jövendő fényét előre látom?"[25] A magasztaláson túl, még mentegeti is magát, azt írja, hogy nem a meggyőződés, inkább a fáradtság, hajszoltság íratta le vele a kifogásolt szavakat, s Vörösmarty jól teszi, „ha talán homályos" szólását javítja. A „ha talán homályos" kitétel azért Kazinczy szokott magatartására vall. Olyasmire utal, hogy bár lehetséges lenne, de nem mindenki érti az akkori idők problémás döntéseit s az ő állásfoglalását (azt tudniillik, hogy a latin helyett a modernitást közvetítő német nyelv elrendelését dicsérte), de mindezek mellett teljes szabadságot ad a nagyra becsült szerkesztőnek írása közlésében. Jelzi továbbá, hogy februári találkozásukra viszi magával egyik leghosszabb ideig, legnagyobb gonddal kimunkált írását, a Sallustius-fordítás Toldalékát, megtekintésre s közlésre ajánlja. S bár a pestiek által is várt februári találkozás már igen közel van, Vörösmarty mégis gyorsan (január 27-én) írásban válaszol. Egyrészt bizto-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

sítja, hogy tudta nélkül semmit nem változtatott a már leadott szövegen: a két szót kihagyta, a scripták rövidítésére már nem volt idő. A sietős válasz legfontosabb közlendője azonban valószínűleg nem ez, hanem a felajánlott Sallustius-írás udvarias elutasítása. „Köszönettel veszem a' toldalékot; de ha kérnem szabad, inkább a »pálya« folytatását kérném; nem mintha kétleném amannak becsét, de mivel ez már kezdve van, félig végzett munkát nem akarnék adni"; hivatkozik továbbá az olvasóközönség tetszésére, érdeklődésére az életrajzi mű iránt, folytatása pedig csak növelné a *Tudományos Gyűjtemény* értékét.[26] Az elutasítás alapvető indoka azonban már valóban a két korszak irodalmi ízlésének különbözőségében keresendő. Az 1820-as évek végének elvárási horizontjába sokkal inkább illik az oldottan szerkesztett, a személyes, közvetlen hangon elbeszélt korkép és pályarajz, mint a Sallustius kapcsán taglalt nézetek Kazinczy nyelv- és stílusideáljáról s a fordításról. Vörösmarty e szerkesztői gesztusa valóban arról szól, hogy ízlésviláguk eltér egymástól, s előrevetíti későbbi, élesebb szembekerülésüket. Ekkor azonban Vörösmarty még keresi a kiegyenlítődést, talán ennek jegyében számol be saját megjelenendő verseiről. Levele záróformulája pedig nem több, mint amit a hivatalos udvariasság diktál: „Ajánlom magamat a' Tekintetes Úr barátságába, 's maradok tisztelője Vörösmarty Mihál." Kazinczyt nyilván rosszul érintette a levél. Önéletrajza minden dicsérete mellett Vörösmarty látatlanul visszautasította egyik kedvenc írását; a hívének gondolt írótárstól nem ezt várta. S bár a fenti levélben Vörösmarty is jelzi, hogy várják a személyes találkozást, de többes számban írja, mintegy a „szent kör" és nem a maga nevében: „Februarius közelget, 's benne az idő, mellyben Tekintetes Urat Pesten láthatnók. Kedvezzenek a' körülmények úgy, hogy ezt minél előbb megérhessük."

Ilyen előzmények után jött létre a találkozás kettejük között Pesten, Fáy Andrásnál 1828. február 18-án. Sajnos, az eseményről sem az érintettek, sem a jelenlévők nem számoltak be, csupán Toldy rövid jegyzetét ismerjük,[27] arról azonban nem tudunk, hogy miről folyt a társalgás, s hogy miről, milyen hangulatban, hangon váltottak szót ők ketten. Sokat elárul azonban a személyes háttérről az a levél, amelyet Kazinczy már otthonról ír Toldynak (július 16-án). Róla így ír: „Szerettelek minekelőtte láttalak, de látásod nevelte becsedet előttem, nem fogyasztotta. Te nem csak tanult, munkás társam vagy, hanem olly szeretetre méltó ember azonfelül, kit nem lehetne nem szeretni, ha semmit nem írt volna is." Vörösmartyról: „Vörösmartynak és Fenyérinek mondj minden kedveset felőlem. Örvendek hogy látásból is ismerhetem a' kiket már elébb csak érdemeikből ismertem [...] Vörösmartyt, Fenyérit, Bajzát lehetetlen nem tisztelni, nem szeretni."[28] Toldynál tehát egy, teljesítményektől is független, spontán szeretetről vall; Vörösmartynál a társakkal együtt, az érdemekkel kivívott tiszteletről *és* szeretetről van szó. Vörösmartyt illetően hozzá kell fűznünk azt, amit a vele kapcsolatos *tisztelet* és *szeretet* értelmezéséről fejtett ki. 1827-ben azt írta, hogy Vörösmarty mindkét eposzát „csudálva

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tisztelem", s így toldja meg: „...a Cserhalom és Zalán atyját is csudálva szeretem. – A *tisztelet* szót szeretném talán kitörölve látni Lexiconunkból. Profanálva van a' szó és hideg."[29] A levél címzettje, Toldy valószínűleg elmondhatta ezt a szerzőnek, de ha ő nem, Stettner is közvetítette neki Kazinczy érzéseit. Már 1825-ben arra biztatja Vörösmartyt, hogy ha Pesten alkalom lesz rá, okvetlen keresse fel a „jó Öreget", „Ő téged igen nagyon szeret!"[30] Kazinczy 1828 júliusában otthonról küldött levele arról tanúskodik, hogy sem az első találkozáskor, sem a Pesten töltött hónapok alatt e szeretet nem talált viszonzásra, nem kerültek közel egymáshoz, személyes várakozásai nem teljesültek. Erről tanúskodik, hogy bár az idézett levélben még a tisztelt *és* szeretett írótársról van szó, ezután, ha neki vagy róla ír, levelezésében már inkább a „profanált" és „hideg" tisztelet hangján szól. Ilyen például az a rövid levele, amelyben a szerkesztő Vörösmartynak egy kért fordítást küld,[31] s további levelezésük is főként hivatalos, személyes hangoltság nélkül.

Ha pedig Vörösmarty oldaláról próbáljuk felidézni együttléteiket s az ő magatartását, nyilván számolhatunk avval, hogy beszélgetéseik során szóba jöhetett a rossz visszhangot kiváltó *Aurora*-bírálat, amelyre Vörösmarty nem reagálhatott tetszéssel. Kazinczy talán ezért kérte Toldyt a júliusi levélben, hogy Vörösmartynak és Fenyérynek „mondj minden kedveset felőlem", amolyan engesztelésül is. Hozzátartozik az összképhez, hogy bár Vörösmarty elismeréssel szólt a *Pályám emlékezetéről*, s Kazinczy néhány más írásáról (sajátos módon ő is Kazinczy hexametereit dicsérte a kért fordításban: „méltán állhatnak akár melly nemzetei mellett"[32]); de működésében, műveiben már inkább a távozó nemzedék produkcióját látta. Rossz véleménnyel volt Kazinczy egyik fórumáról, a Dessewffy József anyagi és szellemi befolyása alatt álló *Felső Magyar Országi Minervá*ról; „középszerű és száraz" kiadványnak tartotta, s az itt közölt írásokról sem vélekedik másként, Kazinczyéról sem: „Kazinczy is ír; de nagyon meglátszik rajta öregsége." Kazinczy Hébét... [sic!] recenseálja. Gondolhatni, a' hol kevés jó van, 's még is sokat dicsérnek – rosz [sic!] iránnyal mennek" – írta Stettnernek 1825-ben.[33] A nemzedékük távolságáról alkotott, erre alapozott kedvezőtlen véleményét, úgy látszik, később sem változtatta meg Kazinczy közvetlen és közvetített elragadtatott dicsérete; a publikált kritikában pedig inkább fenntartása igazolását látta. Azt azonban kimondhatjuk, hogy kapcsolatuk alakulásában a tartózkodás, a távolító gesztusok ezekben az esztendőkben a fiatal írótárstól valók. Ezt mérlegelve még inkább értékelhetjük Kazinczy felsőfokú elismerését a pályakezdő, még kevés munkájából ismerhető ifjú költőről, aki helyette is „mert" az ő irányától „divergáló" művekkel fellépni.

Bármiként zajlott is le első találkozásuk, bármilyen csalódást, enyhébben fogalmazva, hiányérzetet hagyhatott is Kazinczyban, érdeklődése nem szűnt meg Vörösmarty munkái iránt. 1829-ben írja Szalay Lászlónak: „Most leginkább a' Vörösmarty Keleti Regéjit óhajtanám látni. Két legifjabb gyermekeim

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Bálint és Lajos eltelhetetlen örömmel olvassál a' Muzarion III. kötetében a' Szemere Pálné Rózsikáját 's ugy hiszem hogy azok a' Keleti Regék is kedvesek lesznek nekik, mint magamnak."[34] A „keleti Regék" az *Ezeregyéjszaka* fordítása, amelynek közeli megjelenéséről a *Hazai és Külföldi Tudósítások* augusztusi számában olvashatott több híradást. Ha Kazinczy az ifjú pályatárs költői merészségét dicsérte, bízvást feltehetjük, hogy várakozását nem csupán gyermekei mese-óhaja erősítette, hanem, mint írja, neki magának is örömet fog okozni, s valószínű, hogy egy új forrásból gazdagított képzeletvilág és költői nyelv megteremtését várta. A mű német nyelvű kiadásának fordítására a Trattner-nyomda akkori vezetője, Károlyi István vette rá Vörösmartyt. Ő azonban a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztői elfoglaltsága mellett e munkát (a kortársak szerint) kedvetlenül, pusztán pénzkeresetből vállalta. A fordításon nem egyedül, hanem, mint a későbbi elemzések kimutatták, Zádor segítségével dolgozott, a tizennyolc füzetben megjelent sorozatból csupán az elsőn. Bajza megírta Toldynak azt is, hogy Károlyi Vörösmarty „tudta és akaratja ellen" tette a címlapra, hogy „Fordította V... M..."[35] Nincs nyoma annak, hogy Kazinczynak a fordítás és a kiadás körülményeiről részletesebb ismerete lett volna, így amikor 1829. augusztus végén valóban megjelent az első füzet, ezt Vörösmarty munkájaként vette kézbe. Mind a maga véleménye, mind a költő tekintélyének szempontjából „borzadva" fogadja a kiadás silány külsejét, „betű, papiros rosszak", a kiadvány nem méltó Vörösmarty „nagy érdemei"-hez.[36] A fordítás első, legtüzetesebb elemzője, Brisits Frigyes is idézi Kazinczy felháborodását a füzet külseje miatt, majd hozzáfűzi: „Magáról a fordításról azonban Kazinczy nem nyilatkozott. Ez nála szinte páratlan eset, mert hiszen ő kisebb jelentőségű művekre is – kivált levélben – mindig megtette kritikai megjegyzéseit."[37] Kazinczy levelezésében valóban nem nyilatkozott a fordításról; arról azonban sem a kiváló filológus, Brisits, sem a későbbi tanulmány- és életrajzírók, sem a kritikai kiadás nem tudott, hogy Kazinczy elkezdte a szöveg jegyzetelését, amely csonkán s kéziratban maradt.

A kézirat lelőhelye: MTAK Kt. Magy. Nyelvtud. 4°42./II. 6–7. Címe: *Grammaticai 's Stylisticai Jegyzések Vörösmarty Mihálynak e' című Munkájából Ezer egy éjszaka. Arab regék.* Pesten, 1829. A jegyzések a két lap rectóján és versóján olvashatók, a kiadás lapszámai sorrendjében egymás alá írva találjuk a kiemelt mondatok, mondatrészek, szerkezetek, egyes szavak lajstromát; helyenként magyarázó szövegrésszel, helyenként aláhúzások jelzésével, helyenként magyar, latin vagy német megfelelőjükkel együtt. Kazinczy ezen iratához más írók műveiből készített jegyzései nyújtanak kiegészítő háttérmagyarázatot. Nyelvújító, nyelvgazdagító vitái, kiadói munkássága tanulságai alapján 1815 táján jutott arra az álláspontra, hogy a régi magyar írók, Pázmány, Faludi, Zrínyi nyelvének karakteres nemzeti sajátságaiból, kifejező erejéből többet kellett volna tanulnunk, hogy a szokatlanná vált szó- és mondatfűzések, a már feledésbe merült szavak is gazdag okulásul, forrásul szol-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

gálhatnak a modern, nyugati ideálokat nemzetivé formáló irodalomnak.[38] Ekkorra datálhatók Révai Faludi első kiadásából készített jegyzetei, s részletes jegyzéke van az általa megjelentetett Zrínyi-művekből. Ezekben szintén a lapszámokat követő, egymás alá írott felsorolás rendszerében írja ki az érdekesnek, értékesnek, esetleg átvehetőnek tartott szavakat, kifejezéseket; Faludinál az általa hibásnak ítélt alakzatokat; mindkét iratban aláhúzásokkal, eltérő betűformákkal, helyenként magyar vagy latin megfelelő szavakkal, magyarázatokkal, helyenként egy-egy mondatban jelezve véleményét.[39]

Az *Ezer egy Éjszaka* jegyzeteiben hasonló módszerrel él. A fentiektől eltérő jelenség itt, hogy az értelmet magyarázó szavak nagyobb része német nyelvű, meglehet azért, mert a kiadványban is – szokatlanul – néhány szó mellett közlik a megfelelő német szót zárójelbe téve: kaland (Abentheuer); idom (Anlage).[40] Kazinczy a németen kívül ír latin és magyar megfeleléseket is. Néhány példa vegyesen: „tetszetes magaviselet – gefällig"; „még kevesebb mérsékkel – Mäßigung"; „hellel közzel – hin und da"; „bámulandó emlékezete – admiranda recordatio"; „végintézet – testamentum". Ezek amolyan szótárszerű lajstromok; érdekesebbek, változatosabbak magyar nyelvű jelzései. Aláhúzással emel ki helyesírási eltérést: „király, fejedelem", ő nyilván a még dívó szokás szerint nagybetűvel írta volna; jelez nyelvtani eltérést: „megjelenem – meg fogok jelenni"; kiír köznapi fordulatot: „nejét észre hozta"; sorol nyelvjárási, régies szavakat, kifejezéseket: „evegeté – eszegeté"; „ünnepet üdleni"; „iszákkal – általvetővel. – Felült lovára egy általvetővel mögötte, mellybe elesége"; számba veszi a nyelvújítási szavakat: „dobok s más hangszerek (instrumentum) szavára"; itt van a sokat vitatott „erény";[41] s nyilván nagy örömmel regisztrálta: „féltékeny – a szó enyém, mint a' lég is"; nyugtázhatta tehát, hogy a legnagyobb tehetségnek tartott költő, lám, tőle is tudott tanulni. Kazinczy azonban nem lenne Kazinczy, ha nem találna javítani való hibát, rögtön az első, kétségtelenül zsúfolt mondatban, melyet idéz: „A' Szasszanidák ama régi Persa Királyok' törvénykönyvei, kik urodalmokat Indián, 's a hozzá tartozó kisebb, 's nagyobb szigeteken, sőt a' Gangesen túl is messzire, egész Sinaig kiterjesztették, azt beszélik: hogy – – –

A' kik itt nem a' törvénykönyvekre, hanem a' Szasszanidákra 's Királyokra vitetvén, a beszéd nem tiszta. Fel kellene bontani a' periodust, és felszabdalni, pld. Persiában eggykor a' Szasszanidák uralkodtak, kik urodalmokat szinte Sináig terjesztették ki. Ezeknek törvénykönyveik azt beszélik." – A kik-et illető észrevétel nem tűnik jogosnak, az ugyanis a szövegben egyértelműen az uralkodókra, tehát személyekre utal, a törvénykönyv esetében mik vagy amelyek lenne. Nyilván a választékosság, csiszoltság igényét sérthette egy betűformával kiemelt ismétlés: „megmaradásodban *való* részvétem 's irántad *való* barátságom köteleznek". Előfordul az is, hogy Kazinczy félreérti, félremagyarázza a szöveget: „elnyilott a' tenger – felcsillámlott" – írja, de a szöveg nem erről szól. „Nyomban elnyíllott a tenger, 's egy sürü fekete oszlop emel-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

kedik fel belőle, melly a' felhőkben látszott elenyészni." Majd a hurrikánszerű mesejelenség leírását olvassuk: „'s hol a tenger elnyilik, láták, hogy a' fekete oszlop a' part felé mozog", s egy „iszonyatos", „rettenetes tárgyat", egy óriás termetű gonosz Szellemet hoz a partra.[42] A tenger tehát szétnyílt („elnyíllott") a szörny előtt, s nem „felcsillámlott". Kazinczy körülbelül a könyv, a kiadott I. rész felénél abbahagyta a jegyzetelést – ellentétben a teljes Faludi- és Zrínyi-művek vizsgálatával. Meglehet ideje, ereje sem volt már a folytatáshoz, s nem ösztönözték már személyes indítékok sem. Feltevések helyett vegyük inkább számba a négy lap tanulságait.

Azt látta, azt regisztrálta, hogy a Vörösmartyval azonosított fordító spontán természetességgel merít az akkor használt nyelvi anyag teljességéből, köznyelvi, nyelvjárási, régi és nyelvújítási szavak, kifejezések tárából; saját nyelvérzéke szerint alkot szokatlanabb fordulatokat, különösebb műgond nélkül.[43] Talán nem alaptalanul fűzhetjük hozzá, hogy Kazinczy csalódottan tehette félre a munkát. Vörösmarty újító merészségének csodálata alapján a nagyon várt „Keleti regék"-ben is egy különleges színezetű képzeletvilág magyarrá költésének még soha nem látott színeit kereste, jegyzeteiben azonban ilyesfélét nem tudott kiírni. Nem ezt várta, valószínűleg ez magyarázza, hogy leveleiben sem nyilatkozik róla érdemben.

A hátralévő rövid idő eseményei már csak távolodásukról szólnak, a Gyulai által megfogalmazott ízlés és eszmék ellentétének illusztrációjaként. A szakirodalomban ismert tényekhez csak néhány kiegészítést, magyarázatot fűznék. 1831-ben Vörösmartyval is vitába keveredett a Pyrker-pörnek nevezett ügy körül. Kazinczy lefordította prózában a főpap hexameteres eposzát; *A' szent hajdan gyöngyei* címen jelent meg ez évben. A *Kritikai Lapok*ban Toldy G. jel alatt élesen bírálta a németül író szerzőt és a verses művet prózában fordító Mesterét. Kazinczy mélyen megbántva fogadta a kritikát: „meg nem foghatom, hogy a' ki engem szeret, mint bánhat így velem"; s szintén érzelmi alapon fájlalja az eposz szerzőjének megtámadását: „azt bántották, a' kit én tisztelek, csudálok, szeretek."[44] Bajzával folytat polémiát arról, hogy a szeretetnek lehet-e befolyása a kritikára; Bajza az új nemzedék szigorú és objektivitást követelő kritikai eszményei szerint tagadja ezt.[45] Vörösmarty a *Kritikai Lapok* nézeteivel egyetértve fordul ellene. Az előzményekhez tartozik, hogy Kazinczy még a könyv megjelenése előtt rendelkezett Bártfaynál arról, hogy a kétféle kiállítású, drágább és olcsóbb papirosra nyomtatott könyvből Vörösmartynak a szebbik példányból ajándékozzon;[46] nyilván remélte azt is, hogy a költő a könyv szép kiállítása mellett érdemét is elismeri. Nem így történt. Kazinczy 1831. március 4-én számol be Kölcseynek az egész ügyről és Vörösmarty reagálásáról. „Vörösmartinál [sic!] voltam. Nem csak nem bánja, sőt most is javallja, hogy a' németül Író megkorbácsoltatott. Mondottam a' mit szükségesnek láttam, de abba hagyám. – Szörnyű dolog midőn Költőnek nincs szíve; és hogy itt eggyike a' másikát tüzelgeti."[47] A „szív" és a kri-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tika vitatott összefüggésének ellentétes felfogása mellett súlya van az utolsó félmondatnak. Kazinczy Vörösmarty nézeteiben itt ismét a „kör", a szervezetten fellépő társaság veszélyesnek látott egységét, a közösségben felerősödő támadó erőt észleli; ugyanazt, amit útirajza ismert passzusában felfokozott indulattal bírált. Főként e vádat ismétli ezután leveleiben; Kis Jánosnak írva így: „Ezek a' fiatal emberek elhitték magokat erejekben 's tanúltságokban, 's eggy clubba állottak, 's össze akarnának tiporni mindent, a' mi az ő értelmekre nem tér."[48] A „szent kör"-ből immár a jakobinizmus sötét árnyékát hordozó „club" lett, s körükbe sorolja a most már szívtelennek talált, egykor oly szeretetre méltó költőt is. Akitől különben április elején egy rövid és udvarias, egy akadémiai munkát sürgető levél kíséretében megkapta a *Csongor és Tünde* március végén megjelent példányát. Kazinczy gyorsan válaszol, ugyancsak röviden és udvariasan; a kért munkát Toldyra testálva mentegetőzik, csakúgy, mint a küldött mű tárgyában: „Szíves köszönetemet az ajándékért. Én holnap korán reggel Komáromba indulok gőzhajón, 's így azt most meg nem olvashatom."[49] Utazásai, elfoglaltságai, a kettejük között elhidegedett légkör, csalódása az *Ezeregyéjszaka* fordításában, továbbá, hogy amúgy is kételyei voltak Vörösmarty drámairói munkásságával kapcsolatban, egyaránt oka lehetett annak, hogy a művet nem olvasta el (pár évvel ezelőtt valószínűleg magával vitte volna a hajóútra), a hátralévő időben sincs nyoma ennek írásaiban.

Volt aztán némi ellentétük az Akadémián. Dokumentumai olvashatók a szakirodalomban; jelen esetben a teljesség kedvéért ismertetjük a történteket. Kazinczy a *Tudománytár* számára hivatalos felkérésre bírálatot, elismerő bírálatot írt Szalay László *Bimbók* című verskötetéről, bár az Akadémia határozata szerint a testület által választott művekről nem kritikát, hanem ismertetést közölnek, amelyet két kijelölt tagjuk írásából állítanak össze. Vörösmarty, mint a másik hivatalos jelentés írója, valóban csak egy rövid tartalomjegyzékfélét és versillusztrációkat nyújtott be; továbbá egy polemizáló dokumentumot, amelyben Kazinczy iránti tiszteletét kifejezve fenntartásait hangoztatja, s főként a kritika vagy ismertetés elvi kérdéseit, megvalósíthatóságát, helyénvalóságát, hatását taglalja. Kazinczy nem bocsátkozott a vitába, de átdolgozta, s újra benyújtotta bírálatát. A történetet egy magyarázattal egészíthetjük ki. Kazinczy azért ragaszkodott az ismertetésnél több, dicsérő írásához, mert a könyvről a *Tudományos Gyűjtemény* 1831. III. f. 106–114. lapján Kovács Pál ledorongoló kritikát írt az általa becsült szerző művéről, s ezt akarta ellensúlyozni. A bizottság úgy határozott, hogy a két írásról, a közlésről majd a jövő évi gyűlésükön határoznak, de Kazinczy ekkorra már nem élt.[50] Ellentétes állásfoglalásuk itt nem éleződött ki; másként alakult azonban utolsó találkozásuk 1831. május 2-án, Teleki ebédjén.

Kazinczy Kölcseynek írott levele szerint az útirajzban kifejtettekről váltottak szót; Vörösmarty szemére vetette, hogy „a' mit felölök mondok, nem áll

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a' maga helyén", róluk írott jelzői, a „szemtelen vadság, neveletlenség, értetlen gőg" sértők. Kazinczy, miként a Pyrker-ügy körüli vitájukban, mint írja, most is elhallgatott, most sem akarta tovább élezni az ellentéteket, noha lett volna kifejtenivalója saját álláspontjáról, nézeteiről. A hazafias szellemű irodalom, az eposzigény elítélése, a kritika új, elvi alapjainak, irányának, igényeinek elutasítása mint irodalomtörténeti, kritikatörténeti problémakör e két diszciplína körébe tartozik, sokszorosan és részletesen taglalták eddig is; szakirodalma idézése is messzire vezetne. Inkább a történetünkhöz tartozó magatartások felidézésére s Kazinczy magyarázataira szorítkozunk. Kölcseynek írott levele így folytatódik: „Nem feleltem, de szeretném tudni, ha ezek az ékes titulatúrák nem igazságos titulatúrák-e?"; majd Guzmicsnak, Bártfaynak többször is kifejti leveleiben, hogy szükség volt az indulatra, mert egy sokoldalúan fejlődő, működő irodalmi életben szükséges a „vad dúlások" megfékezése, s ehhez erő kell; az árpádiászok „firkálóiról" írottak pedig csak a jelenségről szóltak, s nem Vörösmartyról, Horváth Endréről.[51] Az előbbi nézetei vitathatóak, az utóbbi magyarázkodás elég gyenge lábakon áll, hiszen a felsoroltak is írtak eposzokat, részesei ama „jelenségnek". Nem csoda, ha Vörösmartyt sem békítette meg (nyilván neki sem mondott mást). Így váltak el, Kazinczy a maga igazára alapozott háborgás öntudatával; Vörösmarty az indokolatlannak semmiképp nem mondható megbántottsággal. Az ellentéteket tompító közeledésre, megbocsátásra pedig már nem adatott idő; Kazinczy augusztus 23-án meghalt.

Érdemes felidézni azt is, ami ezután, mintegy epilógusként egészíti ki, zárja le kapcsolatuk történetét. Vörösmarty csak december 26-án említi a halálhírt: „Kazinczy és Tittel cholerában haltak meg; én láttam az emberek hullája't; de ment maradtam a' dögletes gonosztól."[52] Az elhunytakról, saját helyzetéről, élményéről csak száraz tényközlést olvasunk itt; a tudós Tittelt azonban „egek' 's csillagoknak éjféli barátját" még temetése napján (augusztus 2-án) egy nyolcsoros epigrammával búcsúztatja *(Tittel' halálakor. 1831.)*.[53] A „csillagok ősura, téged / Tittel! óhajtásid' tűzseregéhez emelt" – írja a költészetére jellemző nagyarányú képzelettel, divinációs magaslatra emelve a csillagász halálát. „Puszta halommá lőn az imént meglelkesedett szirt" – olvassuk az elhunyt munkahelye (a gellérthegyi csillagvizsgáló) költői képében; a személyes megrendültséget intenzíven éreztető sorokban pedig az emberi veszteséget: „Ah, de utánad gyász maradott. Most felmegy az útas, / 'S nem leli, mellyet várt, lelke az égi gyönyört;" – az elvesztett, az értő vezető nélkül már „néma jegy a' csillag, melly megyen orma fölött." Vörösmarty (mint egyik „utas") járhatott e helyen, s munkatársát is gyászolja a tudósban: együtt dolgoztak az akadémiai folyóirat terveinek kidolgozásán, s Tittel is részt vett a könyvbírálatok kiadásáról döntő bizottság munkálataiban.[54] A veszteség egyéni érintettségéről való, költői erővel alkotott epigramma még inkább felkelti a másik nagy halottról szóló megemlékezés hiányérzetét, különösen, ha még hozzágondoljuk, hogy

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Vörösmarty szinte mindegyik elhunyt írótársát hasonlóan értő, átérzett verssel, versekkel búcsúztatta (*Kisfaludy Károly sírjára* 1830, *Kisfaludy Károly emlékezete* 1833, *Budai temető* [Virág Benedekről] 1832, *Berzsenyi emléke* 1837, *Kölcsey* [„Meg ne ijedjetek..."] 1844, *Kölcsey* [„Nap vala értelmed..."] 1844). Szomorú csend ez, a halállal sem enyhült megbántottságot sejtet.

Vörösmartynak azonban nem ez az utolsó gesztusa, szava Kazinczyról, illetve már csak emlékéről. Az 1836-os akadémiai nagyjutalomra ő írja az ajánlást összegyűjtött verseiről. Igaz, röviden s meglehetősen száraz sorokban értékeli, hogy a művek „mind külön féleségeik gazdagságára, mind különös csínjok – 's tisztaságokra nézve literaturánkban igen díszes helyet foglalnak el", s hogy írójukat, „mint egy új kor teremtőjét s ízlés tekintetében koránál sokkal előbb járót" ismerhetik el.[55] Ennél valamivel kifejtettebb s melegebben dicsérő, amit a megítélt díj dokumentálásában olvasunk tőle: „a' sokat szenvedett 's literaturánkért egy élet fáradalmait" áldozó Kazinczy műveinek méltó jutalmazását hangsúlyozza; verseiről pedig azt írja, hogy „részint maig is a' legjobbak, részint vetekedők a' legjobbakkal, mellyek literaturánk e nemében mindeddig megjelentek".[56] – Vörösmarty 1841-ben Hazay Gábor álnéven tanulmánnyá szélesedő bírálatot írt az *Athenaeum* számára Széchenyi *A' Kelet' népe* című könyvéről, amelyből itt csak a témánkhoz tartozó részleteket emeljük ki. Széchenyinek is címezve vádját, Vörösmarty keserűen írja, hogy nem ismerik el a művészetek nemzeti jelentőségét; tüneteként regisztrálja Révai, Virág és Kazinczy szobrainak hiányát könyvtárainkban. Megrója továbbá a szerzőt a szobrász Ferenczy megalázó szegénységének gunyoros emlegetéséért, s mellé sorolja a hasonlóan méltatlan sorsú „szegény literátor" Kazinczy példáját.[57]

Mondhatjuk ugyan, hogy az akadémiai ajánlások hivatalos iratok; a másik helyen meg csupán a mellőzöttség példatárában említi a nagynevű írót, de a szűkszavú emlegetésekből ezúttal mégis emeljük ki az együttérző elismerést, a személyes hangoltságot. S a megbékélésekre váró, vágyó utókor nevében talán ennek alapján elmondhatjuk, hogy Vörösmarty a megélt ellentéteken, vitákon túl, az évek múltán mégiscsak kiengesztelődött Kazinczy emlékével, s hogy végül ennek jegyében tudott írni róla.

1 GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza* = *Vörösmarty Minden Munkái*, Bp., 1864, LXXIX–LXXXII.

2 KAZINCZY Ferenc, *Magyarországi utak. Pannonhalmára, Esztergomba, Vácra* = *Kazinczy Ferenc Művei I–II*, vál., szöveggond., jegyz., SZAUDER Mária, Bp., 1979. *Versek, műfordítások, szépprózа, tanulmányok*, I, 587–590. A továbbiakban KFM.

3 KazLev. XX. 124., 149.

4 KazLev. VIII. 283., 493., XIX. 58., 202., 412.

5 KazLev. XIX. 530–531.

6 KazLev. XX. 26–27.

7 KazLev. XX. 125.

8 KazLev. XX. 136.

9 KazLev. XX. 223.

10 KazLev. XX. 236., 284., 303.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

11 KazLev. XX. 440.

12 TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp., 1974², 192.

13 KazLev. II. 467., IV. 545–547. KAZINCZY Ferenc, *A magyar verselés négy neméről*, KFM. I. 803–804., Uő, *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél*, KFM. I. 819–820.

14 KazLev. XIX. 44–45.

15 KazLev. XIX. 88–90.

16 KazLev. XIX. 463.

17 KazLev. XIX. 492–494. A versek kézirata innen hiányzik, csak felsorolásuk olvasható a levél végén, kezdősoraik szerint. Címek: *Búcsú* (Szép Etelke...), *Az imádkozóhoz* (Természet édes gyermeke...), *Csaba szerelme* (Lányka, szerelmimben...)

18 KazLev. XX. 233., 223.

19 KazLev. XX. 204.

20 KazLev. XX. 495.

21 KazLev. XVI. 499., 528., 529., XVII. 50., 110., 352–353. A testületkénti ítélkezés fontosságáról tanúskodik Kazinczynál az is, hogy bírálatában, leveleiben egyértelműen az ő nézeteihez közel álló *Hébe* mint egységes kiadvány nyer tőle elismerést. A háttérhez tartozik még az is, hogy 1823-ban az *Aurora* elutasította *A sajka* című szonettje közlését, a *Hébe* viszont elfogadta. KazLev. XVIII. 207., 369., 396., 481., 483. FENYŐ István, *Az Aurora. Egy irodalmi zsebkönyv életrajza*, Irodalomtörténeti Füzetek 14., Bp., 1955, 61–62.

22 KazLev. XXI. 82.

23 KazLev. XX. 440.

24 KazLev. XX. 454–455.

25 KazLev. XX. 455–456.

26 KazLev. XX. 462–463.

27 Kazinczy Pestre érkezéséről egy rövid levélben tudósította Toldyt, aki a következőket írta a lapra: „Februárius' 18dikán érkezett Kazinczy Pestre, 's estve irá nekem ezt. Még azon estve megöleltem, jöttek, Vörösmarty, Fenyéry 's Bártfay is (KazLev. XX. 471.). Kazinczy még hónapokig Pesten volt; Orlay Petrich Soma képe talán egy másik összejövetelről (is) készülhetett Kazinczy és Kisfaludy Károly találkozásáról, de leginkább ihlet alapján festhette meg allegorikus ábrázolását a nemzedékváltásról.

28 KazLev. XX. 520–521. Az itt kihagyott rész a távol levő Bajzáról szól.

29 KazLev. XX. 284.

30 *Vörösmarty Mihály Összes Művei, Vörösmarty Mihály levelezése*, Bp., 1965. Krit. kiad., 17–18. kötet, sajtó alá rend. BRISITS Frigyes. 17. 110. A továbbiakban VMÖM.

31 Ez Bohuslav Lobkovitz márványtáblára vésett latin nyelvű verse, *In aquas Carolinas*, amelyet egy karlsbadi orvos, Jean de Carro kinyomtatott többnyelvű fordításaival együtt, *Ode latine sur Carlsbad* címen. Kazinczyn kívül magyarra fordította Szemere, Vörösmarty, egy névtelen (valószínűleg Kis János), s később Arany János is. KazLev. XXI. 5., 655–656.; VMÖM. *Kisebb költemények*, Bp., 1960, sajtó alá rend. HORVÁTH Károly. 2. 60., 365–366.

32 KazLev. XX. 463., XXI. 425–426.; VMÖM. 17. 225., 425–426. A dicsért művek között van a megrendelt fordítás, a *Thaly Antal és Farkas Károly barátoknak* címzett episztola; cím nélküli utalásban egy epigramma, s két, határozatlanul említett levél.

33 VMÖM. 17. 73.

34 KazLev. 184–185.

35 A fordítás történetét, részletes elemzését először Brisits Frigyes írta meg *Vörösmarty és az Ezeregyéjszaka* című cikkében, Irodalomtörténeti Közlemények 1933, 59–74. A szakirodalom összefoglalása: VMÖM. *Beszélyek és regék. Ezeregyéjszaka I. füzet*. Bp., 1974, sajtó alá rend. SOLT Andor. 13. 325–343. Vörösmarty helyzetéről, magatartásáról Károlyi önkényes eljárásairól lásd még Bajza levelét, *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*, sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta OLTVÁNYI Ambrus, Bp., 1969. 467.

36 KazLev. 394., 184.

37 BRISITS, *i. m.*, 65.

38 KazLev. XII. 139., 183., 201., 386. Osszián-fordításában maga is átvett szavakat, kifejezéseket Zrínyitől; ennek jegyzéke: KazLev. XIII. 197–198.

39 A két kézirat: *Faludi Versei. Pozsony. 1787.*, MTA K. 638. Töredékek II. 237–245. – Jegyzetek a' Zrínyi Manuscriptumából. MTA 603 6/a–56/b.

40 VMÖM. 13. 151., 168., 169., 170.

41 A vita összefoglalása: *Kölcsey Ferenc Minden Munkái. Versek és versfordítások*, kritikai kiadás, sajtó alá rend. SZABÓ G. Zoltán. Sem Kazinczy, sem Kölcsey nem fogadta el ezt a szót, mindketten a *rény* változatot használták.

42 VMÖM. 13. 149–150.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

43 Természetesen itt Kazinczy mércéi szerint próbáltuk körvonalazni véleményét; a fordítás kritikáiról, hatásáról Vörösmarty költészetére: VMÖM. 13. 329–343.

44 KazLev. XXI. 473.

45 KazLev. XXI. 486., 492.

46 KazLev. XXI. 272.

47 KazLev. XXI. 469. – Kölcsey Kazinczynak írott válasza nem ismeretes, de Bártfaytól (április 9-én) azt kéri, intse „szeretetre és tiszteletre" Bajzát, még ha a „szent öreg" „ezernyi gyengékkel bírna is", mert az ő munkássága nélkül egyikük sem állhatna ott, ahol most. KFM. III. 388–389.

48 KazLev. XXI. 537.

49 KazLev. XXI. 523. VMÖM. 18. 11., 12., 286.

50 Az akadémiai viták első, legrészletesebb elemzése BÁRCZAI Oszkár, *A Tudománytár ante actái*, Irodalomtörténeti Közlemények 1898, 109–115., 206–214. Bárczai közli Kazinczy első, benyújtott bírálatának szövegét (206–209.), a másodikat nem (rövidített? átírt részeket?). A következő nagygyűlés aztán mégis a bírálatok közlése mellett döntött, de Kazinczy hosszú, részletes írását nem fogadták el; ez csak 1910-ben jelent meg az *Akadémiai Értesítő*ben. Az ügy összefoglalása: VMÖM. 16. 129–132., 633–634., VMÖM. 18. 12–15., 286–287.

51 KazLev. XXI. 541., 546., 547–549., 590–591., 600.

52 VMÖM. 18. 26.

53 VMÖM. 2. 102. – Itt említem meg, hogy Kazinczy halála napját a kortársak augusztus 22-ben jelölték meg; az újabb szakirodalom, az ÚMIL augusztus 23-át ír, joggal: Kazinczy Eugénia ezt írta rá apja utolsó, befejezetlen levelére: „Mélly bánattal kell jelentenem a' szegény atyám halálát, melly augusztus 23dikán nekünk nagy szomorúságunkra történt..." KazLev. XXI. 653.

54 VMÖM. 16. 627., 633., 637.

55 VMÖM. 16. 231–232. Az ajánlás tényét Tóth Dezső monográfiája is említi, egy elírással, ő az 1835-i nagyjutalomhoz sorolja, *i. m.*, 192.

56 VMÖM. 16. 232.

57 VMÖM. 16. 41., 42.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Hansági Ágnes

Tévelygések az irónia irányában
Elbeszélő, elbeszélés és történet viszonylatai Eötvös József *A falu jegyzője* című regényében

Történetem végéhez értem. Isten veletek, olvasóim! Ha vannak köztetek, kik elbeszélésem mindennapiságán megbotránkoztak, s tartózkodás nélkül kimondják: hogy hacsak akarnának, sokkal szebb könyvet írhatnának – legyetek meggyőződve, nem rendkívüli, de való dolgokat akartam elmondani. Ha néhányan a nyíltságot rosszalljátok, melylyel honi állapotaink árnyoldalairól szóltam, higgyétek el, ha nem volnék meggyőződve, hogy ez állapotok megváltoztatása tőlünk függ, inkább fényoldalainkat kerestem volna föl, hogy titeket s enmagamat nyájas csalódásokkal vigasztaljam. Ha a képet, melyet előtökbe állítottam, valótlannak tartjátok, győzzetek meg, hogy mind e dolgok, melyekről szóltam, ha nem is egy megyének szűk határai között, de hogy nem történhetnek, hogy nem történnek hazánkban, s áldani foglak e meggyőződésért; valamint legforróbb óhajtásom az, hogy e regény minél előbb valószínűtlenné váljék. Nem mulatni, használni akartam; ha törekvésem nem volt sikertelen, más dicsőséget nem kívánok fáradságomért.[1]

A regény zárlatában ezekkel a szavakkal búcsúzik el az elbeszélő a nyájas olvasótól: a regényíró, vagyis a szerző kilépve a regényvilág imaginárius univerzumából félreérthetetlenül töri szét a valószerűség illúzióját akkor, amikor közvetlenül reflektál arra a társadalmi szerepre, amelyet a regény médiuma, ezen keresztül pedig maga a regényíró mint az irodalmi nyilvánosság (fő)szereplője 1845-ben betölt. A regényíróként megszólaló elbeszélő intenciója szerint inkább akart „használni" regényével, mint mulattatni közönségét. Kacagtatóbb, mulatságosabb, a humor, az irónia és a szatíra gazdag eszköztárát hasonló változatossággal hadrendbe állító regényt azonban keveset találunk akár a XIX., akár a rákövetkező század magyar irodalmában. A regény politikuma, ideológiai tartalma mégis minduntalan elsőbbséget nyert, és nemcsak megalkotója, hanem a kritikusok szemében is. A XIX. század közepén tömegmédiummá váló regény egyik lényeges funkciója (politika/ideológia) így egy másik társadalmi funkciójával (szórakoztatás/szabadidő strukturálása) keveredik oppozícióba, és ez a szembeállítás a regény befogadástörténetére meghatározóan nyomja rá a bélyegét. Ha *A falu jegyzője* egyúttal a magyar irodalom egyik legtöbbet vitatott regényévé lépett elő, amely folytonosan védelemre, a kritika és az irodalomtörténet-írás apologetikus aktusaira szorul, akkor ez bizonyosan nem függetleníthető a regény funkciójával, társadalmi szerepével kapcsolatos diszkussziótól sem. *A falu jegyzőjé*nek

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

megjelenése több szempontból is határpont a magyar irodalom történetében: a regény műfajának egy merőben új funkciója jelenik meg általa, a modern értelemben vett, tömegmédiumként értett regény kell, hogy megtalálja a helyét a korabeli magyar irodalmi szcénában; a füzetenkénti közlés újdonsága pedig a kortárs kritika számára nemcsak az átrendeződés tényét magát teszi megtapasztalhatóvá, hanem egyúttal a változás jelentőségét is. (*A falu jegyzőjének* elbeszélője szintén reflektál, ha némi túlzással is, arra az újszerű helyzetre, amelyet a regény mint tömegmédium alakít ki: „Ne vegye rossz néven senki, hogy többesben szólok, mint az más, nem tudom hamarjában, melyik magyar írónak rossz néven vétetett – én mindig legalább tízezer olvasót képzelek hátam mögött, ki történetem tekervényes útjain lépésre követ, s azért nem szólhatok másképp."[2])

Az *irányköltészeti vita* még az előtt robban ki a regény kapcsán, hogy a folytatásos közlés lezárulna, s ezzel a szöveg a maga teljességében hozzáférhetővé válna.[3] A fenti citátumból is egyértelműen kiolvasható szerzői intenció az elsődleges kanonizációban éppúgy, mint a recepció későbbi fázisaiban, kézenfekvően kínálja a legitimáció lehetőségét azoknak az értelmezéseknek a számára, amelyek a regényt mindenekelőtt *irányregény*ként igyekeznek olvasni. *A falu jegyzőjének irányregény*ként való meghatározása azonban olyan bélyeggé válik az irodalomtörténeti hagyományban, amely egyre inkább beszűkíti a lehetséges interpretációk játékterét, s a jelentéskánonban a politikai, ideológiai értelmezéseket juttatja központi, ha nem kizárólagos pozícióba. A regény recepciótörténete során jól megfigyelhető, miként válik egyre dominánsabbá az a szólam, amely a lehetséges értelmezések mozgásterét mindinkább az *irányregény* kategóriájának jelentéskörére korlátozza,[4] olyan kanonikus értelmezési tradíciót hozva létre ezzel, amely ugyanakkor folyamatosan provokálja is a kritikát, a kanonikussal szembeni olvasatokat inspirálva. Az *irányköltészeti vita* azonban nemcsak *A falu jegyzőjének* elsődleges kanonizációját befolyásolta – az elsődleges kanonizációban, a kortársi fogadtatásban még meghatározó szólamot alkotnak a regény szórakoztató, humoros rétegét pozitívan értékelő méltatások.[5] Az *irányköltészeti vita* arra a megváltozott, vagy éppen akkor átrajzolódóban lévő irodalmi nyilvánosságra is reflektál, amelynek egyebek mellett a regény funkcióváltását is fel kellett dolgoznia, és amely éppen a regény tömegmédiumkénti megjelenésével alakítja ki a maga modern értelemben vett nyilvánosságát.

Nem egyszerűen az irodalmi és a politikai nyilvánosság tereinek ütközéséről, a kétféle diskurzus találkozásáról, és az irodalom autonómiájáról van itt szó; ez a vita végső kérdéseiben az irodalom mint verbális művészet társadalmi funkciójának problémáját is érinti. És mint ilyen, tulajdonképpen szükségszerűnek tekinthető egy olyan helyzetben, amikor az irodalmi nyilvánosság ilyen radikális átrendeződését éli meg. Az irodalom modern intézményrendszerének kialakulása, az az intézményesülés, amely a társadalmon belül

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a luhmanni értelemben is önálló részrendszerré alakítja az irodalmat, paradox módon az irodalom és politika diskurzusának összecsúszását vonja maga után. A regénynek mint az egyik első, szoros értelmében vett tömegmédiumnak nyilvánvaló a szerepe ebben a folyamatban, hiszen a regény addig soha nem látott tágasságú nyilvánosság megteremtésére lehet képes, a társadalom hossz- és keresztmetszetében egyaránt. Ez pedig a nyilvánosságnak olyan formája, amely iránt a politikai diskurzus sem maradhat közömbös, különösen akkor, amikor a társadalmi nyilvánosság formái a politikai diskurzusokban erősen korlátozottak. *A falu jegyzőjé*nek regényíró-elbeszélője szintén reflektál arra a nem túl szerencsés helyzetre, amelyben az irodalom diskurzusa gyakorta kölcsönöz megszólalási lehetőséget az azzal nem rendelkező politikai diskurzus számára: „De hagyjuk ezt, regényt, s nem értekezést írok; s ámbár nálunk, hol a politikai irodalom a költészet birodalmát elfoglalá, s a nemzetgazdászatról értekezők száraz szalma helyett csupa friss virágokat nyújtanak: talán a költőnek nem lehet rossz néven venni, ha a politika száraz sivatagjain tévelyeg."[6] Az *irányregény* kérdése azonban Eötvös regénye kapcsán nem pusztán a politikai implikációkat, vagy a regény átalakuló feladatrendszerét érinti: olyan, közvetlenül a műfajra irányuló, a regénypoétikára is vonatkozó kérdések húzódnak meg a hátterében, amelyek viszont a magyar romantika, egészen pontosan a magyar romantikus regény alakulástörténetére, kanonizálódásának sajátosságaira világíthatnak rá.

Pulszky Ferenc olvasatai, amelyek a regény későbbi értelmezői számára egyszerre szolgáltak kiindulási pontul és hivatkozási alapul, jellemző példáját kínálják mind a diskurzusok összecsúszásának, mind pedig annak az interpretációs eljárásnak, amely a kifogásolt, és a kortársi befogadó számára idegen (romantikus) regénypoétikai eljárásokat az argumentációban sajátos módon kapcsolja össze az irányzatosság, a politikum kérdésével. Mégpedig oly módon, hogy a regény teljesítményét a politikai diskurzusból mintegy „átforgatja" az irodalmiba. 1847-es, a *Szépirodalmi Szemlé*ben megjelent bírálatában még komoly teret szentel azoknak a poétikai sajátosságoknak, amelyek szerinte a regényt jellemzik, és amelyeket nem igazán tart szerencsésnek. Pulszky elsődleges kritikája az elbeszélői önreflexiók, pontosabban ezeknek egy konkrét funkciója ellen irányul: arra az elbeszélői eljárásra vonatkozik, amely a befogadó számára lehetetlenné teszi a valóság illúziójának kialakítását és fenntartását. Ez részint az olvasó megszólításán, az olvasóhoz való odafordulás keresztül valósul meg, részint a regény világából való kilépés rendszeres illúziótörésein keresztül, amelyek a regényírót elbeszélő és elbeszélés ironikus egymáshoz rendelésével komponálják bele a szövegbe. Pulszky ezt a fajta iróniát kifogásolja, amikor Eötvös szemére hányja, hogy „metsző elmésségeivel nem gazdálkodik elég takarékosan".[7] Több mint negyedszázaddal később, amikor Pulszky a *Jellemrajzok*ban mérlegeli a regény jelentőségét, az irodalmi diskurzus sajátos (poétikai) szempontrendsze-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

rét feladva már csupán a regény politikai jelentőségét látja, és mint „politikai tény"-t definiálja, amely azután a későbbi recepció egyik vezérszólama lesz. Az első magyar irodalomtörténetet és ezzel a nemzeti kánont is megkonstruáló Toldy Ferenc hasonlóképpen a regény politikai értékét mérlegeli, amikor *A magyar nemzeti irodalom történeté*ben azzal a lakonikus ítélettel minősíti Eötvös regényét, hogy az „torzképe a valónak". Az apologéták többsége (például Beöthy) szintén a politikai diskurzuson belül mérlegel, aminek hasonlóképpen az lesz az eredménye, hogy a védelmezett irányregénynek mindazok a sajátságai, amelyek a regényt irodalmi szövegként egyedíthetnék, tehát amelyek az irodalom diskurzusához tartoznak, ténylegesen kiszorulnak a regényről való beszédből, s amiről még szó esik, az rendre az „irány".

Eötvös monográfusai, először Ferenczi Zoltán, majd néhány évtizeddel később Sőtér István hasonlóképpen követik ezt a hagyományt, bár mindkét szerző másképpen. Ferenczi ahhoz a tradícióhoz csatlakozik, amelyik az elbeszélői önreflexiót az illúziótörés eszközeként értelmezve, az elbeszélés eme (poétikai) eljárásából jut el a szöveg irányregényként való meghatározásáig. Sőtér ezzel szemben azt az eljárást követi, amely a regényt „politikai tényként" abszolutizálja, irodalmi jelentőségét a politikai diskurzusból igazolja vissza, elmosva ezzel mindazokat a jellemzőket és sajátságokat, amelyek a szöveget (a tinyanovi értelemben is) „irodalmi ténnyé" teszik vagy tehetik. A XX. század második felének azok a regényértelmezési kísérletei, amelyek a Sőtér által is képviselt, és az Akadémiai Irodalomtörténet révén a „normáltudomány" „igazságává" kanonizált felfogással szemben igyekeztek alternatívát állítani, valójában azzal a közös törekvéssel is volnának jellemezhetőek, amely az „irodalmi tény" visszanyerésére irányult. A nyolcvanas években Kulin Ferenc például a bahtyini kronotoposz kategóriájával értelmezi újra a regényt. Az utóbbi évtizedben megélénkült érdeklődés nyomán született újabb olvasatok azonban a legtöbbet Wéber Antal hetvenes évekbeli írásaiból merítenek.[8] Wéber a regényt a műfaj történetének európai kontextusába állítva meggyőzően érvel amellett, hogy kiszorulása az aktív kánonból, az a folyamat, amelynek eredményeképpen olvasói köre már a hetvenes években is jobbára csak a bölcsészhallgatókra korlátozódott, nem feltétlenül a regény hiányosságaira, annak kompozíciós vagy poétikai fogyatkozásaira vezethető vissza.[9] A kanonizáció folyamatának két olyan aspektusára is rámutat, amelyek ezért a marginalizációért felelőssé tehetők. Az egyik a kánonápolás, vagyis az irodalomközvetítés felelőssége, amely a hetvenes évekre lemondott az aktualizáció és az újraértelmezés lehetőségéről akkor, amikor a szöveget „politikai tényként" kezelte. A másik aspektus ennél jóval összetettebb, és lényegében már Wéber talán leglényegesebb, a regénnyel kapcsolatos tézisét érinti. Szerinte a legfontosabb komponens a műfaj sajátos, honi történetében keresendő: az az elbeszélői modusz ugyanis, amellyel Eötvös *A falu jegyzőjé*ben kísérletezik, elődök és folytatók nélküli. Amennyiben a re-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

gény műfaját a magyar irodalomban ténylegesen az a Jósika-féle romantika kanonizálta, amelynek kalandos cselekményességét és zsáneralakjait, anekdotikus világát Jókai teljesítette ki, úgy a műfajjal kapcsolatos befogadói elvárásokat hasonlóképpen ez a folyamat alakította ki. Ehhez a vonulathoz képest Eötvös ironikus, szatirikus társadalomkritikája Wéber szerint olyan ígéretes, és sok szempontból a megvalósultnál igényesebb lehetősége is volt a magyar regény történetének, amely mindössze kezdeményezés, epizód maradt, és amely modernsége ellenére sem volt képes kezdeményező, hagyományteremtő elbeszélőmóddá válni.[10]

A kanonizáció folyamatában azok az aktualizációs kísérletek, amelyek a regénynek az aktív kánonban való megtartására irányultak, ezért korlátozódtak egyfajta apologetikus beszédre. Azok a poétikai eljárások és elbeszélői stratégiák ugyanis, amelyek jól felismerhetően illeszkednek bele egy markáns európai tradícióba, az elsődleges kanonizáció pillanatában éppannyira voltak idegenek a magyar közönség számára ismerős regénynyelvhez képest, amennyire a későbbi generációk számára is idegenként szólalt meg az iróniának ez a fajta – nem kanonizált – narratívája. És talán ezért sem lehet véletlen, hogy azok az ezredforduló utáni elemzések, amelyek a regény aktualizációjára, kvázi újraélesztésére vállalkoztak, első látásra talán paradoxnak tűnő módon, nemegyszer magából az *irányregény* kategóriájából kiindulva próbálták értelmezni azokat a regényalkotó eljárásokat, amelyeket Wéber Antal e meg nem valósult hagyományvonal jellemzőinek tart.[11] Nyilvánvaló, hogy „irányzatosságról" vagy *irányregény*ről beszélni nem csupán a szerzői intenció kitüntetettsége, pontosabban az „intencionalitás téveszméje" (Wimsatt és Beardsley) felől lehet. Elméletileg elképzelhető volna egy olyan kiindulási pont, amely az *irányregény* kategóriáját az olvasókra gyakorolt hatás felől próbálja aktiválni az értelmezésben. Ennek az eljárásnak az eredménye azonban annak a történeti horizontnak a rekonstruálása lesz, amely a kortársi befogadást jellemezte, amely az adott politikai konstellációban valahogyan reagált az adott helyzettel kapcsolatos konkrét reflexióra. Ha ugyanis az „irányregényt" a politikai diskurzusban kifejtett közvetlen hatás kritériumán keresztül definiáljuk, akkor szükségszerűen jutunk a történeti rekonstrukcióhoz. Másfelől viszont ahhoz a határvonalhoz is eljutunk, amely az irodalmi és a politikai diskurzusban felhasznált szöveget egymástól markánsan választja külön. Szigorúan a használat felől tekintve: a politikai diskurzusban alkalmazott szöveg annyiban „láthatatlan" marad, amennyiben, akárcsak a hétköznapi beszédben, ha eléri életvilágbeli célját, tehát valakit rábír vele valamifajta cselekvésre, akkor ezzel bevégezve küldetését, mintegy felszámolja önmagát, és csupán az általa kiváltott tett, cselekvés, esemény rekvizitumaként, még pontosabban fogalmazva, nyomaként létezik tovább. Az irodalmi diskurzusban használatba vett (gadameri értelemben) *eminens* szöveg azonban „látható", mert látványos, hiszen nincs olyan önmagán túli, konkrétan

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

definiálható célja, amelyet elérve nyelvi materialitása elvesztené jelentőségét, s így megszüntetné önmagát.

A falu jegyzője esetében természetesen nem olyan egyszerű az *irányregény*, a politikai diskurzus, valamint a szerzői intenció kérdését megkerülni, amennyiben az elbeszélői önreflexiók rendre érintik a két diskurzus érintkezésének problémáját, és ezen túl, az elbeszélő egyik fő témája a politika maga. Az utókor számára azonban a kortársi olvasatok politikai diskurzusban is ható elemei jobbára csak a szatíra történeti vagy tematikus momentumaiként lesznek értékelhetők, s ebben az értelemben az irányregény problematikája akár ki is kerülhető. Z. Kovács Zoltán egyébiránt alapos olvasata nem ezt az utat választja; a Paul de Man által is tárgyalt, s az utóbbi évtizedek romantikaértésében centrális fogalomként megjelenő *irónia* funkcióját a regényben éppen az „irányzatosság", a politikai intenció felől közelíti meg. Z. Kovács értelmezése, amelynek végső konklúziója, hogy az Eötvös-regény esetében romantikus iróniáról aligha beszélhetünk, amennyiben „irodalom és valóság" kapcsolata, „maga a kapcsolat, ennek megteremthetősége és befolyásolhatósága nem válik kétely tárgyává",[12] a „romantikus irónia" kategóriájának elvetésével a regény értelmezhetőségét lényegében leválasztja a romantika problémájáról. Amennyiben a „romantikus iróniát" akként értjük, ahogyan azt Paul de Man koncepciója felvázolta, úgy Z. Kovács ítéletével mindenképpen egyet kell értenünk. A realizmus megkülönböztető jegyeként értett leírás narratológiai funkciójának szentelt elméleti fejezet ugyanakkor azt is sugallja, hogy a szerző a regény értelmezhetőségét inkább a realizmus történeti-narratológiai keretei felé tolja el, és a leírást – módszertani értelemben – az *irányregény* műfajiságával kapcsolja össze. A „romantikus irónia" értelmezésére találhatunk olyan példákat is azonban, amelyekből kiindulva Eötvös regénye a romantikus regény egy jól körülírható paradigmájába illeszthető. Ernst Behler, aki könyvében az irónia és az irodalmi modernség viszonyát vizsgálva beszél a romantikus iróniáról, a következőképpen jellemzi azt a narratív technológiát, amelynek az eredményeképpen a romantikus irónia előáll: „Ez a technika, amellyel a szerző kiemelkedik saját művéből, hogy az ábrázoltakra és az olvasóval kapcsolatos problémáira reflektáljon, valamint túl ezen művének formájával láthatólag kötetlen módon játsszon, számtalan példával illusztrálható az elbeszélő műfajokban. [...] A költészet illúziójának és az empirikus valóságnak ez az ironikus kontrapunkciója adja tudtunkra, hogy az ábrázolt mű végül is nem élet, hanem irodalom, amelyhez szükséges a szerző, és ahogyan Thomas Mann fogalmaz, rászorul »ezen sorok leírójára«. A romantikusok azonban ezt a technikát nem kizárólag az irodalmi fikció lerombolására használták, a szerző jelenléte által, hanem egy fordított folyamatban is, amelyben a realitás megbízható kontúrjai az imaginárius szférájában oldódnak fel."[13]

Ha *A falu jegyzője* a behleri kritériumokat teljesíti, annak nem csupán az elbeszélői pozíció és státusz rögzíthetetlenségében kell keresnünk az okát. Fik-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ció és valóság, a valóságillúzió szétrombolása, majd pedig a kétségbe vont vagy eltörölt referenciára való apellálás az olvasóval szemben az ironikus beszéd olyan eljárásait hozzák működésbe a szövegben, amely az olvasói utasításban az elbeszélői hitel visszavonásának és megerősítésének, egymással ellentétes irányú, oda-vissza mozgásának játékát eredményezik. Elbeszéltség és fikció, a valóságos, megtörtént eset elmondásának illúzióját építő elbeszélői gesztusok, valamint a történet regényíró általi megalkotottságát, kitaláltságát hangsúlyozó mozzanatok már a regény felütésében megteremtik azt az eldönthetetlenségből adódó feszültséget, amely az elbeszélő és elbeszélés ironikus viszonyának alapját képezi. A regény elhíresült nyitómondata rögtön arra az olvasói (élet)tapasztalatra apellál, amely csakis elbeszélő és olvasója közös életvilágából eredhet: „Aki tiszai alföldünknek egy részét bejárta, vagy annak bármely táján csak pár napig tartózkodott: bátran mondhatja, hogy az egészet ismeri."[14] A mondatban rejlő állítás igazságát vagy hitelességét, és ennek az állításnak az ellenőrizhetőségét is az olvasó tapasztalati tudásának hatáskörébe utalja az elbeszélő, amikor a vonatkozó névmással kifejezett általános alanyt egy a nemzeti hovatartozást sztereotipikusan is jelölő tájegység többes szám első személyű birtokos személyjelével a beszédaktusban részt vevő beszélő és hallgató közösségébe vonja.

A referencia egyértelmű és világos, a helyszín pedig mindenki számára ismerős, egészen a következő bekezdésig, amely viszont éppen a helyszín, a történet kitaláltságát, referencializálhatatlanságát állítja:

> Valahol a tiszai alföldön tehát – hogy végre történetemhez fogjak –, a Tiszán inneni vagy túli kerület valamely megyéjében, nevezzük Taksony megyének – szorosan a folyó partja mellett, ott, hol az nagy S-sé kanyarodik, nem messze három nyírfától, melyek kétöles homokdombon állnak (ezt jegyezzék meg különösen olvasóim, mert miután mértföldekre domb, s főképp olyan, melyen fa állana, nincs, ezen jel által legkönnyebben akadhatnak történetünk színhelyére), fekszik Tiszarét helyisége...[15]

Az alföld vagy a Tisza emlegetése ugyan ismételten a valóságillúzió fenntartását szolgálja, a lokalizálhatatlanság, a helyszín rögzítésének lehetetlensége (innen vagy túl) mindenképpen ennek egyidejű lebontását hozza létre; amelyet viszont a névadás gesztusa, az írói névadás önkényességének hangsúlyozása csak megerősít. A „nevezzük" igealakja a nyelvi cselekvés performativitását teszi egyértelművé: tulajdonképpen az elbeszélés aktusának performativitására is figyelmeztetve az olvasót, ami ez esetben a narráció aktusán túl magának az elbeszélt történetnek a kitaláltságát is tudatosítja. Vagyis egyértelművé teszi, hogy a mesélő a mesélés processzusában hozza létre azt a történetet, amelyet az olvasó egy szintén lineárisan, de más időrétegben előrehaladó időbeni mozgásban tapasztal meg. Az olvasóval való ironikus játék, és az elbeszélés tárgyának hasonlóképpen ironikus lebegtetése ezután

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

válik igazán látványossá a fent citált szövegrészletben. Az elbeszélő ugyanis a performatív nyelvi aktus által imént létrehozott helyszínre utalja olvasóját: az olvasó megszólítása egy explicit utasítással kapcsolódik össze, s a pontos geográfiai megjelölés után, a tájtárgyak minuciózus számbavételével adja meg azokat a paramétereket, amelyek az olvasói ellenőrzést az olvasottak felett majd lehetővé teszik. Ezzel viszont visszatértünk kiindulópontunkhoz, hiszen az elbeszélő fenntartja azt az igényét, amelyet egyébként az olvasóról is feltételez, vagyis hogy története az ellenőrizhetőség értelmében is hiteles legyen, amelyről az olvasó akár empirikusan, a történet helyszínének felkeresésével meggyőződhet. Mindez azonban egy olyan színhelyre vonatkozik, amelyet az elbeszélés aktusa hozott létre, az iménti igény megfogalmazása ezért már csak ironikusan érthető. Az oda-vissza játék ebben az esetben pontról pontra követhető nyomon, s az elbeszélő az iróniát valójában a történet ellenőrizhetőségének az igényére is kiterjeszti. Mindenesetre olyan játékot, sőt, talán játszmát kezd az olvasóval, amelyben ez a lebegtető, kissé talán gunyoros távolságtartás jól érzékelhető.

Számtalan olyan szöveghelyet találhatunk a regényben, amely az elbeszélés aktusának performativitását hivatott bizonyítani, s amelyben az elbeszélő regényíróként, szerzőként való színrevitele a valóságillúzió felszámolását szolgálja, a regény fikcionalitását, a regény világának teremtettségét hangsúlyozva. A XII. fejezet felütése például nem egyszerűen a regényíró fáradságos munkájának mindennapiságát is érintő önreflexióval indul. Az illúziótörés itt nem kizárólag azáltal jön létre, hogy a szerző a narráció előterébe lépve, pusztán a fikciós jelleg, az emberi kéz által való megalkotottság tényére hívja fel a figyelmet, az olvasót a szerző együtt-gondolkodásra, együtt-alkotásra szólítja fel:

> Jó névnél nincs fontosabb dolog a világon, legalább vannak, kik ezt hiszik, s azért olvasóim természetesnek fogják találni, ha most, midőn Taksony megye fővárosának nevet keresek, nem kis aggodalmak közt járok fel s alá szobámban. – Nevezzük Porvárnak, mi legalább nyári napokban a fogalmat tökéletesen kifejezi. Ha estve a csorda a városba visszahajtatik, a por egy jól készült várerősség minden kellékeinek megfelel, tökéletesen eltakarva az épületeket s visszaijesztve a bemenni akarókat. Ha olvasóim jobbat találnak, tudassák velem; s én csak akkor nem fognám követni tanácsukat, ha e könyv második kiadást nem érne, mire természetes most gondolni sem akarok. Ha hazánkban annyian változtatják nevöket, s némely író hármat is el tudott használni, miért ne tehetné ugyan ezt Taksony megye fővárosa is?[16]

Az elbeszélő regényírókénti színrevitele az ironikus önreflexiót az olvasó egyetértésére építi, s így az önironikus túlzás a humor forrása is lesz egyben. A regényírás nehézségeinek tematizálásával az elbeszélés olyan autoreflexív funkcióját valósítja meg, amely elbeszélve az elbeszélés nehézségét, a név-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

adás aktusának sikeres végrehajtásával, vagyis a feladat megoldásával, az elbeszélés nyelvi megalkotásának folyamatába is beavatja az olvasót. Nem csupán azáltal, hogy az elbeszélő magyarázatában jelölő és jelölt motivált viszonyát tárja fel, egyfelől indokolva a név megválasztását, másfelől értelmezve a „beszélő név" jelentését a szövegben, hanem éppen az olvasónak címzett felhíváson keresztül, a nyelvi alkotó tevékenység kognitív értelemben vett munkajellegére és ebből következő lezárhatatlanságára is rámutat. Az irodalmi szöveget ezáltal olyan lezárhatatlan, alakuló, nyitott műalkotásként mutatva fel, amelyen nem egyedül a copyright birtokosa, de a jobb megoldással előálló olvasó is változtathat. A citátum zárlata, amely a regény sikerének reményét éppen a túlzott természetességgel megszólaló ambíció, és a siker utáni vágy kendőzetlensége révén fordítja ismét iróniába, a thienemanni értelemben gondolt irodalmi alapviszony szereplőinek életvilágbeli viszonyaira való utalással a regényolvasás, az irodalmi konzum kontextusát is az elbeszélésbe emeli.

Az az oda-vissza játék, amely a valóságillúzió, a történet hitelességének ellenőrzése, valamint ennek az illúziónak a lerombolása, a történet fikcionalitásának, nyelvi megalkotottságának hangsúlyozása között egyfajta libikókamozgásban, hol a megerősítés, hol a visszavonás irányába billen, a regény narrációjának egyik legmarkánsabban kirajzolódó jellegzetessége. A történet megalkotottságára, a regény elbeszélésének menetére reflektáló példák közül elegendő csupán a XXXV. fejezet felütésére gondolnunk, ahol az elbeszélő kommentálja az elbeszélés aktusában bekövetkező (nyelvi) cselekvést: „Azon ponthoz értem, hol elhagyva előadásom eddigi modorát, történetem fonalát megakaszthatom."[17] Majd pedig ezt a lépést értelmezendő, a regényíró és a történetíró tevékenysége közötti hasonlóságra is reflektál (az ezredforduló olvasója számára talán megdöbbentő korszerűséggel!), amennyiben mindkettő privilégiuma, „hogy érdektelen korszakokon átlejtve, csak azt veszi fel előadásába, mit legszebbnek vagy nagyszerűbbnek tart..."[18] De hasonlóképpen jó példa erre az a köszönetnyilvánítás, amelyet a regény egy szereplőjének tolmácsol a regényíró maga és kiadója nevében, hogy kifejezze háláját azért, amiért önnön regényfikciója főhősének életpályáját az ügyvédi pálya felől a jegyzőség irányába terelte: „Ezek valának Jónás ügyvédi pályájának első léptei, s noha nem kedvező körülmények között történtek is, hősünk talán tovább folytatja a pályát, ha egy becsületes kollégája, kinek ezennel mind magam, mind kiadóm nevében köszönetet mondok, őt más gondolatokra nem hozza."[19]

A valóságillúzió megteremtésére és a történet hitelének ellenőrizhetőségére irányuló törekvésekre azonban hasonlóképpen számtalan példa akad. A narrátor például Tengelyi Jónás élettörténetének egyik legkorábbi mozzanatát elbeszélve „hiteles kútfőkre" hivatkozik: „Az öreg Ézsaiás ti. jókor, sőt mint hiteles kútfőből tudjuk – már pár órával születése után szép pályát választa

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

kicsi Jónásának...",[20] s a kommentár iróniája itt sem csak egy forrásból táplálkozik. A biográfia időben távoli pontjainak felcserélése, az elbeszélő gunyoros, távolságtartó, és mégis szeretetteljes lekicsinylése együttesen hatnak. Hasonlóképpen ironikus az elbeszélő akkor, amikor a történet hitelességét vagy megtörténtségét „jegyzőkönyvi idézetekkel" támasztja alá. „Hogy az állatkínzási egylet virágzó állapotban volt, s már eddig is nagy eredményekhez vezetett, azt a társasági jegyzőkönyv bizonyítá."[21] Az elbeszélő ezt a megállapítását a narrációba vendégszövegekként beékelődő, jegyzőkönyvi idézetekkel igyekszik alátámasztani, a klasszikus iróniának azzal a retorikai eljárásával, amikor a bizonyításra szolgáló példa rendre a bizonyítandó állításnak éppen az ellenkezőjét illusztrálja. A citátumok sorát az elbeszélő egy a jegyzőkönyvek komolyságára, nehézkességére utaló megjegyzéssel zárja le. („Nem fogom olvasóimat több jegyzőkönyvi idézetekkel fárasztani..."[22]) A mondottak hiteléül azonban az elbeszélő olyan – Mikszáthnál például majd nagyon jellemzővé váló – technikákat is alkalmaz, mint amilyen például az elbeszélői információ forrásának megjelölése, kihelyezése (pl. „egy vén francia ismerősömtől hallám többször";[23] „mint egy szerelemben megőszült ismerősömtől hallám";[24] „mint egy öreg asszony, kivel sokat társalogtam, mondani szokta"[25]), és ebben a sorban olyan példára is gyakorta bukkanhatunk, amely az elbeszélő saját tapasztalati tudását teszi instanciává („amennyire én tudom"[26]). Mindkét esetben olyan eljárásról van azonban szó, amely, miközben látszólag elismeri az információ hitelességére, ennek a hitelességnek a bizonyítására irányuló (elbeszélői vagy olvasói) igény jogosságát, azonközben az információ forrásának megnevezésével éppen azt kommunikálja, hogy nem áll módjában a mondottak hitelességéért kezességet vállalni. Az első esetben annak jelzésével, hogy az elbeszélő csupán továbbadója, közvetítője egy mástól hallott ténynek, a második esetben azáltal, hogy saját tudásának bizonytalanságára, hiányosságára figyelmeztet. Arra is találunk azonban számos példát, hogy az elbeszélő mintegy az élőbeszéd intimitását sugallva az olvasóval való viszonyában, azzal kommentál valamely eseményt: „– bármi hihetetlen – szemtanúkat tudnék állítani".[27] Az elbeszélő olvasóhoz fordulását ebben a példában éppúgy, mint másutt, olyasfajta személyesség hatja át, amely a szóbeli mesemondó pozícióját idézi. A beszélő és a hallgató számára egyaránt ismerős, és ezzel a benne való biztonságos mozgást szavatoló közeg nem csupán a lokalitás intimitását kölcsönzi az elbeszélésnek. Olyan kommunikációs helyzetet is teremt, amelyben nem kell mindent megmagyarázni vagy végigmondani, ahol a mesemondó bizonyos lehet abban, utalásait és célzásait hallgatója megérti, és közös tudásuk biztonságára alapozva számára is elfogadható módon egészíti ki.

A regényvilág megalkotottsága és a mondottak empirikus ellenőrizhetősége közötti ide-oda játék, éppen az olvasóval való aktív és interaktív viszony révén, fikció és realitás kapcsolatát sajátos struktúrába rendezi, a két szféra

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

átjárhatóságát megteremtve. Az elbeszélő az olvasót mintegy bevonja a fikcióba: az olvasóhoz fordulás, amely a leggyakrabban az olvasó élettapasztalatára való elbeszélői hivatkozással kapcsolódik össze, realitás és fikció határait mossa el. Nyilvánvalóan nem a hoffmanni fantasztikum értelmében. Sokkal inkább úgy, hogy az elbeszélő által az elbeszélés performatív aktusában megteremtett világ az olvasó és a regényíró közös, empirikus életvilágának egy változata, alternatívájaként jelenik meg. Olyan lehetséges világként, amelybe az olvasó szabad bejárást nyer, és amelynek autonóm közegét az elbeszélő utasítása szerint számos ponton az olvasó saját élettapasztalataival kell, hogy kiegészítse. Az olvasó tehát nem egyszerűen bebocsáttatást nyer a fikció világába, de mint ilyen, maga is része, szereplője, és alkotója lesz az elbeszélésnek. A második személyben megszólított olvasó így kap lehetőséget arra is, hogy a virtuális térben Tengelyivel találkozzék („Ha Tiszarétre érve, hogy lovakat válts, a jegyző csinos háza elébe hajtatál, s régi szabású, de tiszta köntösében Tengelyi lép elédbe..."[28]), vagy az elbeszélő leírása alapján egyedül is felismerje majd Nyúzó házát az alternatív valóságban („...s olvasóim Garacson – ha nekik kalauzul nem szolgálnék is, látva a szépen kijavított kerítést, a méregzöldre festett falat, melyen hat ablak nyílik, s melynek színét a tornác gyönyörű, kék oszlopai még inkább kiemelik, máshová nem térnének be, mint ide"[29]). Az ilyen vagy ehhez hasonló példák számát természetesen a végtelenségig szaporíthatnánk, mint ahogyan azokét is, amelyek egy másik jellegzetes eljárásra hozhatók. Az olvasói tapasztalat és fantázia aktiválására hivatkozva az elbeszélő gyakorta „ugrik" az elbeszélésben, és kihagyja a történetmondásból azt a szakaszt, amelyet szándéka és reménye szerint az olvasónak kell kitöltenie.

Számtalan válfaja közül csupán néhányra szorítkozva: gyakorta az az olvasó feladata, hogy az alternatív valóság valamely hősét vagy eseményét gondolatban helyezze át saját életvilágának közegébe, ezzel magyarázva, „motiválva" a történteket, s kiváltva az elbeszélői kommentárt, esetleg elemzést. „Most mindenki gondoljon önmegyéjére, s képzelje, mily sebes előmenetelt tett volna hősünk azon körben."[30] Egy másik gyakori eset, amikor az olvasói tudás azért tölti ki a megszakítást, mert a fikció ténylegesen a valóság alternatívája, mint ilyen számos eseménye már eleve ismerős kell, hogy legyen az olvasó számára: „Ezek után Sáskay egyes intézkedésekre irányzá hallgatóinak figyelmét, melyet azonban, miután a tisztújítások taktikájához tartoznak, s olvasóim nagy része által nemcsak ismertetnek, hanem néha alkalmaztatnak is, röviden említeni elég leend."[31] Ugyanez a tájjal vagy tájtárgyakkal kapcsolatosan: „E tanya bővebb leírását bátran elhagyhatom, nem hiszem, hogy olvasóim között olyan legyen, ki életében gulyástanyát nem látott."[32] Az utóbbi esetnek inkább csak alfaja, amikor ez egy speciális gender-tapasztalattal kapcsolatos, s a bizonyíthatóan férfi elbeszélő magánál kompetensebb fabulátorként speciálisan a női olvasókhoz fordul: „...az érzelmeket, melyekkel a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

hölgy az ifjút fogadta, leírni szép olvasónéimra bízom, kik azokon éltökben vagy már átmentek, vagy bizonyára egyszer átmenendenek."[33] Másutt az elbeszélő az elbeszélés korábbi fázisainak ismeretében, a fikció világában való jártasságra alapozva adja át a továbbgondolás feladatát a befogadónak: „Olvasóim ismerik a módot, mellyel Nyúzó az elébe állított gyanús személyekkel bánni szokott, s azért ne várják, hogy az üveges zsidónak vallomását hosszasan előadjam."[34]

Hogy az elbeszélőnek mind az olvasóhoz, mind pedig az elbeszélés aktusához, valamint az elbeszélt történethez való viszonyulása leginkább az irónia eldöntetlenségeivel jellemezhető, azt az elbeszélő státuszának bizonytalansága, az elbeszélői szólam változó pozíciója is alátámaszthatja. Az elbeszélő verbális cselekvése az elbeszélés időben előrehaladó mozgásában a prosopopeia különféle figurációs lehetőségeit teremti meg, s ezeket a narráció beszédaktusához hozzárendelt egymástól különböző (elbeszélői) maszkokat/arcokat nem feltétlenül tudja az olvasó közös nevezőre hozni. Azok az elbeszélői stratégiák, amelyek az elbeszélt történet regényszerűségét hivatottak kifejezésre juttatni, és azt kommunikálják az olvasóval, hogy a fikció alakulása kognitív és verbális értelemben is az elbeszélő-regényíró személyének függvénye, s a regény, melyet olvasunk, lényegében az elbeszélés nyelvi aktusának az eredménye, az elbeszélő omnipotenciáját állítják. Nem állíthatjuk azonban, hogy *A falu jegyzőjé*nek elbeszélője egy klasszikus értelemben vett omnipotens elbeszélő volna, Thackeray marionettjátékosának értelmében. Az elbeszélés bizonyos szakaszaiban valóban létezik egy mindenható elbeszélő szólam. Ez a szólam azonban nem kizárólagos, és az elbeszélés bizonyos pontjain egy más karakterű elbeszélői szólamnak adja át a szót. Az elbeszélői szólam olykor szigorúan annak elbeszélésére korlátozódik, ami a szemnek, tehát a virtuális térben jelen lévő bármely személy számára látható, vagy általa is tudható. Az elbeszélő erre még a történet elején reflektál: „De bármiként legyen ez, gondolatok – melyek még annak is, kit éppen eltöltenek, többször urai, mint tulajdonai – a történetíró birtokához nem tartoznak; azért nem háborítva új barátainkat kényelmes ábrándaikban, csak azon leszek, hogy személyöket ismertessem meg olvasóimmal."[35] Az elbeszélő tehát ezen a ponton kifejezetten azt hangsúlyozza, hogy hatalma a gondolatok és az események felett nincs, tudása a fiktív világ szereplőiről nem terjedhet ki mindenre. A regény felütésében egyébként, amikor a regény címadója, és az események alakulásában nem kevésbé fontos barátja először szóba kerülnek az elbeszélés menetében, az elbeszélő konzekvensen úgy mutatja be őket az olvasónak, hogy karakterükre, természetükre, vonásaikra kizárólag a külsejükből, tehát a szem számára látható jegyekből következtet.[36]

A látás és a hallás szerepének az elbeszélésben számos ponton jut kitüntetett szerep, ezek közül az egyik legizgalmasabb Tengelyi bebörtönzésének leírása, a tömlöcbe kerülés jelenete. Az elbeszélő Tengelyi látószögéből beszél,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

s tudása az ő tudására korlátozódik ebben az epizódban. Vagyis: az egyes szám harmadik személyű elbeszélő a tömlöc sötétjében lejátszódó eseményeket a szagok és a hangok felidézésével meséli el. Az olvasó, akárcsak a főhős, csupán annyit tud meg a tömlöcről és az ott lévő többi rabról, amit a hangok, és az új jövevénnyel kialakuló beszélgetés alapján megtudni lehet. Tengelyi gondolataiba azonban ekkor bepillantást enged az elbeszélő, miközben a különböző irányokból megszólaló hangok, a „rekedt gyenge hang", a „gyermekhang", a „férfihang" közötti beszélgetésből egymástól távoli emberi sorsok kontúrja rajzolódik ki. A többszereplős párbeszédet az elbeszélői kommentárok Tengelyi látószögéből, és így az ő tudásával egyetemlegesen, bár meglehetős szűkszavúsággal kommentálják. A fordulat akkor következik be, amikor az elbeszélő közli: „Lámpa hozatott...",[37] és ezzel, vagyis a színhely megvilágításával az elbeszélés immáron kiterjedhet mindarra, ami a látás érzékterületéhez kötött. A helyszín, és a jelenet szereplőinek tényleges leírása, most már a vizuális elemekre kiterjedően is, csak ezután következik. Az elbeszélő mindenhatóságával, sőt, mindentudásával szemben ebben a fejezetben határozottan korlátozott az elbeszélő tudása, s ez a korlátozottság a kölcsönzött látószöggel egyben az emberi érzékelés korlátait is az elbeszélői tudás határává teszi. A jelenet „leírhatatlansága" vagy elbeszélhetősége azonban nem kizárólag ezen a ponton kötődik a látás érzékeléséhez, az elbeszélő többször él hasonló módszerrel.

Több olyan szöveghelyet is találunk, ahol az elbeszélhetőség feltételeként jelenik meg a láthatóság. Vagyis: amikor az elbeszélő tematizálja, hogy az elbeszélés csupán arról tud tudósítani, amit a tudósító szeme, vizuális jelként is érzékelhet, amit láthat. Ilyenkor az elbeszélő mintegy a modern médium számára, valamely eseményről tudósító megfigyelőként, esetleg voyeurként inszcenírozza magát a jelenetben. Ez az elbeszélői szólam alapvetően más feltételekre épít, mint az, amelyik a regényíró mindenhatóságát hangsúlyozza a fikció felett, vagy amelyik a mindentudó elbeszélő neutrális láthatatlanságával ír le egy dialógust vagy történéssort. A látás, a láthatóság eme kitüntetettsége azonban többször azzal *A falu jegyzője* narrációjára hasonlóképpen jellemző elbeszélői technikával kapcsolódik össze, amely ismételten csak a klasszikus irónia retorikai struktúráját követve az elbeszélhetetlent vagy az elbeszélő által elbeszélni nem akartat beszéli el. A feltételes móddal mintegy zárójelbe, vagy legalábbis az elbeszélői beszédaktus zárójeles zsákutcájaként intonálva ezeket a passzusokat, az elbeszélő a kimondás pillanatában törlésjel alá is helyezi azt, amit kimond. Még a regény elején, a harmadik fejezet kínál erre egy meglehetősen tipikus példát:

> Októberben vagyunk, az estharangot is hallottuk már, mint olvasóim talán emlékezni fognak, efelett még erdőben járunk, hol nappal is minden homályosabb, s azért olvasóim természetesnek fogják találni, ha személyeink részletes leírásába nem ereszkedem, mit én

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Rétyné őnagyságára nézve úgyis nem szívesen tennék. Ha azonban nappal volna, olvasóim láthatnák, hogy Rétyné negyven és ötven között, azaz azon korban áll, melyet negyvenen túlélt emberek a férfikor legszebb idejének tartanak, s mely eszerint ily férfias asszonynál is talán legszebbnek nevezhető.[38]

Az elbeszélői szólam ebben az esetben az irónia révén teszi lehetetlenné a prosopopeia működését, és mintegy dezantropomorfizálva az elbeszélőt, teszi „megszemélyesíthetetlenné".

Legalábbis akkor, ha egyetlen hanghoz akar az olvasó antropomorf elbeszélői figurát társítani. Amikor az elbeszélő a fény hiányára, vagyis a látás akadályozottságára hivatkozva függeszti fel az elbeszélést, a vizuális csatorna bedugulása nem egyszerűen a közvetíthető látvány hiányához vezet. Az elbeszélés, a leírás maga válik lehetetlenné, ami csak akkor következhet be, ha a kép, a látvány az elsődleges matéria az elbeszélő számára. A narrátor megjegyzése, miszerint hősnője leírásától szívesen el is tekintene, nem csupán a lovagias gesztus ironikus átfordításával, s ezáltal a humorisztikus beszédfordulat révén érdemes a figyelemre: a lovagiasság olyan horizontális viszonyt is feltételez, amelyben tudósító-elbeszélő és leírásának tárgya egy logikai szinten, egy közös valóságban helyezkednek el. Az irónia azonban ennek a nyelvi gesztusnak a felszámolásáról, illetve a logikai szintek újbóli széttolásáról is gondoskodik. Az elbeszélő ugyanis a feltételes móddal tulajdonképpen megkérdőjelezi, törlésjel alá helyezi azt, amit a továbbiakban mondani fog. Az elbeszélő olyan feltételt szab az olvasó számára a vizuális jel, a látvány birtokbavételéhez (nappal), ami az ugyanebben a virtuális térben a szereplőket figyelő tudósító narrátor számára nem volt adott, ami tehát a fikció virtuális terébe belépő olvasó számára sincs adva. Amikor tehát az elbeszélő azt mondja el, mit látna az olvasó, ha a nem létező feltétel teljesülne, egyúttal – játék a játékban – a fiktív világon belül, egy az elbeszélő és olvasó számára egyaránt nyitott és átjárható fiktív térben nyit ablakot egy újabb fikcióra. Amit leír, azt az előfeltételek szerint sem ő maga, sem az olvasó nem láthatja. Ez a lebegtető, az elbeszélői pozíción magán is ironizáló elbeszélésmód, amely ezzel az eljárással úgy hozza vissza az elbeszélésbe a mindentudó elbeszélő nézőpontját, hogy azt egyúttal a bizonytalanság előjelével törlésjel alá is helyezi, a regény folyamán szintén a humor hatékony forrásának bizonyul.

A látás vizuális jelcsatornája mellett a hallás auditív jeleinek érzékelése szintén kitüntetett szerepet kap az ilyen típusú, törlésjel alatt folyó „kvázinarrációban". A harmadik személyű elbeszélő számára ugyanis nem kizárólag a szobalány látószögével való azonosulás teremti meg az öngyilkossági jelenet *nem*-elmesélésének lehetőségét. Az elbeszélés tulajdonképpeni lelemény ebben a jelenetben nem a szobalány látószögének puszta felvétele, az elbeszélő látószögének azonosítása a szereplőével. Sokkal inkább az érzékleti csatornák ismételt beszűkítése, az egyedüli működő csatornaként az auditív

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

meghagyásával, mégpedig egy olyan megszorítást is beiktatva, amely a hallottakat kivonja a „legális", a fikció terében „jogszerűen" hallható hangok köréből. Ami az ajtó túloldalán történik, és ami ebből a hallgatózás eredményeként a fül számára érzékelhető, az ráadásul csupán olyan bizonytalan forrásból származó zörej, amely mindenképpen értelmezésre szorul:

Mit Julis benn hallott, még inkább nevelé kíváncsiságát. Rétyné fel s alá járt. Leült asztalához, s írt. Ismét fölkelt, s mintha papírt tépne szét. Újra körüljárt. Felnyitá szekrényét. Megint íróasztalához ült; s Julis világosan hallá nehéz fohászait. – Később a leánynak úgy látszott, mintha az alispánné valamit keverne poharába. – Csakugyan beteg – gondolá magában –, bizonyosan cseppjeit veszi be; mégis jó volna, ha valakit hínék.[39]

E rövid idézetből is jól látható, hogy az elbeszélő bepillantást enged a szobalány gondolataiba, és azt közvetíti, amit az hall. Ezen a tudáson azonban nem lép túl: nem változik olyan fölérendelt elbeszélői szólammá, amely kontrollálhatná, megerősíthetné, vagy elvethetné a szobalány értelmezéseit. Julis az űrnője szobájából kiszűrődő zajokat mint auditív jeleket értelmezi, és fordítja vissza cselekvésekké. A szobát, a tárgyakat és a tárgyi világ hangjait nem ismerő hallgató számára ezek a zajok csupán értelmetlen zörejek maradnának, a hallgató(zó) személye, helyismerete, „rutinja" elengedhetetlen feltétele annak, hogy a hangeffektusok ne zörejként, hanem auditív jelként legyenek olvashatóak. Az olvasó pedig nem tehet mást, mint hogy hisz a leánynak, hiszen ez az egyetlen forrás, amelyből az eseménysorról tudomást szerezhet. Az elbeszélő itt valóban háttérbe vonul, tudása pedig a látószögét kölcsönző szereplő tudásával lesz azonos.

A zörejek, zajok a regény egy másik jelenetében azonban éppen az ellenkező célt szolgálják: Viola szöktetési jelenetében a tiszttartó látomásának hangjaival kapcsolatosan az elbeszélő, mindentudóként, nem hagyja kétségek között olvasóját. Miközben tudatja az olvasóval azt is, ami a tiszttartó fejében lejátszódik, és pontosan idézi a szereplő gondolatait, aközben az olvasó arról is értesül, hogy mi a hallucináció tulajdonképpeni forrása. A padlásról hallatszó lépések, amelyeket a tiszttartó hallucinációnak vél, az olvasó számára a fikció realitásához tartoznak, hiszen az elbeszélő pontosan tudósít arról, ami odafönt zajlik. Az elbeszélő mindentudását itt megosztja olvasójával, s a szereplő, esetünkben a tiszttartó hiányos tudása, az általa levont következtetésekkel egyetemben, a humor forrásává válik. A fikció világában valóságos zörejek és hangeffektusok eredetéről ebben a jelenetben csupán az epizód főszerepét játszó regényhősnek nincs tudomása: a félelem olyan félreért(elmez)éshez vezeti, amely jól megvilágítja a szakadékot a mindentudó elbeszélő, az őt követő olvasó, illetve a szereplő tudása között. Ez a divergencia igényli, sőt előfeltételezi a narrátor omniszcienciáját. A belső beszéd, a szereplők gondolatainak gyakori idézése hasonlóképpen egy mindentudó elbeszélői szólam létezésére

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

utalhat, fontos azonban, hogy a belső beszédet, a szereplők gondolatainak felidézését, vagy akár a szabad függő beszédet sem mindig kommentálja az elbeszélő. Ezekben az esetekben az elbeszélő nézőpontja nem helyeződik a szereplő, a regényhős nézőpontja fölé; a kettő viszonya inkább valamifajta párhuzamosságként lenne leírható. Az elbeszélő ilyenkor a leggyakrabban mintegy átadja a szót a szereplőknek, s a kommentártól való tartózkodás pedig az olvasó belátására bízza a szereplői megnyilatkozások „igazságértékének", „őszinteségének" mérlegelését a fikció teremtett világában. Így van ez akkor, amikor Tengelyi végiggondolja és értékeli a Viola levele nyomán kialakult helyzetet,[40] vagy amikor Ákos vívódását adja vissza az elbeszélő szabad függő beszédben,[41] amikor Macskaházy gondolatait olvassuk az idézet pontosságát nyomatékosító idézőjelek között,[42] vagy Réty számvetésének közvetítésekor,[43] de a példák sora még jócskán szaporítható. Az elbeszélői kommentártól való tartózkodásnak, és a harmadik személyű elbeszélő gyakori nézőpontváltásainak talán leginkább sokatmondó példáját a regény egyik amúgy is kulcsfontosságú jelenete, a statáriális tárgyalás elbeszélése kínálja.

A XXII. fejezet, amely a rögtönítélő bíróság eljárását meséli el, a genette-i értelemben is jelenetként értelmezhető, hiszen a párbeszédek és a szabad függő beszéd váltakoztatása révén meg tudja valósítani az elbeszélés és a történet időegyenlőségét. Az elbeszélés ideje és az elbeszélt idő a regény folyamán talán itt kerül a leginkább fedésbe, és már csak ezért sem véletlen, hogy ez a regény leghosszabb fejezete, nagyon durván számolva a teljes szövegnek majdhogynem egytizedét teszi ki. Az elbeszélés tempója tehát itt lesz a leglassabb, mégis, a fejezet olvasásakor inkább dinamikusnak érezzük a jelenetet, és ez a mozgalmasság vagy dinamika az elbeszélői nézőpontok gyors és gyakori váltogatásából eredeztethető. A párbeszédekben a szereplők közvetlenül szólalnak meg, és ezeket a direkt megnyilvánulásokat éppen úgy nem kommentálja különösebben az elbeszélő, mint a jelenet résztvevőinek szabad függő beszéd formájában közvetített megszólalásait. Olyan elbeszélői kommentárt, amely értékelné, vagy egy fölérendelt elbeszélői szólam bizonyosságával befolyásolná az olvasót a véleményalkotásban, a jelenet folyamán nem találunk. A harmadik személyű narrátor kommentárjai, vagy az egyes dialógusrészeket, idézeteket összekötő megjegyzései csupán tárgyias, technikai jellegű részletek közlésére szorítkoznak, például Cifra és Üveges Jancsi külsejére, ami ugyanakkor azt szolgálja, hogy az olvasó Liptákné és a kovács nézőpontjával és értékrendjével azonosuljon: „S ki e pillanatban Cifrára s a zsidóra nézett, alig tehetett mást, mint osztakozni véleményében; legalább ez előbbi – kinek e pillanatban talán eszébe jutott, mi közel állt többször ahhoz, hogy hasonló sorsra jusson – nyugtalanul körültekintve, mélyen arcára vont kalapjával éppen nem látszott olyannak, minőnek a jólelkű tanút magunknak képzelni szoktuk."[44] Az elbeszélői értékelés a látványból indul ki, a többes számú általános alany pedig inkább a közvélekedés közvetítőjének szerepét

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

kölcsönzi az elbeszélőnek. A narrátor a jelenet során ott, ahol mégis magához ragadja a szót, másutt is szigorúan a tudósító szerepkörébe helyezkedik, tehát nézőpontja a szereplőkével egyenértékűként, mellérendeltként és nem fölérendeltként jelenik meg.

*A falu jegyzőjé*nek elbeszélőjét nem határozhatjuk meg egyetlen, homogén narratív stratégia, egyetlen hang vagy az ehhez a hanghoz egyedüliként hozzárendelhető arc segítségével: a regény narrációját az a fajta, bahtyini értelemben vett sokszólamúság jellemzi, amely az egyes elbeszélői szólamokat, a különféle elbeszélői tudatokat és stratégiákat váltogatva, az elbeszéltség mikéntjét a sokféleségre, a sokszálúságra, a heterogenitásra építi fel. Ezek között az elbeszélői futamok között csupán egy, és a többivel egyenrangú annak a regényíró-elbeszélőnek a hangja, amelyhez a narráció autoreflexív elemei hozzárendelhetők. Ezek a regényírói önreflexiók, miközben a szöveg szerkezeti sajátságaira, a regénystruktúra kérdéseire is nemegyszer gúnyba hajló önirónával reagálnak, azáltal, hogy bekapcsolódnak a korabeli irodalmi közélet diskurzusába is, többször képeznek átmenetet a regényíró-elbeszélő esszéisztikus kitérői és az egyes cselekményszálak narrációja között. A XIX. fejezet felütésében például pontosan a regényírói önreflexió, a korabeli stílusdivatokra és elvárásokra nem kevés gúnnyal, ironikusan reflektáló elbeszélői magatartás hozza létre a regény narrációjára olyannyira jellemzőnek mutatkozó „kvázi"-elbeszélést:

> Vándor! Ha Taksony megye tiszai járásába igazságot jöttél keresni – s miért ne tehetnéd ezt, miután a jámbor igazság sokszor úgy elbúvik előttünk, hogy az egész világot kikutatnók utána – s Garacs helységéhez jössz: húzd le saruidat! Így kezdhetném e fejezetet, ha – mint sokan kívánják – azon pátoszhoz emelkedni tudnék, mely újabb időben legjelesb magyar műveinket – mert bennök úgyis semmi természetes helyén nem áll – csaknem fordíthatatlanokká teszi. De szerény író létemre, egyszerű gondolataim kimondására is alig találok szavakat.[45]

A fejezet felütése tehát imitáció, pontosabban stílusparódia. Az elbeszélő megmutatja, hogyan kezdhetné el a fejezetet, ha meg akarna felelni bizonyos elvárásoknak. A feltételes mód – „kezdhetném" – és a paródia azonban nyilvánvalóvá teszi, hogy az elbeszélő az imitációban olyasmit idéz, amit ő maga nem vállal, és ez a távolság az idézet folytatásában tematizálódik is. A kortársi elvárás és a kortársi divat egyaránt bírálat tárgyává lesz, a fordíthatatlanságban megfogalmazódó provincializmus kemény és kíméletlenül őszinte kritikáját végül az elbeszélő az önirónia, az önkisebbítés gesztusával igyekszik formálisan enyhíteni. Ám az ennek eszközéül használt jelzősor olyan erős ellentétbe kerül az elutasított írói magatartásformával szemben, amely csak tovább erősíti az ettől már-már gúnyba hajló iróniát.

A humor egyébiránt szinte valamennyi önreflexív szöveghelynek sajátja: még abban az agyoncitált ars poeticában is ott rejlik, amelyet a magyar

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

irodalomtörténeten valamennyire iskolázott olvasók egy része bizonnyal könyv nélkül fel tudna mondani, még ha a regényt magát soha nem olvasta is. A regény, ha nem az Eötvös-életmű legismertebb mondata, mely szerint „[A] költészet kedves játékká aljasul, ha a kor nagy érdekeitől különválva nem a létező hibák orvoslása, nem az érzelmek nemesítése után törekszik",[46] olyan arkhimédeszi pontja lett a regény értelmezéseinek, amely tökéletesen illett bele abba a paradigmába, amely az „irodalmi tényt" „politikai ténnyé" olvasta. Ha azonban szemügyre vesszük a mondat szűkebb-tágabb szövegkörnyezetét, akkor azt is láthatjuk, hogy még ebben az irodalom, a művészet funkcióját, társadalmi szerepét komolyan mérlegelő esszéisztikus kitérőben sem mentes a szöveg a humortól. Az iménti idézetet ugyanis a következő ironikus felvezetés előzi meg: „Van az írónak egy magasabb feladata, mint hogy *bizonyos mennyiségű fehér papírt fekete karcolással töltsön be*, s ki ezt érzi, azt egypár kedvező bírálat, vagy azon művészi élvezet, melyet művei alkotásában talál, ki nem elégíthetik."[47] [Kiem. tőlem – H. Á.] A citált szöveghelyek tágabb kontextusát az a fajta, az irodalomra magára irányuló (ön)reflexió képezi, amely az elbeszélés menetét, a történetmondást megakasztó narrátori kitérők egyikeként hangzik el. Ezekre a kitérőkre az elbeszélő rendre önirónával, humorral reflektál, s nemegyszer arra használja a humoros öndorgálást, hogy az őt ért bírálatokra is egy-egy gunyoros megjegyzés erejéig reagáljon: „E tévelygések, melyek elbeszélésem fonalát minden pillanatban félbeszakasztják, mint olvasóim láthatják, csak szerfölötti lelkiismeretességemnek tulajdoníthatók, mellyel minden egyes tényt motiválok."[48] Ebben az önreflexióban nem csak a túlzás válik a humor forrásává. Két olyan elemet állít ok-okozati viszonyba, amelyek külön-külön a regénnyel kapcsolatos kifogások gócpontját alkotják, és amelyek nem csupán az elsődleges kanonizációban lesznek okai az elmarasztalásoknak. A regénnyel kapcsolatosan az egyik talán leggyakrabban megfogalmazott kifogás a kellő motiváltság, a motiváció hiánya, mind a cselekmény, mind pedig a szereplők pszichológiai megalkotottságának szintjén. A másik ilyen nagyon gyakran bírált, sőt elmarasztalt elbeszélői eljárás a történetmondást megakasztó kitérők, esszéisztikus betétek beiktatása, ezek funkciójának vagy diszfunkciójának a problémája. A fenti szöveghely nem csupán az elbeszélő narrátori leleményéről tanúskodik, hanem arról is, hogy a regényíró kellő humorérzékkel kezeli az elbeszéléstechnikát ért kifogásokat, a szöveggel kapcsolatos ellenvetéseket. A hiányolt motiváltság és a kritikusok által soknak ítélt kitérő egy megfordítás révén olyan ok-okozati viszonyba kerül, amellyel az, amit a bírálók túlzásnak minősítettek, éppen annak hangsúlyos jelenlétét hivatott a szövegben bizonyítani, amit viszont hiányoltak. Vagyis amit túlzásként értékeltek, az éppen a regényíró szorgos és odaadó törekvésének volna a bizonyítéka a hiányolt motiváltság maradéktalan és tökéletes megteremtésére. Az arányok így átfordulnak: ha van aránytévesztés a szövegben, akkor az éppen

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

abban volna, amit a kritika hiányosságként kifogásolt. A fricska nyilvánvaló, a megfordítás tökéletesen működik.

Nem véletlen azonban, hogy az elbeszélő minduntalan reflektál a szövegbe iktatódó ilyen esszészerű kitérőkre, s hogy ezek rendre az önirónia forrását képezik. A XXXVI. fejezetben például egy ilyen, a kitérők gyakoriságán sajnálkozó reflexió nem kis iróniával egy újabb kitérő bevezetését szolgálja, holott az olvasó joggal gondolhatta volna, hogy éppenséggel az azt megelőző eszmefuttatást zárja le:

> Regényemnek egy nagy hibája az, hogy felette sokat okoskodom; néha szinte megsajnálom olvasóimat. Nem tudja nálamnál senki jobban, mennyire bosszantó, ha az író, történetének fonalát elhagyva, minden percben okoskodni kezd. Egy ismerősömmel a hegyek közt jártam egyszer. Jó, becsületes ember volt, ki a természettudományokból éppen annyit tudott, amennyit egypár óra alatt kényelmesen elmondhatott, s így a tudósoknak azon neméhez tartozott, kik tudományukat, mint a nyári ruhát, nem hasznukért, de csak azért szerezték meg, hogy tisztességesen megjelenhessenek.[49]

Az idézett részletből jól látható, hogy az elbeszélés performatív nyelvi cselekvése miként hajtja végre éppen azt a (beszéd)aktust, amit a regényíró-elbeszélő állításának konklúziójaként el kellene kerülnie. Az irónia klasszikus alakzata itt tehát a beszédcselekvés szintjén valósul meg, hiszen a beszélő nem a deklarált állítás értelmében folytatja a mesélést, hanem azzal ellentétesen cselekszik. A regényíróként megszólaló elbeszélő azonban, ha alaposabban megnézzük a citátumot, nem egyszerűen a beszédcselekvés „helyzetkomikumát" aknázza ki: a történetmondás folyamatosságát, a valóságillúzió megteremtését és fenntartását megvalósító elbeszélésmód, illetve az ehhez szervesen kötődő láthatatlan elbeszélői szólam ideálképét is szembeállítja itt a narrátor saját elbeszélői gyakorlatával. A megvalósuló nyelvi cselekvés performanciájának és a narratív struktúra kinyilvánított eszményének ironikus kontrapunkciója valójában magát a nyelvi formát, a regényszerkezetet, a történetmondást rendre megszakító esszéisztikus kitérőkkel építkező regényt teszi a reflexió, a játék tárgyává. Mint másutt is, a „kitérő" vagy ahogyan a szöveg egy másik pontján nevezi, a „tévelygés" olyan elbeszélői szólam egyes szám első személyű megnyilatkozásaként jelenik meg, amely a szerző képzetétől annyiban leválaszthatatlan, amennyiben a regényíró életvilágára, a korabeli irodalmi és társadalmi élet történetileg jól ismert díszleteire tesz egyértelmű és a mai olvasó számára is jól értelmezhető utalásokat. Ezek az esszéisztikus betétek a regény recepciótörténetében a leggyakrabban annak bizonyítását szolgálták, hogy a regény első számú tétje végső soron mégiscsak az *irány*, hogy a szöveg elsődlegesen politikai, s csak másodlagosan vagy sokadlagosan irodalmi tény. Ha mainapság újraolvassuk a regényt, akkor példának okáért a börtönviszonyok leírását szolgáló hosszabb kitérő

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

egészen bizonyosan nem a politikai röpiratok affektív-mozgósító hatásmechanizmusát fogja elindítani. A szöveg politikuma az esztétikai hatásmechanizmus elemeként sokkal inkább általános, emberi és emberiességi, antropológiai vagy erkölcsi kérdések sorában nyilatkozhatik meg, amelyeket megindít az olvasóban.

A börtönviszonyokról szóló értekezést éppenséggel Byron *Childe Harold zarándokútjá*nak a negyedik énekéből vett idézettel indítja az elbeszélő, s a velencei dózsepalota meg a magyar megyeházak között vont párhuzammal megint csak nem kerülheti el, hogy a „komoly", politikus témát ne fűszerezze, legalább a felvezetésben, némi humorral:

> Velence kétségen kívül szép, szép a dózse palotája, szépek Byron sorai is, melyek az utasnak – ha gondoláján a szomorú híd alatt, melyen a velencei rab bírája elébe vagy a halálhoz vezettetett, átmegy – akaratlanul eszébe jutnak; de abban, hogy a dózsepalotában palotát s tömlöcöt együtt látunk, magyar ember csakugyan semmi bámulatra méltót nem találhat [...].[50]

Az elbeszélő ebbéli szerepében nemhogy első személyben vagy regényíróként, de éppenséggel a romantikus irodalmi szcéna vérbeli figurájaként egy irodalmi szöveghely közvetítésén keresztül jut el a későbbiekben tárgyalandó témához. Az irodalmon: egy Byron-sorpáron keresztül vezet az út az élethez, és a tekintélytisztelettől mindenképpen mentes humoros összehasonlítás, a kettő közötti határvonal átjárhatóságát a lehető legprózaibb módon prezentálja. Ha fikció és realitás, költészet és valóság világa nem választhatók élesen külön, és kiállják az összevetés ilyesfajta profanitását, sőt, az ebből fakadó humor tárgyává is válhat a költészet, úgy a pátosznak ez a fajta abszolút hiánya hasonlóképpen jellemző jegye lehet a regény narrációjának. A „kitérők" vagy „tévelygések" ezt a különös átjárhatóságot szolgálják: mert miközben megszüntetik az elbeszélő láthatatlanságát, és a regényíró-szerzőt kiléptetik a meséből az olvasó és a regény közös és köztes, társadalmi-nyilvános terébe, azonközben funkciójuk szerint rendre az elbeszélés fonalának továbbszőhetőségét hivatottak biztosítani. Az esszéisztikus betétek funkciója ugyanis nem egyszerűen abban merül ki, hogy az elbeszélésben egyfajta szünet közbeiktatásával lassítsák le a történet előrehaladását vagy az elbeszélés ritmusát azáltal, hogy megakasztják az akciót. Az elbeszélő ilyenkor valóban elhagyja a történet menetét, kilép a fikció alternatív, és másutt az olvasóval megosztott világából, és mint regényíró, a saját nevében beszél, közvetlenül szólítva meg olvasóját.

Tematikusan azonban ezek a kitérők azt a célt is szolgálják, hogy a történetet az elbeszélő egy másik szálon folytathassa, amennyiben a szöveg esszéisztikus passzusai mindig metonimikus viszonyban állnak azzal a történetrésszel, amely utánuk következik. Ha Eötvös regényírója *kitérőt* emleget, a vizs-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

gálódó tekintet a regény szerkezetét értelmezve hajlamos lehet ezen a helyen *rátérőt* olvasni: az esszéisztikus betétek ugyanis az elbeszélésben egyfajta váltó-funkcióval rendelkeznek. A történet, amelyet az elbeszélő mesél, több szálon és több helyszínen folyik, bár a narrátor érzékelhető törekvése, hogy az egyes cselekményszálakat nagyjából szinkronban tartsa a történet idejének előrehaladásában. A fejezetek, amelyek a színpadi dramaturgia értelmében is a jelenetezés elvét követik, vagyis egy fejezet általában egy jelenet, amely egy helyszínen, egy-két főszereplő fókuszba állításával játszódik és valamely szereplő adott színhelyről való távozásával – tehát az „el" instrukcióval – ér véget, csak ritkán folytatják a történetmondást azon a cselekményszálon és helyszínen, amelyen az előző fejezet azt lezárta. Az esszéisztikus kitérő vagy aforisztikus elmélkedés általában a jelenetváltást, illetve a cselekményszál váltását, vagy még általánosabban a tematikus váltást, az új téma bevezetését szolgálja. A kitérő általánosságából az elbeszélő mindig a történetnek egy olyan konkrét szegmenséhez érkezik, amely így a másik cselekményszálon lehetővé teszi a történetmondás folytatását. Az iménti citátum például, ahol az elbeszélő Byron kapcsán a börtönviszonyok kérdéséhez jut el, a XXXII. fejezeten belül az „áttűnést" hajtja végre, vagyis a két jelenet közötti átmenetet biztosítja. Ez egyébiránt az egyetlen olyan fejezet a regényben, amely két különböző színhelyen és más szereplőgárdával játszódó jelenetet köt össze egy snittel. Tengelyi házánál, a jegyző búcsúzásával, útnak indulásával ér véget az egyik jelenet, majd következik az esszéisztikus átkötés, amely metonimikusan vezeti át a következő jelenetbe az elbeszélést, a kontiguitást pedig a „megyeháza" intézményének megjelenítése teremti meg. Az esszéisztikus kitérő analógiája a dózsepalota és a megyeháza funkcionális „hasonlóságának" tematizálásán keresztül vezeti be az új helyszínt, mégpedig úgy, hogy konkretizálja az általánost, a hasonlításban szereplő intézményt a virtuális tér konkrét topográfiai pontjaként, egy meghatározott épületként értelmezi a továbbiakban, ahol a soron következő jelenet játszódik majd, és ahová az előző jelenet egyik szereplője, Tengelyi is meg fog érkezni.

A legritkább eset, valójában inkább kivételnek számít, amit például a XXIII. fejezet felütésében találunk, amikor is egyazon eseményszálon belül, közvetlenül folytatódik az előző fejezet cselekménye. Itt tehát nincs éles vágás a két fejezet, a két jelenet között, sem a helyszín nem változik, sem a cselekmény idejében nem ugrik az elbeszélő, nem iktat közbe semmifajta ellipszist. A narráció azt a történetszálat viszi tovább, amelyet az előző fejezetben is mesélt. Az önálló jelenetet alkotó fejezetek metonimikus összekapcsolására számos példát találunk; ilyen a XXX. és a XXXI. közötti átkötés is, amikor az előző jelenet az alispán távozásával, tehát az „el" instrukcióval zárul, ám az olvasó tudomására hozva egyúttal azt is, hová távozik a regényhős a jelenet színhelyéről. A metonimikus érintkezés a helyszín megjelölésén, a tér kontiguitásán keresztül jön létre, hiszen a következő fejezet ezen helyszínen játszódik majd.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A kapcsolóelemet hasonlóképpen alkothatják olyan, a történet idejére közvetlenül utaló időmeghatározások, amelyek a történet időbeli tengelyén hozzák létre az érintkezést a jelenetek/fejezetek között, mint például a XXVII. fejezet felütésében: „Az utolsó fejezetben leírt estét követő napon".[51] Lényeges azonban, és ezt ez utóbbi példa is ékesen bizonyítja, hogy az elbeszélő ezekben az esetekben is gyakorta reflektál a regényszerűségre, a történet nyelvi közvetítettségére, megalkotottságára. Tehát a folyamatos történetmondás illetve a történet kitérővel való megszakításának elmaradása sem jelenti automatikusan a valóságillúzió erősítését vagy fenntartását. A „kitérő", amellyel nem kizárólag a fejezetek felütésében találkozunk, hanem sokszor fejezetközben, de legalábbis a tágan értett felütésben, minden esetben az illúziótörést szolgálja. A „kitérővel", rajta keresztül pedig az általános konkretizálásával, vagyis a történetmondásnak a „kitérőn" át megvalósuló újraindításaival az elbeszélő megkerülhetetlenül az elbeszélés performatív aktusára irányítja az olvasó figyelmét. A fejezetindítás legtipikusabbnak mondható esete azonban mégsem a „kitérő": a 39 fejezetből mindössze 18 kezdődik hosszabb-rövidebb értekező résszel.

A fejezetek indításának, tehát a jelenetek összekapcsolásának leggyakoribb esete, hogy az elbeszélő a lezárt és az új fejezet, a két jelenet közötti időbeni viszonyt tisztázza. Erre azért is van szüksége, mert az egyes jelenetek, bár más-más cselekményszálon játszódnak, párhuzamosan haladnak előre, és ez a körülbelüli kiegyenlítettség teszi lehetővé, hogy a szálak folyton érintkezzenek egymással. A szálak közül általában egyik sem szalad túlságosan előre, a jelenetek linearitása a történet idejéhez többé-kevésbé illeszkedik, természetesen vannak kivételek. A XXIX. fejezetben az elbeszélő visszaugrik az időben, és egy korábbi eseményt mesél el. („Azoknak megértésére, mik Macskaházy meggyilkoltatása után történtek, még egyszer azon este eseményeihez kell visszatérnünk, melyen a szerencsétlen ügyészt Tengelyi házában utolszor láttuk."[52]) Nyolc olyan fejezetet találunk, ahol a felütés egy bonmot, amely aztán valamely konkrét eseményre lesz alkalmazható. Ezek gyakorta inkább rövidebb kitérők, amelyek valóban csupán az átvezetést szolgálják, például a VIII. fejezet felütésében:

Nincs fontosabb pillanat életünkben, mint ebédeink; életnézetünk s gondolataink legnagyobb része, sőt nem ritkán azon érzemények, melyek emberi természetünket leginkább nemesítik, gyomrunk állapotától függnek, s ki májbajban szenved – mint mi írók, közönségesen –, átlátja Pythagoras és a brahminok egész bölcsességét, midőn erkölcsi filozófiájukat a konyhán kezdik. Csudálhatni, hogy annyi történetbúvár között, kik korunkban inkább új rendszerek fölállításában, mint a régi állapotok leírásában remekelnek, még nem találkozott senki, ki a különböző korok s nemzetek élelmiszereiben kereste volna nemünk nagy tetteinek okát – talán ez úton nagyobb eredményekhez jutnánk, mint azok, kik mindent éghajlat- s fajkülönbségekre vezetnek vissza. Én, ki sem ez új történetírói oskola megkezdésére, sem Homér vagy Scott utánzására erőt nem érzek magamban, az alispáni ebéd

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

részletes leírása helyett, mely olvasóim étvágyát ébresztené, csak azt mondom, hogy a lakoma, melyben e napon az urak az alispán termeiben s a nemesség a nagy pajtában részesült, egyike vala a legfényesebb- s legmagyarabbaknak, melyeket képzelhetünk.[53]

A bonmot általános igazságából itt nagyjából egy bekezdés után, közvetlenül tér rá az elbeszélő a történet konkrét eseményére, amelyet mint az általános megvalósulását értelmez az olvasó számára.

Tíz olyan fejezetet találunk, ahol a „kitérő" meghaladja a bő bekezdésnyi terjedelmet, és a felütés hosszabb, értekező szövegrésszé tágul. Ezek az esszéisztikus kitérők azonban szintúgy az élcből, valamely tréfás életbölcsességből indulnak ki. Erre lehet példa a XXX. fejezet felütése:

Ha az emberek oly nagylelkűleg bánnának mindennel, amit bírnak, mint gondolataikkal, való boldogság volna élni! Egyéb birtokunkra nézve abban gyönyörködünk, hogy másokat belőle kizárunk, csak gondolatjait közli mindenki szívesen, s ha valami eszébe jutott, nem nyugszik, míg elméje legújabb gyümölcsében nem részesíté szomszédait.[54]

Az elbeszélő ironikus magatartása, saját szerepének, beszédcselekvésének az ironizálása ezekben az indításokban is tetten érhető. Hiszen a kitérő, a regényírói eszmefuttatás feltétlen komolyságot, beszélő és beszéd feltétlen azonosulását igényelné. A humorisztikus felütés ellenben rendre annak a távolságnak a jelzését, egyértelműsítését szolgálja, amelyet a beszélő saját maga és az általa mondottak között igyekszik megteremteni, regényíró és regény, elbeszélő és az általa végrehajtott beszédcselekvés viszonyát kétértelműsíti. Ha az elbeszélő ironikus önreflexiók sorával hívja fel olvasója figyelmét a „kitérők" szerepére, funkciójára a regényben, az már csak ezért sem véletlen. A „kitérő" esszéisztikus fejtegetései, legyen szó bár a rövidebb, néhány soros, vagy a több bekezdésnyi, sőt több oldalnyi szövegrészekről, tökéletes „elidegenítő effektekként" működnek a szövegben. Nem csak azért, mert a regényíró a társadalmi nyilvánosság életvilágbeli figurájaként szólítja meg ilyenkor az olvasókat, vagy mert kilép a fikció teremtett világából. Az olvasó, miközben kizökken a fiktív világ, a történet idejének dinamikájából, óhatatlanul is szembesül a megalkotottság, a történet spekularitása és az elbeszélői beszédaktus önkényessége által is jelzett regényszerűséggel. Mindezt azonban az a sokszólamúság helyezi az irónia és a játékosság fénytörésébe, amely azokat az elbeszélői szólamokat is érvényre engedi jutni, amelyek az illúzióépítésre törekedve, az elbeszélő láthatatlanságának és a történet valószerűségének, a problémátlan olvasói beleélésnek a pillanatait is engedik megtörténni. Csak ez a sokszólamúság teszi lehetővé az irónia oda-vissza játékát, megerősítés és visszavonás, a költészet illúziója és az empíria valósága között, ez hozza létre végül azt az eldöntetlenséget, amely a regény narrációját összességében jellemzi.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A regényre olyannyira jellemző színpadiasság hasonlóképpen ennek a kétértelműségnek, a valóságillúzió megteremtésének és egyidejű lebontásának az ellentétes irányultságú dinamizmusait szolgálják. Ahogyan a jelenetvégek szinte kivétel nélkül az „el" instrukció hatálya alá rendezhetőek, úgy egy másik szerzői instrukció, a „félre" hasonlóképpen lényeges szerephez jut a szereplők gondolatainak felidézésekor, szintén ezt az oda-vissza játékot erősítve. A mindentudó elbeszélő a regényhősök gondolatait gyakran idézi a „gondolta", vagy „mondta magában" közbevetésével, szó szerinti pontossággal, idézőjelek között. A belső beszédet tehát egyértelműen megkülönbözteti a szereplőknek azoktól a megszólalásaitól, amikor azok a „félre" színpadi utasításának a jegyében úgy beszélnek az adott jelenetben, hogy azt tulajdonképpen csak az az olvasó hallja, akit az elbeszélő kézen fogva vezetett a jelenet színhelyére. Ennek egyik példája Rétyné „nagyjelenete" a XXXVII. fejezetben. Hogy az olyan markerek, mint a „mondá", „szólt" itt semmiképpen nem a belső, hanem egyértelműen a hangoztatott beszédre utalnak, azt a hangerősségre tett elbeszélői utalás – „szólt félhalkan"[55] – félreérthetetlenné teszi. Rétyné monológjának hallgatója az olvasó, aki lépésről lépésre követheti nyomon a regényhős érzelmeinek hullámzását, és nyer bepillantást legféltettebb titkaiba. Az elbeszélő nem kommentálja a jelenetet, semmit nem fűz hozzá a hős monológjához, átadja a szót Rétynének. A „félre" utasítás azonban ebben az esetben az olvasói magatartást is szabályozó implicit elbeszélői utasítássá válik: hiszen a színpadot magát a hangzó beszéddel, és az erre vonatkozó elbeszélői utalásokkal látni engedi a narrátor. Miközben tehát a valóság illúzióját építi is a jelenet, azzal, hogy maga a szcéna látható marad, ugyanazon lépéssel le is bontja az elbeszélő.

A regény többszólamúsága, az elbeszélői hangok és státuszuk rögzítetlensége elbeszélő és elbeszélés, narrátor, narráció és történet viszonyának ironikus és dinamikus szembeállítását hozza létre. Ha a párhuzamosan futó, és egymással minduntalan érintkező történetszálak mindegyikéhez, a detektívtörténethez, a politikai szatírához vagy a szerelmi regényhez egyértelműen hozzárendelhető volna valamely elbeszélői módusz, vagy legalábbis megállapítható volna valamely elbeszélői stratégia dominanciája, akkor bizonyosan nem valósulhatott volna meg a regénynek ez a fajta ironikus sokszólamúsága. Az egyes szálak nem is választhatóak egyértelműen el egymástól, a motivációk, az eseménytörténet felszíni és valós okai sokszor egy másik történetszálhoz kapcsolják vissza az elbeszélést. Macskaházy intrikusi tevékenységét sokáig az anyagi érdekkel és a hatalomvággyal vélhetjük magyarázhatónak, mígnem a regény utolsó harmadában fény derül rá, hogy valójában a szerelmi bosszú táplálja Tengelyi iránti gyűlöletét. A két évtizedes prolongálással viszont az elbeszélő nevetségessé teszi mind a tényleges okot, ami így nem tudja teljesen felülírni a casus bellit, mind pedig a bosszúállót. A detektívtörténet és politikai szatíra szálai éppúgy szétválaszthatatlanul fonódnak egy-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

másba, akárcsak a szerelmi regény eseményei, és az elbeszélői szerepek váltakoztatása sem lokalizálható egyik vagy másik történetelemre. A szerelmi szál Kislaky Kálmán és Etelka révén, főleg a hősszerelmes jellembéli fogyatkozásai okán, éppen úgy nem nélkülözheti a humort, mint ahogyan a politikai szatíra sem a drámai mozzanatokat. A leginkább homogén, és a leggyakrabban egy láthatatlan, mindentudó elbeszélő által elmesélt történetszál Violának és családjának a története, ez az eseményszál azonban tökéletesen beágyazódik a heterogén elbeszélésmódok sokhangúságába, arányaiban pedig sehol nem válik a többihez viszonyítva domináns szólammá.

A „kitérők", a regényíró esszéisztikus eszmefuttatásai, az olvasó megszólítása, regényíró és olvasó párbeszédének, interakciójának a folyamatossága nem csupán az irodalmi fikció valóságillúziójának felszámolását hozza létre. A jelenetek tér-idő egységének megtartása, a színpadi keretek láthatóvá tétele, valamint az olvasó bevonása a regény teremtett világának virtuális terébe a valóságillúzió lebontásának folyamatát az életvilág realitásának kontúrjait elmosó, az életet az irodalomba visszaforgató törekvéssel társítják. Realitás és fikció olyan átjárhatóságát valósítva meg ezzel, amely az elbeszélői hangok sokféleségével végül is a romantikus regény egy válfaját írta felül vagy tovább. Eötvös regénye olyan „irodalmi tény", amelynek esztétikai karakterét elsősorban az irónia retorikai alakzatával írhatjuk le. Ez az irónia azonban sok esetben kiterjed az elbeszélő és az elbeszélt történet, narráció és narrátor viszonyára is, amennyiben az elbeszélő sokszor nem egyszerűen jelzi a beszédaktus és eredménye, valamint a beszélő azonosíthatatlanságát, de a „kitérők" értekező szövegrészeinek felütésében elhelyezve ezeket az elbizonytalanító passzusokat, a „direkt" szerzői szólamot is rögzíthetetlenné teszi. Ha Eötvös regényét hosszú évtizedeken át inkább „politikai" és nem pedig „irodalmi" tényként kezelte a kritika, annak nem csak a diskurzusok összecsúszásában kell keresnünk az okát, és nem is a nemzeti sztereotípiák kíméletlenül ironikus tárgyalásában. A „politikai tény" felülkerekedését az „irodalmi" felett legalább ilyen mértékben magyarázhatja az a magyar regénytradícióban csak jóval később polgárosuló ironikus beszédmód, amely az elbizonytalanítás és a rögzítetlenség oda-vissza játékát magára az elbeszélői hangra, a narrátori pozícióra is kiterjeszti, és amely a maga többszólamúságában magát az elbeszélést teszi az irónia alanyává.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

1 EÖTVÖS József, *A falu jegyzője*, Bp., 1995, II, 318.
2 Uo., I, 43.
3 Vö. KOVÁCS Kálmán, *Eötvös József irodalmi nézetei = Ábránd és valóság*, szerk. SZALAI Anna, Bp., 1973, 282–303.
4 Vö. HANSÁGI Ágnes, *Klasszikus-korszakkánon. Historizáció és temporalitástapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban*, Bp., 2003, 91–103.
5 Vö. például DEVESCOVI Balázs, *Mit lehet tudni* A falu jegyzője *mondatairól (jellemeiről, cselekményéről etc.)*, Pompeji, 1997, 2–3, 212–244.
6 EÖTVÖS, I, 204
7 PULSZKY Ferenc, *A falu jegyzője = Pulszky Ferenc kisebb dolgozatai*, szerk. LÁBÁN Antal, Bp., 1914, 209
8 Vö. DEVESCOVI *i. m.*, TAXNER-TÓTH Ernő, *A mitikus folyó regénybeli iránya. Szempontok* A falu jegyzője *értelmezéséhez*, It, 2002, 2, 505–528.
9 WÉBER Antal, *Eötvös mai arca*, It, 1975, 149.
10 WÉBER Antal, *Regényhősök a magyar ugaron. Előszó* = EÖTVÖS József, *A falu jegyzője*, Bp., 1974, 8.
11 Vö. Z. KOVÁCS Zoltán, *Korsó és díszedény. „Irányzatosság" és irónia* A falu jegyzője *értelmezésében*, It, 2001, 4, 530–553, illetve DEVESCOVI Balázs, *Mit lehet tudni* A falu jegyzője *első két kiadásáról, és mi következik ezekből az irányregényre nézvést?* It, 2002, 2, 219–231.
12 Z. KOVÁCS, *i. m.* 550.
13 Ernst BEHLER, *Ironie und literarische Moderne*, Padeborn, München, Wien, Zürich, 1997, 51-52.
14 EÖTVÖS, I, 7.
15 EÖTVÖS, I, 8.
16 EÖTVÖS, I, 166–167.
17 EÖTVÖS, I, 232.
18 EÖTVÖS, II, 232.
19 EÖTVÖS, I, 45.
20 EÖTVÖS, I, 36.
21 EÖTVÖS, II, 274–275.
22 EÖTVÖS, II, 275.
23 EÖTVÖS, I, 270.
24 EÖTVÖS, I, 121.
25 EÖTVÖS, I, 140.
26 EÖTVÖS, II, 317.
27 EÖTVÖS, I, 12.
28 EÖTVÖS, I, 12.
29 EÖTVÖS, I, 260.
30 EÖTVÖS, I, 45.
31 EÖTVÖS, I, 134.
32 EÖTVÖS, II, 296.
33 EÖTVÖS, II, 105.
34 EÖTVÖS, II, 147.
35 EÖTVÖS, I, 10.
36 Vö. például I, 11.
37 EÖTVÖS, I, 205.
38 EÖTVÖS, I, 62.
39 EÖTVÖS, II, 286.
40 EÖTVÖS, II, 138.
41 EÖTVÖS, II, 93–94.
42 EÖTVÖS, II, 116.
43 EÖTVÖS, II, 217.
44 EÖTVÖS, II, 16.
45 EÖTVÖS, I, 256.
46 EÖTVÖS, I, 279.
47 EÖTVÖS, I, 279.
48 EÖTVÖS, II, 271.
49 EÖTVÖS, I, 247–248.
50 EÖTVÖS, II, 186.
51 EÖTVÖS, II, 115.
52 EÖTVÖS, II, 136.
53 EÖTVÖS, I, 111.
54 EÖTVÖS, II, 142.
55 EÖTVÖS, II, 290.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Milbacher Róbert

Szegény, szegény Eduard király!?*
(Újabb adalékok *A walesi bárdok* értelmezéséhez)

Talán nem tűnik túlzásnak az a valójában nehezen dokumentálható állítás, hogy *A walesi bárdok* legalább olyan fontos szerepet játszik nemzeti önazonosságunk szimbolikus rendjében, mint amilyenről például a *Hymnus*, a *Szózat* vagy éppenséggel a *Nemzeti dal* kapcsán beszélhetünk. Természetesen a fenti szövegek más-más módon járulnak hozzá a nemzeti identitás megalkotásának és fenntartásának rítusához. Míg ez utóbbiak olyan kultikus mozgósító erővel is rendelkeznek, amely a befogadó számára lehetővé teszi a virtuális közösséghez tartozás megerősítését vagy kinyilvánítását anélkül, hogy racionális (értelmezői/kritikai) viszonyt alakítana ki az adott művekkel, addig Arany balladájával kapcsolatban ezt nem nagyon mondhatjuk el (érdekes módon Aranynak nincsen ekkora kultikus performanciával bíró alkotása). Abban azonban majdnem bizonyosak lehetünk (persze statisztikai adatok nem állnak kijelentésem mögött továbbra sem), hogy ez a ballada „rezgésbe fog hozni minden magyar szivet, míg csak egy magyar is élni fog a földkerekségen",[1] hiszen minden magyar ember, akinek számára fontos, hogy a nagyobb közösséghez tartozását reflektálja is, tudni véli, hogy mi is *valójában A walesi bárdok* célzata, mi is volt *igazából* Arany mondandója.

Más szóval a ballada allegorikus értelme magától értetődően hozzáférhetőnek tűnik a befogadó számára. Míg tehát itt egy széles közösségi konszenzuson nyugvó *értelemről* van szó, vagyis végső soron racionális jelentésadásról beszélhetünk, addig a kultikus performativitással bíró művek esetében nyilván *érzelmi* viszonyulást kell tételeznünk. A különbség azonban annyiban látszólagos, amennyiben egyik esetben sincs szükség a szövegek kritikus újraolvasására: mindkét esetben már meglévő jelentések kínálnak fel azonosulási lehetőségeket. Arany művével kapcsolatban Kunszery Gyula egy 1958-as cikkében így foglalja össze mindezt: „...szimbolikája és mondanivalója [ti. *A walesi bárdok*nak] olyan átlátszó, hogy felesleges minden részletezés".[2] Vagyis Arany művének allegorikus *jelentése* (a mű korabeli történeti helyzetéből adódó *jelentőségének* kiemelt hangsúlyozásával)[3] megelőzi a szöveg betű szerinti olvasatát.[4]

* A tanulmány az OTKA támogatásával készült az F 037232 számmal nyilvántartott pályázat keretében. (A cím tisztelgés Nádas Péter és Onder Csaba előtt.)

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Az allegorikus jelentés egyértelműségéről és elhallgatásának gyakorlatáról

Az allegóriát – mint költői eljárást és mint olvasási módot – 1849 utáni irodalmunk kitüntetett alakzataként írja le Arany László 1873-as székfoglalójában: „Úgyis friss emlékünkben vannak ama napok, midőn a haza nevét említeni is tilos volt. [...] Friss emlékünkben ama költemények, melyek a világtörténelem eseményei vagy az életből és természetből vett allegoriák alá leplezve panaszolták a nemzeti fájdalmat."[5] A kor költőire kényszerített másként beszélés, és a kor olvasóira kényszerített másként értés azután oda vezetett, hogy „éber fogékonyság fejlődik íróknál és közönségnél a rejtett czélzatok megértésére; a metaphorák és allegoriák gazdag virágzásnak indulnak s végre az elfátyolozott homály annyira divatba jön, hogy azóta sem bírt tőle költészetünk megszabadulni, mióta semmi sem gátolná, hogy érzelmeit nyiltan hirdesse".[6] Arany János Tompa Mihály költeményeit méltató 1863-as bírálatában részben szintén a kor szülte kényszerűségnek nevezi Tompa allegorizáló hajlamát: „Nála a gondolat azonnal jelvi, vagy allegoriai kifejezést nyer; a kettő egyszerre születik. Eredeti hajlam ez nála eleitől fogva; egyszersmind a viszonyok által parancsolt *kényszerűség*. Amaz érzelmet, mely álarcz alatt kénytelen bújkálni, de melyet a négy folyó és hármas halom vidékén minden ember a legsűrűbb fátyol alól is megismer, senki sem képes oly finom, oly változatos allegoriai mezbe elénk állítani, mint Tompa." Arany itt az allegorikus nyelvhasználatot olyan kommunikációs eszközként értelmezi, amely egyben egy adott (nemzeti) közösséghez való tartozást is demonstrál a cinkos összekacsintás gesztusában. Csakhogy éppen Arany az, akinek *A nagyidai cigányok* (1852) kapcsán szembesülnie kellett azzal, hogy bizony nem feltétlenül érti el az ott „rongymezbe burkolt" mondandót a közönség. Az sem véletlen talán, hogy a „félreértett" cigány-eposz magyarázatát éppen 1863-ban (a Tompa-kritika és *A walesi bárdok*[7] megjelenésének évében) teszi közzé a *Koszorú*ban,[8] vagyis *A walesi bárdok* megjelenésének idejében bizonyosan foglalkoztatta Aranyt az allegóriának mind poétikai, mind pedig hermeneutikai problémája.

Voinovich Géza szép kultikus metaforával jellemzi a szöveg adekvát[9] befogadási módját, amikor így ír: „Ma [1917!] mindenki tudja, hogy scot eredetije nincs csak tárgya idegen, érzése, lelke magyar. Olyan mint Veronika kendőjén a lecsukott szem, a mely, ha mélyen rátekintünk, fölnyílik és szívünkbe hat."[10]

A vers recepciótörténete látszólag azt mutatja, hogy ez a szöveg (ellentétben *A nagyidai cigányok*kal[11]) valóban „fölnyílt" a magyar olvasóközönség előtt, és maradéktalanul realizálódott az Arany által sugalmazott allegorikus (igazi) jelentése.

*

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Ebben a tanulmányban azt fogom megvizsgálni, hogy *valóban* a vélhetőleg Arany által intencionált[12] allegorikus értelem kanonizálódott-e a vers befogadástörténete során, illetve lehetséges-e olyan alternatív (ugyancsak allegorikus) kontextus megkonstruálása, amely legalább akkora valószínűséggel (és itt nyomatékosítani kell a valószínűség státusát!) kapcsolható Arany művéhez, mint a közismert jelentés. Végső soron egy alternatív olvasásmód korabeli feltételrendszerének lehetőségeit fogom firtatni.

Ennek a tanulmánynak tehát az a hipotézise, hogy a létrejött és kanonizálódott allegorikus jelentés (Ferenc József mint a leigázott Magyarország zsarnoka szemben a költészet erejével stb.) nem meríti ki a szöveg értelmezési lehetőségeinek teljességét. Ez a tanulmány ennek fényében megpróbálkozik egy eleddig ismeretlen alternatív jelentés létrehozásával, illetőleg korabeli lehetőségrendszerének feltárásával.

*

Mindenekelőtt érdemes azon elgondolkodni, hogy a mű korabeli (ezt az időintervallumot a Monarchia fennállásáig bátran kiterjeszthetjük) értelmezései sehol sem fejtik ki az amúgy számukra is evidensnek tűnő (erre mindig reflektálnak) allegóriát, nem azonosítják be a szereplőket stb. Azzal teszik mégis egyértelművé az allegorizálás lehetőségét, hogy a szöveghez kapcsolják a mű születésének körülményeit tárgyaló elbeszélést, amely így az allegória pretextjeként írja elő az értelemtulajdonítás irányát.

Elsőként a barát, Szász Károly Arany halálakor megjelent írásában fogalmazza meg a későbbiekben annyit (és annyiféleképpen) idézett történetet: „»A walesi bárdok«-at még Kőrösön kezdte megírni. Az egy állitólagos (vagy allegorikus) angol ballada; ilyennek adta ki még »Koszoru«-jában is; pedig magyar ballada biz az, olyan a milyen csak lehet. Most már nem volna illendő elbeszélni, mily alkalomból kezdte írni; rebesgették, hogy bizonyos alkalomból (az ötvenes években) a magyar költőket kényszeríteni akarják, hogy bizonyos diszalbumba verseket írjanak. Arany gondolva, hogy sorsát ő sem kerülheti el, *ezt* kezdte írni. A hir azonban nem valósult s abba hagyta."[13]

Első megközelítésre talán a legfeltűnőbb Szász fogalmazásának óvatossága. A „már nem volna illendő elbeszélni" formula a kiegyezés utáni politikai-közjogi helyzetben aktualitását vesztettnek minősíti azt a ki nem mondott allegorikus értelmet, amely az éppen aktuális magyar királyt személyében sértheti. Szász óvatossága akár paradigmatikusnak is tekinthető abból a szempontból, hogy miként válhatott az egykor mindenki által elértett, dacosan nemzeti jelentés kissé kényelmetlen, részben aktualitását vesztett és így *expressis verbis* kifejthetetlen sejtetéssé. Gondoljunk bele abba, hogy a király és a nemzet közötti „kiegyenlítés" művében Ferenc József természetszerűleg nem gyakorolt/gyakorolhatott bűnbánatot (hiszen a Világos utáni ma-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

gatartását csupán a nemzeti nézőpont átvételével nyilváníthatta volna bűnnek), vagyis az 1867 (vagy inkább 1861) előtti történések uralkodói szempontú átértelmezése nem ment végbe, ebből következően uralkodói identitása és ideológiája folytonosként tételeződik, még ha közjogi státusa a koronázással nyilván változott is.[14] Ebben a helyzetben tulajdonképpen akár felségsértésként is felfogható Arany szövegének tiszta allegorikus értelme, hiszen amennyiben Edward azonos Ferenc Józseffel, annyiban őrjöngő, hidegvérűen gyilkoló zsarnokként jellemezhető az aktuális magyar király.

Valószínűleg a korabeli recepció óvatosságának végletes megnyilvánulását láthatjuk Greguss Ágost azon eljárásában, amelynek során a balladát eleve – minden külön megjegyzés nélkül – 1856-ra [!] datálja, és a litterális jelentést szimbolikus-morális szinten teszi teljessé: „I. Edvárd angol király meghódítván Wales [...] tartományt, magasztaltatni kívánta magát a leigázott nép dalnokaitól. Ezek ellenszegültek, sőt az ő zsarnokságát hirdették... [...] Eszméje: hogy az erkölcsi világban a legnagyobb úr sem parancsol s a kinek van ereje meghalni, semmire sem lehet kényszeríteni. A ki ezt megkísérti, bűnbe süllyed bűnhődik érte."[15] A császárlátogatásnál egy évvel előbbi datálás tökéletesen lehetetlenné teszi a Ferenc József–Edward párhuzamot és vele a politikai-allegorikus olvasási lehetőséget, és teret ad egy olyan morális-szimbolikus értelmezési hagyománynak, amely mindvégig jellemzi is a szöveg befogadását, akár a politikai/allegorikus olvasat mellett is.

Szász Károlynak mint kortanúnak nyilatkozata képezi a mű keletkezési idejének és körülményeinek egyik filológiai alapját. Szász Károly információi – minthogy nem ismerhette Arany levelezését – vagy magától Aranytól származhattak, vagy a korabeli szóbeszédből. Akár így, akár úgy, a későbbi adatok nem támasztják alá egyöntetűen Szász teóriáját, miszerint a szöveg keletkezése egy általánosan elterjedt pletykához kapcsolódott volna. (Hasonló történet Arany nagykőrösi tanárkodásának idejéből áll rendelkezésünkre, miszerint megelőzendő a szakállviseletet eltiltó rendeletet, illetve a hatalomnak való engedelmesség látszatát, állítólag Arany és tanártársai a rendelkezés kihirdetése előtt levágták Kossuth-szakállukat.) Arany László, aki először datálja a szöveget, már egy Tompához írott levélre hivatkozik, valamint részben Szász teóriáját ismételi meg: „1863-ban a Koszorúban jelent meg először, de 1857-ben keletkezett, mikor egy ünnepélyes alkalommal Aranyt, *Tompát, más költőket is* [kiem. tőlem – M. R.] fényes díj ígéretével hiába igyekeztek üdvözlő óda írására megnyerni. Vö. Aranynak Tompához, 1857. június 26-án írt levelét."[16]

Gyöngyössy idézett passzusának első része egyértelműen Arany Tompához írott levelére támaszkodik: és bár kihagyja a minden magyar költőre vonatkozó elgondolást, ám a történetet más irányba torzítva narrativizálja:: „Mily megrázó tragoedája a látszólag idegen tárgyú »Walesi bárdok« az ötvenes éveknek, mikor a költőt felszólították, hogy aranyakért dicsőítse az abszolút uralkodót, a *mitől – mint maga írja – beteg lett* [sic!] és nem írhatta meg

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a dicsőítő költeményt, átengedte másnak e dicsőséget, de megírta minden időnek ez örökszép, hazafias költeményt..."[17] Arról van szó ugyanis, hogy a Tompához írott levélben a betegség nem a felszólítás következményeként, hanem a felkérés visszautasításának egyik okaként szerepel: „Olvastad-e a bárányfelhős verset? Ha igen, úgy értesz engem, ha nem, akkor nem magyarázhatom ki jobban. L–szny–ynak becsületére válik, ugy-e? Engem is felszólított az a jó ur, aranyokat igérve sokat, sokat, de én legjobb akarat mellett sem tehetém meg, beteges állapotom miatt."[18] Vagyis míg Szász *A walesi bárdok* allegorikus jelentését visszaolvasva a korabeli viszonyokra, így a szöveget az elnyomó hatalom, valamint az egész magyar költészet közötti konfliktusból eredezteti, addig Gyöngyössy a fent idézett levél ismeretében, már egyedül Arany személyéhez kapcsolja a felkérést, ám a visszautasítás indokaként említett betegséget – mert talán elégtelen magyarázatnak látta – egyenesen a költő pszichoszomatikus tiltakozásaként tálalja.

A szöveg keletkezésének körülményeiről mint az allegorikus jelentés pretextusáról

A szöveg nemzeti-allegorikus jelentésének evidenciáját tehát a fenti pretextusként funkcionáló történet biztosítja. Csakhogy már Szász Károly, sőt Arany László, illetve a nyomukban járók is legendává alakítják a történetet. Nem véletlen, hogy Czigány Lóránt túlzásnak tartja az általa ismertetett, jelöletlen forrásokon alapuló legendaváltozatot: „...mindannyian emlékezünk keletkezésének magyarázatára. Arany 1857 júniusában írta [?] a verset, amikor Ferenc József Magyarországra látogatott. A látogatás fényét emelendő, a helytartótanács emberei [?] a legnagyobb titokban [?] megkörnyékezték a magyar költőket [???], hogy a látogatást ünneplő verset írjanak. Nem csak jelentős összeget ígértek a költőknek, de a hatalom más kegyeivel is kecsegtették őket [??]. A magyar költők azonban egyhangúlag [??] visszautasították a rút fondorlatot, és Arany arcukba vágta [?] a »walesi bárdokat«..."[19] Czigány változata jól reprezentálja, hogy *A walesi bárdok*kal kapcsolatban körülbelül milyen formában öröklődött az utókorra a Szász Károly és Arany László nyomán elhíresült történet, amely azóta is alapvetően meghatározza a szöveg értelmezését.[20] A szöveg keletkezésével kapcsolatos, ám egyben kizárólagos értelmezési irányt is mutató történetek két elem tekintetében azonosak: Arany gerinces és *dacos visszautasító* gesztusa, illetve (ebből következően) a mű *ellenszöveg* jellege minden változatnak részét képezi.

A probléma az, hogy például Arany dacos visszautasítására vonatkozó vélekedés már a Tompának írott két levél alapján sem egyértelműen igazolható, a konkrét felkérésre adott konkrét válasz pedig a legkevésbé sem tanúskodik az önérzetes nemzeti ellenállásról. Ugyanis nemrégiben előkerült – Korompay H. János kutatásai nyomán[21] – egy eddig publikálatlan (ismeretlen?) Arany-levél, amelyet Nádaskay Lajoshoz, a kormánypártinak számító *Buda-*

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

pesti Hírlap főszerkesztőjéhez írt. Mivel meglehetősen fontos, ezért szükségesnek tartom a teljes szöveg idézését:

Tisztelt Szerkesztő Ur!
Vettem becses felszólitását, de nem vagyok oly állapotban, hogy annak eleget tehessek. Physicai bajom, mely a lélekre tompitólag, a kedélyre leverőleg hat, s melyben évek óta sinlödöm, akadályoz a munkában. Hivatkozom az összes szépirodalmi lapokra s egyéb folyóiratokra, melyek, jóllehet szüntelen sürgetnek, egy év óta alig közöltek tőlem valamit, s ha igen, az is valamely régibb töredék volt. Igy hát nem én vagyok az oka, ha rokkant Pegazusommal nem jelenhetek meg a fényes tisztelgésnél: lesznek mások, fiatalabbak, kik azt a helyet diszesebben betöltik mint én.
Ki teljes tisztelettel maradtam
Szerkesztő urnak
N.Kőrös, apr. 3. 1857.

tisztelője
Arany János

Világosan kiderül tehát, hogy Nádaskay maga kérte fel Aranyt az üdvözlő óda megírására, vagyis szó sincs semmiféle Helytartótanácsról (amely ráadásul már nem is létezik), központilag szervezett minden költőt érintő utasításról stb.[22] A levélből hiányzik a dacos, gerinces visszautasítás gesztusa is, amit persze menthet Aranynak azon jogos, és a korban sokszor emlegetett félelme, amely szerint minden gesztusát demonstrációként értelmezhette mind a hatalom, mind pedig a nemzet. A visszautasítás indoka fizikai állapotából, betegségéből következő terméketlensége, amely valóban jogos kifogás lehetett, hiszen ismeretesek már 1857-ből olyan például Tompához írott levelek,[23] amelyek ugyanezt a terméketlenséget panaszolják.[24]

Persze Aranynak nyilvánvalóan kapóra jöhetett a beteges állapotából fakadó írásképtelenség, és a kínos megbízatás alól önmaga felmentéseként (vö.: „...nem én vagyok az oka...") keresve sem találhatott volna jobb kifogást. Nem állítom tehát, hogy Arany itt mismásolna, ám az irodalomtörténeti emlékezetben oly egyértelművé vált gerinces és egyenes elutasítás gesztusa semmiképpen sem olvasható ki a levélből. (Mert ha nem beteg, akkor elfogadta volna a felkérést a nem egészen egy esztendővel korábban, a *Pesti Napló*ban[25] megjelent *Szondi két apródjá*nak szerzője?!)

Arany Tompához írott augusztus 4-i levelében (amire Arany László már nem hivatkozik) is megismétli, hogy azért utasította vissza az óda megírását, mert beteg volt (nem pedig nemzeti önérzetből, semmiféleképpen sem a passiv resistentia jegyében): „A »bárányfelhő« – Lisznyai. Azt megértette minden ember. Előbb nekem voltak igérve azon aranyok. De én beteg voltam. Sajnálom. Az egészet nem érted, ha a hiv. lap aranyos számát nem olvastad."[26] Arany fogalmazása meglehetősen zavarba ejtő, hiszen Tompa előtt bizonyosan nem kellett alakoskodnia úgy, mint esetleg Nádaskay előtt. Vagyis lehetséges volna, hogy Arany valóban nem kifogásokat keresve hivatkozott bete-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ges és terméketlen állapotára, és már a június 26-i levél azon passzusa, miszerint *„legjobb akarat mellett sem tehetém meg, beteges állapotom miatt"*, egyáltalában nem ironikusan értendő?

Tovább bonyolítja a helyzetet a *Köszöntő dal* (1857 márciusa) című vers *megírásának* története.[27] Ráday Gedeon a Nemzeti Színház művészet vezetője, Egressy Sámuel közvetítésével kérte fel Aranyt, hogy írjon betétdalt[28] a császári pár tiszteletére rendelt és 1857. május 6-án a császár és császárné színe előtt előadott *Erzsébet* című operához. A bor- vagy köszöntő dalt elkészítette Arany, bár Tarjányi Eszter újabb (valóban megvilágító erejű) kutatásai arra mutatnak rá,[29] hogy a köszöntő végül nem hangzott el az opera bemutatóján. (Tarjányi érvelésének alapja az, hogy Arany verse nincsen benne a szövegkönyvben, és a *Vasárnapi Ujság*nak a bemutatóról írott tudósításában szereplő idézet sem Arany szövegét, hanem az opera szövegét citálja.)[30] Ennek okát firtatva Tarjányi több hipotézist is megfogalmaz (legrokonszenvesebb számomra a „Harcra magyar!" sor túl erős Petőfi-reminiszcenciája miatti cenzurális beavatkozás), amelyek mögött azért végső soron ott érződik egyfajta mentegető attitűd, amely kínosnak érzi a *Köszöntő-dal* megírását magát is, holott Tarjányi éppen erre a problémára igyekszik reflektálni. Legfeltűnőbb érvelésében az a hipotézis, mely szerint Arany nem tudta, hogy mire kérte fel őt Egressy Samu, ugyanis (Korompay kutatásai nyomán előkerült) levelében így ír: „Meg kell mégis jegyeznem: hogy mert e szövegben »haza« mindég a király előtt 1-ső helyen érintetik, ez a bordalra is szabálykint áll. Tudom én jól, miszerint nem könnyű a feladás, annyival inkább, mert maga a Fejedelem előtt fog énekeltetni, de hát ki oldja meg más, ha Arany nem – mint Ráday mondá és én is érzem?!"[31] Tarjányi erre hivatkozva fogalmazza meg egyik hipotézisét: „Feltételezhető, hogy Arany, miután megírta és elküldte a verset, jött rá arra, hogy az *Erzsébet* című opera milyen kontextusba lesz ágyazva, vagyis hogy Egressy Samu levelében a »Fejedelem« szó kire céloz."[32] Ennek a hipotézisnek semmi más funkciója nem lehet, mint Arany mentegetése a köszöntés megírásának hazafiatlansága alól, ugyanis már Egressy levelének fogalomhasználata sem érthető félre, hiszen Egressy kínosan ügyel arra, hogy az operaszöveg II. Endréjét királyként, Ferenc Józsefet pedig csak Fejedelemként (lásd Deák későbbi fogalomhasználatát) titulálja. De ha – szerintem teljesen indokolatlanul – fenntartjuk is a kétértelműség lehetőségét, akkor sem gondolhatjuk komolyan, hogy Arany pesti barátaitól ne tájékozódott volna a tervezendő opera kontextusáról.

Egressy felkérő levele február 21-én kelt, majd pedig „a minapi igen becses küldeményeért [...] meleg honfi-kebellel"[33] járó köszönetmondást közvetítő levelét április 23-án datálta. A két időpont között Arany személyesen találkozott pesti befolyásos (politikai és kulturális körökben teljes tájékozottsággal bíró) barátaival. Tompának írja április 19-én: „Az ünnepeket itthon töltöttem, de voltak vendégeim Pestről: Csengeri, Salamon – és kinek nevét már ki sem

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

irhatom [Gyulai Pálról lehet szó]. Csengeri fölvitte Julcsát, ki most Pesten van."[34] Húsvét 1857-ben április 12–13-ára esett, vagyis 10-11 nappal Egressy Samu köszönő levelét megelőzően találkozott a pesti notabilitásokkal, így elképzelhető, hogy Arany csak a velük tartott személyes konzultáció után adta fel az ekkorra már – a *Kapcsos könyv* kéziratának datálása szerint már márciusban – elkészült versét. (Pest és Nagykőrös között 2-3 nap volt a levél útja: például Arany február 23-án írt Gyulainak, aki már február 25-én válaszolt rá.) Bár Egressy valószínűleg a kézhezvétel után nem rögtön válaszolt Aranynak (ám udvariassági okok miatt az sem képzelhető el, hogy egy hétnél hosszabb idő telt el), sőt feltételezi, hogy Ráday Gedeon már előbb megköszönte a küldeményt,[35] azaz legalább két postafordultát (kb. 4-6 nap) kell feltételeznünk április 23-a előtt, ami még mindig belefér az április 14–23-a közötti időintervallumba. (Megfontolandó az a feltételezés is, hogy éppen Arany vendégei vitték föl személyesen a verset a fővárosba, ezért nincs meg Arany levele: Egressy a „becses küldeményt" köszöni meg, amely éppúgy lehetett postai levél, mint személyes kézbesítés.)

Vagyis: feltehető, hogy Arany csak pesti barátaival történt egyeztetés nyomán küldte el végül a verset, amely így nem csupán az ő egyéni akciójaként, hanem a Deák körüli csoport és az udvar közötti finom puhatolózást szolgáló szimbolikus gesztusként értékelendő. Már Egressy Samu februári levelének azon kitétele is, miszerint az opera szövegében a haza mindig előbb említtetik, mint ahogy a király világos szimbolikus üzenetének lehetősége van kódolva. (Beszédes, hogy a szöveg a *Kapcsos könyv*ben olvasható kéziratának első versszak negyedik sora „Éljen a hon! éljen urunk, a király!" helyett „Éljen urunk"-kal kezdődik, amit Arany áthúzott, nyilván azért, hogy a hon előbb említtessék, mint a király.) A vers maga – a nyilvánvaló Petőfi-allúzió mellett – korántsem a behódolás, megalázkodás gesztusait, sokkal inkább a gerinces tartás, a dacos remény („Harcra magyar! lelsz magadnak víni tért: / Győzni dicső, halni dicső a hitért;") üzenetét közvetíti. (Sőt azt kell mondanom, hogy Lisznyai versének Arany-féle értékelése [„L–szny–nak becsületére válik, ugy-e?"] sem értelmezhető pusztán iróniaként, hiszen az Egressy-levél logikájának fényében [„nem könnyű a feladás [...] de hát ki oldja meg más, ha Arany nem"], Lisznyait is lehet dicsérni abban a tekintetben, hogy jól [behódolás nélkül] oldotta meg a mégiscsak kínos feladatot.)

Vagyis még Tarjányi Eszter kiváló írásának is az a tanulsága, hogy a magyar történeti hagyomány nem tud elképzelni olyan kontextust, amely nem a gerinctelen behódolás vagy az önfeláldozó mártíromság bináris rendszerében helyezi el a Ferenc Józseffel kapcsolatos vélekedéseket.[36] Ugyanis ebből a szempontból joggal tehető fel az elkerülhetetlenül moralizáló és új kontextus híján kínosan megoldhatatlan kérdés, miféle kettős mérce ez: egyfelől ellenverset írni a köszöntő óda (Lisznyai verse is név nélkül jelent meg) helyett, másfelől szinte személyesen köszönteni a császári párt a Nemzeti Szín-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

házban. Persze ezeknek a kérdéseknek nem morális vonatkozásai az érdekesek számunkra, hiszen történeti nézőpontból a morálnak semmiféle relevanciája sincs. Az azonban már izgalmas problémának látszik, hogy létezik-e (re/konstruálható-e) egyáltalán olyan elbeszélés, amely összeegyeztethetővé teszi a Világos utáni nemzeti érzést az uralkodó iránti lojalitással. Másképpen mondva: hogyan fér meg egy könyvben (kis túlzással: egy lapon) a mégiscsak lojalitást reprezentáló *Köszöntő-dal* és a látszólag dühödt királyellenességet közvetítő *A walesi bárdok*.

Ferenc Józsefet üdvözlő versek lehetséges motivációjáról

Az a kérdés, hogy miféle motivációk állhattak a Ferenc Józsefet üdvözlő vers(ek) megírása mögött, természetesen a *Költői üdvözlet*et – végső soron – Arany helyett megíró Lisznyaival kapcsolatban is joggal merülhet fel. Mert hogyan lehetséges az, hogy az a költő, akinek népszerűsége a negyvenes években Petőfiével vetekedett, aki az 1848-as forradalomban a Pilvax-körhöz tartozott és a forradalom radikálisaival tartott kapcsolatot, aki a radikális *Márczius Tizenötödike* szerzőgárdájához tartozott, akit Madarász László rendőrminiszter támogatásával 1849. március 16-án – többekkel együtt – kineveztek a szabadságharc „hivatalos" történetírójává, aki a szabadságharc végéig kitartott Görgey mellett, és akit a bukás után büntetésül besoroztak a császári hadseregbe, ahol is 1851-ig volt kénytelen szolgálni stb.,[37] lelkes versben köszöntse minden nyomorúságának végső okozóját, a zsarnok császárt? Egyszóval Szilágyi Sándornak azon visszaemlékezése, amelyben mélységes fájdalmáról és csalódottságáról tudósít a *Köszöntő-vers* megírása kapcsán, teljesen érthető a Lisznyaival kapcsolatos korabeli vélekedések ismeretében: „Lisznyait életmódja arra kényszeríté, hogy elfogadjon oly megbízást is, melynél fogva egy ünnepi verséért annyi honoráriumot kapott, mennyit Arany harminc lyrai verséért, vagy tíz balladáért. Persze, folyt a pezsgő pár napig. Hogy mekkora sebet ütött ez szívünkön, a mai nemzedék meg sem értené."[38] Természetesen a szabadságharc egyik korabeli mitizálója, emlékezetének fenntartója részéről[39] érthető, hogy az okokat végső soron Lisznyai közismert alkoholizálásában, korhely életmódjában találja meg, vállalván inkább a régen halott költő emlékének ilyen irányú megsértését, mintsem feltenné, hogy Lisznyai fejében létezhetett az ifjú császárral kapcsolatban – az azóta kizárólagossá vált – függetlenségi elbeszélésen kívül másfajta vélekedés is.

Mégis egy ilyen másfajta vélemény lehetőségét villantja fel Vadnai Károly Lisznyairól szóló emlékezésében,[40] amelyben ugyan megemlíti, hogy a vers megjelenése után félig tréfásan megfenyítették a *Hölgyfutár* szerkesztőségében, ám azt is nyilvánvalóvá teszi Vadnai elbeszélése, hogy nem közösítették ki, nem vált tabuvá a költő a Bach-huszárok uniformisába bújó Kuthy Lajoshoz hasonlatosan: „Akárki más írja, az akkori köröknek rögtön számüzöttje

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

lesz. De Lisznyairól tudta mindenki, hogy midőn e versét írta nem volt semmi magyartalanág a szívében..."[41] Vadnai különben Szász Károlyhoz hasonló módon meséli el az üdvözlő vers megíratásának történetét: „Mikor egyszer a fiatal császár és neje Pestre jöttek látogatóba s volt nagy készülődés az ünnepi fogadtatásra, a hivatalos lap [ti. a *Budapesti Hírlap*] szerkesztője [ti. Nádaskay Lajos] egyik nevezetesebb költőtől a másikhoz futkosott, szép szóval és bankjegyekkel ostromolva őket, hogy írjanak alkalmi üdvözletet az ünnepnap reggelére. De biz egyiknek sem tudott rózsaszínűen fogni a tolla. A ki nagy költő volt, inkább irt ekkor olyan balladát, mint a »Walesi bárdok« a kisebbek is csak a multak dicsőségét énekelték, vagy a jobb jövőről álmodoztak, de a jelent dicsőiteni nem tudták."[42] Látható, hogy Vadnai is radikális ellenversként értelmezi Arany szövegét, ám meglepő fordulattal Lisznyai *Költői üdvözlet*ét sem gerinctelen behódolásként értékeli (persze teszi ezt az 1880-as években, Ferenc József magyar király uralkodása alatt), amikor így folytatja: „Nem tudta a »madarak pajtás«-a sem [ti. a jelent dicsőíteni]. De tudott remélni, birt hinni s nem volt képes föltenni, hogy az uralkodó, kinek szívét, agyát fiatal vér melegíti, előbb-utóbb meg ne szeresse a magyart. Erről a magyarról szól az ének, ebből a hitből fakadt az a révedező vers, melyet ő ez ünnep reggelére irt."[43] Később Lisznyai szájába adja azokat az érveket, amelyek alapján legitimálható a *Költői üdvözlet* megírása még az egykori honvéd részéről is: „– No hiszen te szép honvéd voltál, – mondá egyikünk. – Már pedig az voltam és megint az lennék, ha kellene – felelte. – S akármit gondoltok most, de megérjük valamennyien, hogy mikor e császárból majd király, ez ifjuból pedig férfi lesz, ő maga állít egy egész honvéd-sereget, s atillában fog sétálni a Duna-parton."[44] Lisznyai – később beteljesedett próféciának minősülő, ám a maga korában abszurdnak ható – állítása arról tudósít, hogy Kemény Zsigmond[45] első röpiratában a magyarság karakterológiájának részeként értelmezett monarchikus érzület nem halt ki a valóban súlyosan terhelt korban sem, és nem kizárólag a konzervatív körök „nemzetáruló" vélekedéseként érdemes a figyelemre. Vadnai említi Török János kapcsán, hogy ugyan a korban nem volt szabad a király titulust önmagában használni, hiszen a hatalom szemében ez nemzeti demonstrációnak minősült, ám Török éppen ezért „Éljen a király!" című cikket[46] jelentetett meg 1856-ban az esztergomi bazilika felavatásánál megjelenő Ferenc Józsefet üdvözlendő, amelyben kizárólag a magyar királyt (és véletlenül sem a császárt éltette): „Török János nagy eseménynek tartá (és az is volt), hogy ő e nevezetes napon, egy üdvözlő szózat élén, nyomtatásban csupán a királyt éltethette."[47] Török reménye[48] – amelyet Vadnai szerint a magyar írók közül csupán Lisznyai osztott akkoriban – az volt, hogy „Ausztria fiatal császárából egykor, nem sokára, szeretett magyar király lesz".[49]

Csakhogy az a közjogi szakadék, amelynek áthidalása csak a kiegyezés nagy művével jött létre, nem tette lehetővé az evidensen monarchista érzü-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

let artikulálását. A Szent Koronával meg nem koronázott, ráadásul a magyar alkotmány szerint önmagát jogtalanul trónörökösnek tituláló, a magyar alkotmányt – a Pragmatica Sanctio jogeljátszási passzusára hivatkozva – semmisnek tekintő császár, egy igaz hazafi részéről nyilvánvalóan semmiféle hódolatra sem érdemes. Ugyanakkor a tényleges uralkodói hatalommal bíró *fejedelem* (Deáknak az uralkodót megszólító titulusa például az 1861-es két felirati javaslatban) *személye* jelenthet biztosítékot arra, hogy egykor törvényesen megkoronázott magyar királyként visszaállítja az alkotmányos rendet Magyarországon. Deák *Húsvéti cikk*e egyenesen úgy fogalmaz, hogy a gyakran – „nem egy osztrák államférfiú tanácsa és befolyása által, mellyel a fejedelemre hatott" – megsértett magyar alkotmány biztosítékai a történelem folyamán mindig is maguk a fejedelmek voltak: „Mindig a fejedelmek voltak azok, kik mélyebb belátással és szigorúbb lelkiismeretességgel a magyar alkotmány ellen intézett rendeleteket visszavették, a sértett törvényeket helyreállították, s a nemzet bizalmát és reményét felélesztették."[50]

Ebből a nézőpontból tehát érthető Arany gesztusa, hiszen amikor a *Köszöntő-vers*ben a királyt élteti, Török Jánoshoz hasonlatosan, a nemzet jövőre vonatkozó reményét vetíti az ifjú uralkodó *személyére*.

Arany néhány királyfigurájáról és a Shakespeare-narratívákról

Meglátásom szerint éppen az uralkodó *személyének* (emberi-individuális dimenzió) és *funkciójának* (szakrális-politikai dimenzió) kettéválasztása, illetve e két dimenziónak a lehetséges konfliktusai (összeegyeztethetetlensége) szervezik Arany balladáinak királyábrázolásait. Arany királyballadái közül az *V. László*t[51] (1853) méltán nevezi a szakirodalom *A walesi bárdok* párdarabjának. Az *V. László*val kapcsolatosan nemzeti-allegorikus értelmezés nem kanonizálódott ugyan, holott például Jancsó Benedek V. László lelki életének a szöveg betű szerinti értelmezése alapján történő analízise, illetőleg Ferenc József 1852 nyarán tett két hónapos magyarországi körútjának[52] vélelmezhető hatása jó alapot szolgáltathatna egy az Edward–Ferenc József párhuzamra rímelő összevetéshez: „Tudva rosszat cselekedett és ezért egyfelől üldözi a bűntudat, másfelől pedig a gonoszul megsértett nemzet bosszújától való félelem. Ezért míg egyrészről a bűntudat kínzó mardosásaitól akar megszabadulni, addig másrészt folytonosan azon töri a fejét, miként biztosíthatná magát a nemzet bosszús haragjával szemben."[53] Jancsó megjegyzi, hogy „László király nem csak bűnös, hanem gyáva is. A félelem benne elnyomja az elkövetett bűn emlékét s ezért visiói is e gondolatkör tárgyaira vonatkoznak."[54] László gyávasága nem egyszerűen morális hitványságából fakad, hanem fiatalságából és legfőképpen *gyengeségéből*. Nem véletlen, hogy a ballada történését a háttérben meghúzódó, névtelen szolga határozza meg: a király megnyugtatására szolgáló szavai végső soron csak fokozzák V. László hallucinä-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

cióit és szorongását. Különösen látványos ez a negyedik szakaszban, ahol a *menny* szó kiemelésével Arany az eredendően természeti képzettel az égi-isteni bosszúállás lehetőségét is becsempészi a szolga szólamába: „»Miért zúg a tömeg? / Kívánja *eskümet*?« / »A nép uram király, / Csendes, mint a halál, / Csupán a *menny* dörög.«" A szolga a későbbiekben is kettős játékot játszik, hiszen a látszólag megnyugtatást célzó szavai folyton arra az eredeti bűnre emlékeztetik a királyt, amelyet ő éppen kiszorítani kíván tudatából, végső soron így tartva életben a lelkiismeret-furdalás elmét bomlasztó forrását: „»Hah, láncát tépi a / Hunyadi két fia –« / »Uram, uram ne félj! / László, tudod, nem él / S a gyermek az fogoly.«" A szolga e kettős játéka az olvasó előtt az utolsó versszakban lepleződik le a maga teljességében, amikor is enyhítő cseppek helyett mérget ad a királynak (bár Arany itt is a forrásul szolgáló Thuróczy-krónika elbizonytalanító elbeszélését követi, amely nem állítja bizonyosnak a király megmérgezését),[55] aki addigra már feltétlen és kizárólagos bizalommal ruházza fel kísérőjét: „»Oh adj, oh adj nekem / Hűs cseppet, hű csehem!« / Itt a kehely, igyál, / Uram, László király, / Enyhít… mikép a *sír*!"

Jancsó Edward királlyal összevetve V. Lászlót félénk, férfiatlan gyenge bábnak minősíti, végső soron *áldozatként* mutatja be, amikor az erőteljesebb és inkább cselekvő Edward király tragikumával állítja szembe sorsát. V. László uralkodása a magyar történelem kaotikus korszakaként híresült el, amiben a király a különböző bárói ligák kiszolgáltatottjaként kénytelen úgy cselekedni, ahogyan a szemben álló csoportok érdeke azt megkívánja. Arany balladája tehát – a szolga állandó, az eseményeket titkon irányító jelenlétével a háttérben – nem egyszerűen a Hunyadi László-történet nemzeti patetikus elbeszélését adja (ahogyan például Erkel operája), hanem részben a Thuróczy-krónika intencióinak[56] értelmében a környezetének kiszolgáltatott, az uralkodói szerep nyomasztó terhét individuális szinten elviselni nem tudó *ember* tragédiáját vázolja fel.

Az efféle királyábrázolás alapsémáit Arany valószínűleg a Shakespeare-drámákban találta meg. A balladák értelmezési hagyományában alaposan elemzett a Shakespeare-hatás, különös tekintettel a balladák elborult elméjű hőseire. Amikor Gyulai Pál az Arany-emlékbeszédben Aranyt a ballada Shakespearejének titulálja, akkor hasonló elgondolásból indulhat ki, mint nem sokkal később Jancsó Benedek, aki engedve a kultusz csábításának nem (vagy nem egyszerűen) a hatástörténetben, hanem a zsenialitás párhuzamában véli felfedezni a kapcsolatot Shakespeare és Arany között: „csak egy Shakespeare a tragoediában s egy Arany János a balladában, kik képesek voltak az emberi lélek legtitkosabb redőibe behatolva, az ismeretlen, a sejtelmes mélyből felhozni a lángész hatalmával az aesthetikailag legfenségesebb költői nyilvánulatát".[57] Jancsó Benedek tanulmánya elején arról értekezik, hogy Shakespeare műveiben találjuk meg a „lelki élet viharának, az őrültségnek részletes és hű rajzát",[58] és ebben a tekintetben „…Shakespeare az, a kinek műveiben *mint mintákban* [kiem. tőlem

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

– M. R.] láthatjuk, hogy a tragoediában miként rajzolja a költő az emberi lélek betegségét részletesen és szélesen..."[59] (Természetesen Arany ugyanezt mutatja be a ballada szűkebb keretei között.) Riedl Frigyes szerint „Arany az őrültek rajzában szembetűnő módon Shakespeare befolyása alatt áll".[60] Császár Elemér 1917-es könyvében már a következőt írja Arany és Shakespeare viszonyáról: „Aranynak e megdöbbentő rajzait szembetűnő kapcsok kötik Shakespeare tragédiájához, de ép oly nyilvánvaló, még a fölületes vizsgáló előtt is, hogy Arany a nagy művész tudatosságával járt el a Shakespeare jelölte nyomon; követte őt a nélkül, hogy utánozta volna..."[61] A kultusz diktálta párhuzamosság vélelme ellenére nyilvánvaló, hogy Jancsó és a nyomában mindenki olyan narratív sémákat látott az egyes Shakespeare-hősökben, amelyek alapjaiban határozzák meg Arany elgondolásait, illetőleg alapvetően befolyásolják az Arany elgondolásait értelmező recepciót magát is.

Úgy vélem azonban, hogy az egyes balladahősök esetében nem feltétlenül fedik egymást az Arany és a recepció által alkalmazott Shakespeare-narratívák.

A bűnhődő királyfigurákkal kapcsolatban – mint amilyen V. László és Edward – általában III. Richárdot, a bűnhődés folyamatának hallucinációs lefolyásával kapcsolatban pedig Machbethet szokás narratív mintaként megjelölni, amivel egyben az adott szövegre vonatkozó értelmezés iránya is egyértelműen kirajzolódik. Az *V. László*val kapcsolatban például Császár értelmezése a következő: „V. László kínos félelme, a mint álmából visiói és hallucinációi föl-fölriasztják, Shakespeare véres kezű uralkodóinak, Machbethnek és III. Richárdnak, lelki gyötrelmeit, gaztetteik büntetését juttatják eszünkbe..."[62] Csakhogy a Shakespeare-narratíva olyan előzetes értelmezési mintákat is szolgáltathat, amelyek nagyon is egysíkúvá teszik szövegekhez rendelt lehetséges jelentéseket. Ebben az esetben a III. Richárd mintájára V. Lászlót zsarnokként felfogó értelmezés semmi mást sem képes kimondani, mint az elvetemült bűnös méltó bűnhődésének tényét, amely persze jól illeszkedik akár a nemzeti mitológia szótárába is. Azonban a III. Richárd narratív sémájának követése nem engedi a gyenge esendő ember és királyi funkciójának konfliktusán alapuló értelmezési irány kibontását.

Az általam ismert szakirodalom sehol sem említi Arany királyballadáival kapcsolatban,[63] hogy – a Shakespeare-életműből angolul elsőként olvasott, és fordított (!)[64] – János király-, illetőleg a II. Richárd király-ábrázolásai bármiféle relevanciával is bírnának. Holott az V. László gyengekezű, az események és környezete kiszolgáltatottjaként sodródó uralkodó típusa nagyon erősen a János király uralkodóképére emlékeztet. Azaz a János király narratívájának fényében világossá válhat, hogy Arany az *V. László*ban nem egyszerűen a zsarnok bűnhődését, hanem a király személyének kiszolgáltatottságát ábrázolja, amit pedig a maga teljességében II. Richárd története tematizál.

Ennyiben egyáltalán nem osztom Boda István azon meglátását, miszerint a humánus Arany *csupán* az Ágnes asszony esetében menti föl a bűnöst, és te-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szi szánalomra méltóvá,[65] míg kizárólag az *V. László*ban, *A walesi bárdok*ban és az *Éjféli párbaj*ban „nem enyhíti a hős bűnhődését", mert a „két első balladában az igazság és a haza fanatikusának szigora nem engedi meg a könyörületesség érzésének szelídítő befolyását".[66] Valójában azt a hipotézist szeretném megkockáztatni, hogy Arany az *V. László*ban, illetve magában *A walesi bárdok*ban is hasonlóképpen jár el, mint az *Ágnes asszony* esetében, azaz nem egyszerűen Shakespeare zsarnokábrázolásainak mintáját követi, hanem a könyörület lehetőségeit (is) igyekszik megkeresni, s bemutatni a királyfigura esendő emberi oldalának sérülékenységét.

A mű befogadásával kapcsolatban döntő jelentőségűnek tűnik, hogy *A walesi bárdok* értelmezői szinte valamennyien III. Richárdot tekintik a megfelelő narratív mintának, amikor Edward zsarnokságát állítják értelmezésük középpontjába,[67] pontosabban szólva evidensen a III. Richárd zsarnokképének prejudikálásával kezdenek hozzá a szöveg betű szerinti értelmezéséhez. Fentebb arról már volt szó, hogy ezzel a művel kapcsolatban a nemzeti-allegorikus jelentés megelőzi a betű szerintit, azaz erősen befolyásolja mind a szöveg történéseinek, mind pedig a szereplők jellemének rekonstruálását. A magyar olvasó még minden szorosabb olvasás előtt értelemszerűen (hiszen a cím is erre ösztönöz) a bárdok nézőpontjával azonosul, így fordulhat elő, hogy kizárólagosan az Edwardot valóban zsarnoknak mondó bárdok értékelése érvényesül a befogadói szinten is, megfeledkezve arról, hogy a bárdok szólama maga is csupán a mű szövegszerű része, nem pedig egy szöveg fölötti igazság artikulációja: éppen úgy értelmezésre szorul, miként Edwardé. (A bárdok szólamát természetesen Arany véleményét közvetítő elbeszélésként fogja fel az utókor, és ezért emelheti ki a ballada szövegéből, mintegy megfellebbezhetetlen igazsággá avatva mondandóját.)

Talán egyedül Greguss figyel fel arra az aprónak tűnő különbségre, mely szerint éppen a bárdok szólama nyilvánítja zsarnokká Edward királyt, ám a szövegben létezik más nézőpont is, ahonnan nézvést a király nem tekinthető eredendően zsarnoknak: „I. Edvárd angol király meghódítván Wales [...] tartományt, magasztaltatni kívánta magát a leigázott nép dalnokaitól. Ezek ellenszegültek, sőt az ő zsarnokságát hirdették..."[68] A szöveg betű szerinti szintjének legteljesebb rekonstruálását Gyulai emlékbeszédében találhatjuk, amely – ismerve Gyulai szövegének hatástörténeti karrierjét – egyértelműen a mű mindenkori értelmezési modelljének tekinthető: „[Edward király] Meglátogatja a legyőzött velszi tartományt s nagy lakomát tart Montgomeryban. Fénnyel fogadják, dúsan vendéglik, de nem szívbeli hódolattal és senki sem éljenzi. A király haragja indulatos szemrehányásban tör ki, követeli, hogy a bárdok dicsőségét énekeljék. A bárdok előlépnek, de a király dicsősége helyett a haza fájdalmát éneklik s megátkozzák a zsarnokot. A király máglyára küldi őket s londoni palotájába tér. Az éj csöndes, de nem alhatik, folyvást hallja a bárdok énekét, zenét parancsol, de a zenét, dobot és kürtöt átharsogja

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a vértanúk éneke."[69] Gyulai szövege természetesnek veszi a király zsarnokságát, és egyben jól látszik a bárdok nézőpontjának dominanciája az értelmező szólamában, amennyiben már evidens témaként („megátkozzák a [!] zsarnokot"), közös tudásként hivatkozik Edward zsarnokságára.

Jancsó lélektani elemzése sokkal reflektáltabban támaszkodik Edward prejudikált zsarnokságára, nála a király személyiségének eleve alapja a zsarnoki lelkület: „Edvard király káprázatai erősebbek, mint László királyéi voltak, mert Edvard maga is keményebb lélek. Edvard erőszakos zsarnok [...] Edvardnak idegzete durvább s így a betegség is, mely az idegzetet szét fogja zúzni, rettenetesebb lesz. Bűne szörnyűbb, büntetésének is kegyetlenebbnek kell lenni. Káprázatai a zsarnok lelkének szörnyű káprázatai."[70] Jancsó ezzel az egyértelmű ítélettel azonban szinte már-már elvéti a király összeomlásának kielégítő motiválhatóságát, hiszen a már eleve durva lelkű, zsarnoki kegyetlenségű, a tartományt vérbe borító Edwardnak vajon miért kellene összeomlania a bárdok kivégeztetése után. (Hacsak nem akarjuk egyszerű kísértetballadává degradálni a szöveget, amelyben a bárdok visszajáró lelke áll boszszút Edwardon, némiképpen a *III. Richárd* mintájának jegyében.)

A betű szerinti szint ilyetén rekonstrukciója a figyelmes olvasó számára bizonyos zavarokat okoz, amelyeket csak elég körmönfont pszichologizáló magyarázatokkal tud feloldani a szakirodalom. Boda István például – aki egyébiránt meg is jegyzi, igaz, minden kommentár nélkül, hogy „a lélekrajz motivációja nem ebben a balladában a leggazdagabb" –, mintha érezné, hogy nehezen motiválható a zsarnoknak tekintett király önmaga dicsőítésére vonatkozó kívánsága, amikor így ír: „Greguss mély és finom érzékkel állapítja meg, hogy még a zsarnok is vágyik a mások elismerésére [...]. Eduard éppen azért oly éhes és mohó a saját dicsőítését hallani és a dicsőítés elmaradtán, sőt a kikényszerített dicsőítésnek átokba fordulásán éppen azért gyúl oly embertelen oly embertelen elvakultságú haragra, mert már eddig se lehetett nyugodt a lelkiismerete. [...] A *máris* ingerült király az, aki ki akarja, mintegy a maga teljesebb megnyugtatására, erőszakolni az elismerést, s ha ez nem sikerült [...] *a zsarnoknál természetesen érthetővé válik az igazságot és a lelkifurdalást vérbe fojtó düh* [kiem. tőlem – M. R.]..."[71] Úgy gondolom, hogy Boda idézett passzusa jól illusztrálja azt a szükségszerűen tautologikus értelmezői gondolatmenetet, amely a király öndicsőítésének motiválására tett kísérleteket jellemzi, és amely végső soron a ballada történetének kiiktatásával jár, hiszen a kiinduló állapot (Edward zsarnoki lelkülete) mit sem változik a bárdok megégetésével, sőt az összeomlás és hallucinációk is a zsarnoki lélek eleve adott természetéből következnek: „...éppily természetes úton – és ennél az egyéniségnél (kit eddig sem hagyott nyugton a lelkiismeret Wales zsarnoki leigázásáért) elkerülhetetlenül – kövesse a dühödt vérengzést a lelkiismeret őrjítő hatása, legalább is a kibírhatatlannak érzett gyötrő emlék hallucináló kóros megtapadása, »perszeverációja«."[72] Persze csak annyiban lehet beszélni a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ballada történetének megszüntetéséről, amennyiben Edward királyt tekintjük a szöveg központi figurájának, és az ő összeomlásának folyamatára figyelünk, ám ha a címben is jelölt bárdok történeteként olvassuk a művet, akkor jogosnak tűnik Edward jellemének statikussága, hiszen éppen ezzel a zsarnoki szubjektummal szemben emelhető ki a bárdok elvhűsége, és igazán így érvényesíthető a szöveg Gregusstól származó és egészen máig[73] ható mondandója: „Eszméje: hogy az erkölcsi világban a legnagyobb úr sem parancsol s a kinek van ereje meghalni, semmire sem lehet kényszeríteni. A ki ezt megkísérti, bűnbe süllyed bűnhődik érte."

Ugyanakkor nem olvastam olyan elemzést, amely így vagy úgy, de ne a király bűnével, illetve bűnhődésével: tragikus figurájával foglalkozott volna. Imre László – Greguss gondolatának második felét továbbgondolván – „a zsarnok morális felőrlődésének rajzát" látja a szövegben, amely azonban állapotváltozást tételez Edward jellemében, ám ezt a Boda által kifejtett zsarnok-koncepció nem teszi lehetővé. Természetesen valamiféle általános humanitás elvének jegyében magyarázható, hogy a zsarnok előbb-utóbb összeomlik saját gonoszságának súlya alatt, ám csak annyiban teheti mindezt, amennyiben tudatában van önnön gonoszságának. Ez az önreflexió valóban a III. Richárd machiavellista értelmezéseire építő elbeszélésből következhet, hiszen a Shakespeare-dráma királya mindvégig reflektál saját zsarnokságára. Viszont *III. Richárd* bukása annak ellenére, hogy a Richmonddal vívott döntő csata előestéjén az általa elpusztítottak szellemei kísértik, és felébredve kétségbeesésről és rettegésről beszél,[74] nem a belülről fakadó meghasonlásból, hanem a kézzelfogható hatalmának elvesztéséből ered.[75]

A fent idézett elemzők (Gyulai, Jancsó, Riedl, Boda), amikor III. Richárd zsarnokságát tulajdonítják Edward királynak, akkor azt is állítják, hogy Edward mindvégig reflektál önmagára, tudatában van önnön véreskezűségének. Ezzel szemben azt a javaslatot tenném, hogy vizsgáljuk meg a ballada betű szerinti szintjét abból a szempontból, hogy a történet éppen azt a folyamatot mutatja be, ahogyan az eredetileg önmagát „jó királyként" értelmező Edward a bárdok elbeszélésének következtében döbben rá arra, hogy őt itt bizony bűnös zsarnoknak tartják: összeomlását pedig éppen az önképének lelepleződése, identitásának megbomlása okozza. Vagyis – és a nemzeti-allegorikus szinten is ezt szeretném bizonyítani – *A walesi bárdok* egy hamis önideológia radikális lelepleződéséről, és az önmagát ezen önideológia segítségével felépítő szubjektum összeomlásáról beszél.

A szöveg tárgytörténeti vonatkozásairól

Úgy látom, hogy *A walesi bárdok* már a litterális szinten is magában rejt olyan szöveghelyeket, amelyek a recepció által kiolvasott jelentést nem kis mértékben módosíthatják, azzal együtt persze, hogy nem érvénytelenítik. Ráadásul

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

azt is gondolom, hogy Arany történeti tárgyú balladáival kapcsolatban leegyszerűsítő szemléletet engedélyez a recepció, amely elszegényíti a szövegekben rejlő olvasási lehetőségeket. Gondoljunk példának okáért a *Szondi két apródjára*, amelynek a szokványos értelmezési hagyománya nem különbözik jelentősen a reformkor hasonló témájú szövegeinek nemzeti-patetikus olvasásmódjától. Holott már önmagában az a tény, hogy Arany háromszor is nekifutott a témának, illetve, hogy az apródokat helyezi a szöveg középpontjába, azt jelzi, hogy nem a hagyományos módon próbálja kezelni a történetet, ám tisztában van e tradíció jelentésképző erejével, és részben épít is rá.

*A walesi bárdok*kal hasonló lehet a helyzet, hiszen az allegorézis lehetősége annyira kézenfekvőnek tűnik a témával kapcsolatban, hogy (egy kultikus toposszal élve) már-már nem jelenthet kihívást Arany számára. *A walesi bárdok* tárgytörténetét feldolgozó Elek Oszkár kimutatja, hogy a magyar irodalmi hagyományban Edward és a bárdok története dokumentálhatóan már legalább 1838 óta egyértelműen a nemzeti függetlenségi vágyak szótárához tartozik.[76] Gaal József *A bajvívók* (*Emlény*, 1838) című elbeszélése egyenesen magyar szereplőkkel népesíti be Wales szabadságküzdelmét, közvetlen kapcsolatot teremtve a szabadságvágyáról híres és a zsarnoki hódító elleni küzdelem mellett elkötelezett magyar és walesi nép között. „Ha nem nyomta volna a szegény magyar népet az évszázados osztrák iga, támadhatott volna-e íróinknál még csak langyos érdeklődés is az irek és a walesiek iránt, elég izzó angol-imádatunk korában?"[77] – teszi fel a jogos kérdést Elek Oszkár, mintegy summázva a nemzeti allegorizálás kikerülhetetlenségét a témával kapcsolatban. Persze az is egyértelműen kiviláglik Elek szavaiból, hogy a nemzeti érzület kizárólagos elbeszélésmódját kizárólag a függetlenségi retorikában képes meglátni, holott közjogi értelemben – kisebb-nagyobb időintervallumoktól eltekintve – nincsen igaza, hiszen köztudott, hogy legalább az 1723-as magyar Pragmatica Sanctio óta (de korábbi időszakban is törvények szabályozták a Habsburgok országlását: Magyarország mindig is megtartotta közjogi függetlenségét) törvényes renden alapul a Habsburg-ház magyarországi uralkodása. (A Habsburg-házzal szembeni korábbi felkelések okai mindig a törvényes viszonyok felrúgásában keresendők, vagyis a Magyarország közjogi különállásának megszüntetésére tett Habsburg-kísérletekben, amelyek azonban sohasem hoztak tartós sikert.)

A walesi bárdok története tehát szervesen és zökkenőmentesen épült be a magyar nemzet függetlenségi mitológiájába, amelynek reneszánsza 1848/49-ben, illetve Világos után természetesnek tekinthető. A korszakra jellemző az is, hogy Arany szövegét részben megelőzve – pontosabban szinte párhuzamosságról beszélhetünk – megihletett más költőt is a téma. Tóth Endre először 1860-ban a *Szigeti Album*ban megjelent,[78] majd 1862-ben a *Harangvirágok* című kötetében újraközölt *Az ötszáz gael dalnok* című ódájáról van szó. Szász Károly már idézett emlékezésében a következőképpen számol be Arany és

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Tóth költeményének viszonyáról: „Egyszer jóval később, Tóth Endrétől megjelent az »Ötszáz walesi bárd« című költemény (az is czélzatos és vonatkozó). Aranynak is tetszett a vers, legalább figyelmére méltatta. Én akkor már kis-kunsági lelkész voltam s Arany Pesten lakott. Nála lévén, kérdem tőle: olvasta-e a Tóth Endre költeményét s emlékszik-e még rá, hogy ő is kezdett, ekkor s ekkor, Kőrösön erről a tárgyról egy egészen máshangu és menetű balladát? Hát kihuzza a fiókját s kiveszi belőle a befejezett, kész költeményt. Nekem is, mondá, a T. E. költeménye eszembe juttatta a magam félbenmaradt versét; elévettem s befejeztem; de *miután más már megirta* [kiem. tőlem – M. R.], nem tudom érdemes-e kiadni ezt?"[79]

Figyelemre méltó, hogy Szász egyrészt úgy emlékszik, hogy a téma „máshangú és menetű" feldolgozásába kezdett Arany, másrészt pedig Arany szájába adott szavak a két szöveg bizonyos szintű azonosságát állítják. Elek Oszkár ezt az azonosságot a szövegek „eszméjében" fedezte föl: „Tóth Endre költeményéből kisugárzik az erkölcsi erő győzelme a zsarnokság hatalmán. Ez a felfogás él Arany János halhatatlan balladájában is. Félbenmaradt alkotásának folytatásakor Tóth Endre versének eszméje gyújtó erővel hat reá, megizmosítja eredeti gondolatában, abban, hogy az összeomlásra kárhozatott önkényen az örök életre hivatott erkölcsi erő diadalt arat."[80] Elek a bekezdéshez fűzött lábjegyzetben is egyértelművé teszi – persze anélkül is pontosan tudható –, hogy a Greguss által kifejtett mondandót tekinti mérvadónak.

Tóth Endre művével összevetve azonban világosan kirajzolódik, hogy Arany balladájának csupán részproblémája a bárdok hősies ellenállása. Ugyanakkor Greguss és nyomában a teljes recepció által kihüvelyezett „eszmei mondandó" csupán a bárdok történetére szűkül, miközben Edward figurájának értelmezését is kizárólag ezen nézőpontnak rendelik alá. Tóth Endre művében egyértelműen a bárdok szólama és nézőpontja dominál, ám éppen ennek kontrasztjában élesednek Arany szövegének finomabb árnyalatai. Tóth költeményének királya korántsem tragikus hős, egyszerűen csak hatalmát féltő, ereje teljében lévő uralkodó, akinek semmiféle lelki problémát sem jelent a dalnokok kivégzése: „S trónjában a dalra király Eduárd / Vas ujja között ime mozdul a bárd... / 'míg szelleme lendül a dalban a népnek: / Erősb az igánál, mit rája vetének; / Mig dalnoki élnek, a kik csodaképen / Tettekre hevítik tündéri beszédben: / Nincs bizton a gyeplő ... szétpattan a fék – / Halál fejetekre zugó Tobavék! – / szólt s inte vad arccal a büszke király / A hajhára sereg alabárdosa vár".[81]

Arany szövegének intenciója annyiban valóban Tóth művére emlékeztet, amennyiben kizárólag a bárdok történetére koncentráljuk a szöveg jelentésképző mechanizmusát, és ennyiben Arany valóban csupán újramondja a már jól ismert mitologémát, a korabeli politikai viszonyok között a korabeli befogadó számára is jól felismerhetően aktualizálva. Csakhogy Arany itt is továbblép (mert hát ugyan Szász szerint ódzkodik a kiadástól a hasonlóságra

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

hivatkozván, ám mégiscsak megírja a *maga verzióját*, nyilván folyamatosan szem előtt tartva[82] Tóth szövegét), és radikálisan újraértelmezi – az Arany-szakirodalomban bevett és termékeny terminussal élve: deformálja – a közhelyszerű történetet, amennyiben Edward figurájának tragikusságára helyezi a hangsúlyt.

Másképpen mondva: a recepció értelmezési gyakorlata Tóth Endre művére jellemző jelentésen (a dalnokok halálmegvető, elvhű hősiessége versus a zsarnoki hatalom kegyetlensége stb.) nem lép túl Arany szövegéről értekezvén, miközben *A walesi bárdok* nyilvánvalóan ennél többről, illetőleg másról (is!) beszél.

Különösen a fent idézett második versszak alapján valószínűsíthető, hogy Tóth elsődleges – ha nem is egyetlen, bár ezzel kapcsolatban nem végeztem beható kutatásokat – forrása Pulszky Ferenc 1836-os útirajzának alábbi paszszusa lehetett:[83] „...'s bár I-ső Eduard 500 költőt egyszerre levágatott, hogy a' nemzetet a' régi időszakra emlékeztetve, forrásba ne hozzák..."[84] Pulszky írása Wales angol befolyás ellenére is megőrzött identitására, nemzeti sajátságainak megtartására csodálkozik rá, és ennek erősítéseként említi a bárdok esetét Edwarddal, a királlyal. Tóth ódája tehát természetszerűleg emelte át forrásának szemléletét, amely kétségtelenül a bárdokra koncentrál. Arany azonban – alapos filológiai kutatások kimutatták – több forrásból dolgozott, de ezek közül is legdöntőbbnek Dickens történeti írása bizonyult. A *Koszorú*ban közzétett szöveghez fűzött jegyzet, miszerint „A történelem kétségbe vonja, de a mondában erősen tartja magát, hogy I. Eduárd angol király, Wales tartomány meghódítása (1277) után, ötszáz walesi bárdot végeztetett ki, hogy nemzetök dicső multját zöngve, a fiakat föl ne gerjeszthessék az angol járom lerázására", tanúskodik ugyan Pulszky szövegének ismeretéről, de a hangsúlyossá tett kritikai szemlélet Dickens művére reflektál: „There is a legend that to prevent the people from being incited to rebellion by the songs of their bards and harpers, Edward had them all put to death. Some of them may have fallen among other men who held out against the King; but this general slaughter is, I think, a fancy of the harpers themselves, who, I dare say, made a song about it many years afterwards, and sang it by the Welsh firesides until it came to be believed."[85]

Az idézett forrásban Dickens nagy és bölcs királyként rajzolja meg Edwardot, akinek a koronázása egyenesen örömünnepet jelentett egész Anglia számára;[86] és akiről ugyan rosszallóan jegyzi meg, hogy számos esetben kegyetlenségeket követett el ellenségeivel, illetve a zsidókkal szemben, ám mégsem csupán a saját önző érdekeit szem előtt tartó zsarnokként emlékezik meg róla, hanem Anglia dicsőségének és hatalmának kiteljesítőjeként.[87]

Wales és Skócia meghódításának történetét sem egyszerűen úgy beszéli el, hogy az erős Anglia leigázza a gyenge szomszédokat, hanem a hódító Edwardot mint a két országban uralkodó belső viszálykodás pacifikátorát tün-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

teti föl: „The first bold object which he conceived when he came home, was, to unite under one Sovereign England, Scotland, and Wales; the two last of which countries had each a little king of its own, *about whom the people were always quarrelling and fighting, and making a prodigious disturbance* [kiem. tőlem – M. R.] – a great deal more than he was worth."

Ráadásul Wales meghódításával kapcsolatban Dickens jogi alapra is hivatkozik, amennyiben azt állítja, hogy Llewellyn – akit például Gaal szabadsághősként mutat be – Wales fejedelme és legerősebb bárója Edward apja előtt tett hűségesküjét Edward előtt már nem volt hajlandó megerősíteni, és ebből a tulajdonképpeni esküszegésből lett a háborúskodás: „LLEWELLYN was the Prince of Wales. He had been on the side of the Barons in the reign of the stupid old King, but had afterwards sworn allegiance to him. When King Edward came to the throne, Llewellyn was required to swear allegiance to him also; which he refused to do. The King, being crowned and in his own dominions, three times more required Llewellyn to come and do homage; and three times more Llewellyn said he would rather not." Wales történetében Llewellyn korántsem játszik egyértelműen pozitív szerepet. Kezdetben Simon de Monfort és a bárók oldalán harcolt Edward apja ellen, majd pedig behódolván neki az 1267-es Montgomery-ben kötött egyezmény értelmében Wales hercege lett.[88] Llewellyn ezek után megpróbálta a maga uralma alatt egyesíteni Walest, ám a déli és keleti nemzetségfők, féltvén saját hatalmukat Anglia királyához fordultak segítségért, ezek között a bárók között volt például a Dickens által is említett David, aki annak ellenére, hogy Llewellyn testvére volt, bátyjával szembefordulva, hűséget esküdött az 1272-ben megkoronázott I. Edwardnak. Llewellyn hiába vette feleségül a legnagyobb angol bárónak és egyben az angol király legrégibb ellenségének, Simon de Monfortnak a leányát, a bárók Edwardhoz csatlakozva legyőzték Llewellynt, akinek az 1277-es rhuddlani szerződésben le kellett mondania hercegi rangjáról, és hatalmát birtokainak eredeti határai közé kellett visszavonnia.

Az 1277-es dátum tehát nem jelent mást, mint a legnagyobb walesi báró hatalmának megtörését, és egyben az angol korona hatalmának kiterjesztését Wales egy része fölé.[89] 1277 és 1282 között a berendezkedő angol hatalommal szembeni elégedetlenség vezetett oda, hogy David, és az előbb Edwarddal szövetséges nemzetségfők is Edward ellen fordultak, aki 1282-ben törte le véglegesen Llewellyn és szövetségeseinek lázadását, és egész Walest a korona fennhatósága alá hajtotta, a Dickens említette kegyetlenséggel számolva le a hitszegőkkel, köztük Daviddal is. A történeti háttér tehát sokkal inkább a feudális tartományurak hatalmi vetélkedésének következményeként, mint önkényes zsarnoki hódításként láttatja I. Edward Wales elleni hadjáratát. (Vagyis Edward annak a feudális anarchiának vet véget egy erős központi hatalom kiterjesztésével, amely bizony a walesi urak belső viszálykodásának következménye volt.)

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Az a mozzanat, hogy Llewellyn központosító hatalmával szemben a walesi nemzetségfők az angol királyhoz fordulnak segítségért, részben felmenti Edwardot a zsarnoki hódítás vádja alól. Nem tudni, hogy Arany mennyire figyelt erre a momentumra, hiszen Dickens elbeszélése ugyan említi a belső anarchiát és annak negatív hatását, ám összevonja az eseményeket, összezavarja az időrendet, például nem derül ki világosan belőle, hogy mi is volt a szerepe Davidnak, miért is lett előbb a király szövetségese, aztán miért árulta el Edwardot stb. Az azonban biztos, hogy Skócia meghódítása történetének elbeszélésében nyilvánvalóvá teszi Dickens is, hogy Edwardot a bölcsessége miatt kérték fel arra, hogy a skót király halála után jelentkező tizenhárom trónkövetelő között ő tegyen igazságot mint az özvegy királyné testvérbátyja. Ezt persze arra használja fel Edward, hogy beutazza Skóciát és mindenkit az angol korona iránti hűségre szólítson fel, majd a megkoronázott skót királyt is angol hűbéressé tegye.

Arany előtt tehát több forrásból is ismeretes lehetett a walesi nép angolokkal szembeni ellenállásának legendája, középpontban a bárdok hősiességével, illetve tudnia kellett legalább Dickens nyomán arról az ideológiáról, amely angol szempontból legitimálja Edward hódító politikáját. Ez az önideológia pedig nem volt egyéb, mint hogy az erős angol király – a walesi urak, illetve a skót trónkövetelők felkérésére – igazságot tesz az egymással marakodó feudális csoportok között, és ezzel békét teremt az állandó háborúskodástól szenvedő országokban. Természetesen ezért cserében Edward az angol korona iránti hűséget, hűbéri viszony elfogadását követeli meg a hozzá forduló uraktól.

Adalékok a betű szerinti olvasathoz

A ballada általam javasolt betű szerinti értelmezése arra épül, hogy a behódolt tartományt meglátogató király önmagát nem egyszerűen hódítóként, hanem a béke és nyugalom megteremtőjeként, egyfajta jótevőként értelmezi, és hódítását ezzel legitimálja. Ez az önkép már a szöveg második szakaszában egyértelművé válik, amikor is a király a hűbéri ajándékba kapott Wales értékéről tájékozódik a kísérőtől.

Hadd látom, ugy mond, mennyit ér
A velszi tartomány.

Van-e ott folyó és földje jó?
Legelőin fű kövér?
Használt-e a megöntözés:
A pártos honfivér?

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

S a nép az istenadta nép,
Ha oly boldog-e rajt'
Mint akarom, s mint a barom,
Melyet igába hajt?

A király első megszólalása tehát magában foglalja fentebb vázolt önideológiájának minden elemét: 1. mivel előzetesen nem ismeri Wales értékeit, nincs értelme azt a vádat szemére vetni, hogy kapzsi hódítóként akarta megszerezni a tartományt; 2. a földet vérrel áztató háborúskodást belső viszály idézte elő („pártos honfivér"), nem ő; 3. ráadásul Edward szándéka a sokat szenvedett nép boldogsága. Természetesen vitathatatlan a király hangvételének cinizmusig durva gúnyossága, ám nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy Dickens sem szent és ártatlan, hanem bizony kemény és gőgös, sőt igen vad jellemként mutatja be Edwardot. A mégiscsak győzedelmes király gőgje (például „velsz ebeknek" mondja később a hűbéres urakat) azonban nem feltétlenül despotikus hatalomgyakorlásának jele, hiszen önideológiája szerint hódítását nem zsarnoki önzés, hanem a viszály elcsitítása motiválta.

A szöveg vitatott, ám kulcsfontosságú helye a „pártos honfivér" kifejezés, amellyel kapcsolatban a szakirodalomban egyedül Seres József említi meg – egyébként érdekes módon: teljesen magától értetődő tényként –, hogy „nemcsak a gyűlölet süt belőle [ti. Edwardból], hanem – s itt szembetűnő az allegória – önbírálatainkban oly sokat emlegetett hibát, a pártos széthúzást vágja szemünkbe a királyi dölyf".[90] Imre László elég határozottan veti el Seres – ki nem fejtett – ötletét az 1988-as, irodalomtörténetünk máig legalaposabb Arany-ballada-könyvében: „Seres József szerint a »pártos széthúzásra« vonatkozik a királyi dölyf. Valójában a »pártos« jelentése itt lázadó, és semmi jele annak, hogy a leigázott walesi nép körében Arany olyan ellentéteteket tételezett volna fel, mint amilyenek az 1840-es, 1850-es években osztották meg a magyarságot."[91] Imre Lászlóval vitatkozva azt kell mondanom, hogy éppen annak semmi jele, hogy Arany nem a Seres által javasolt értelemben használta volna a pártos kifejezést. (Ráadásul a történeti háttér ismeretében nincs is értelme a pártos szót a 'lázadó' jelentésben használni, hiszen – mint leginkább Owentől megtanulhattuk – Edward az egyik feudális csoport érdekében avatkozott be a walesi belviszályokba. Persze amennyiben a hűségesküt megtagadó Llewellynt lázadónak tekintjük, jogos a szó ilyetén jelentése, ám ebben az esetben sem egész Wales, pláne nem a walesi nép lázadásáról van szó.)

Arany életművében a „pártos" kifejezés minden esetben az átkos visszavonás, a testvérharc, a belviszály jelentésben fordul elő,[92] semmi sem indokolja tehát, hogy itt ne ebben az értelemben szerepelne. Arról nem is szólva, hogy Arany az, aki mind a szabadságharc bukásának értékelésében (lásd *Koldusének*[93] [1850], vagy *A nagyidai cigányok* [1851]), mind pedig a magyar karakter részét képező (és Világos után nagyon is aktuális problémaként felmerü-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

lő) „visszavonás átkának" mitológiai gyökereit keresve, megpróbált szembenézni a pártosság kérdésével. Így aztán az sem véletlen, hogy éppen az 1862 februárja és 1863 májusa között írott *Buda halálá*ból lehet a legtöbb olyan példát hozni, amelyben Arany a „pártos" kifejezést egyértelműen a 'testvérharc, belviszály' jelentésben használja.[94] (Különben körülbelül ez a jelentésárnyalat érvényesült 1848–49 eseményeinek értékelésében is mind az Udvar, mind pedig a magyar kormány részéről, és az alábbiakban kifejtendő nemzeti-allegorikus értelmezésben döntő szerephez is jut.) A *Buda halálát* általában éppen a nemzet mindenkori jelenéig ható testvérgyilkos ősbűn felmutatásának szövegeként értelmezi a szakirodalom,[95] ám az intrikus szász Detrének az elkövetett eredeti bűnben való aktív részvétele nyilvánvalóvá teszi a mű saját korára vonatkoztatott nemzeti-allegorikus értelmezhetőségét is.

Az azonban kétségtelen, hogy a kifejezés 'lázadó' jelentésben is használatos lehetett a korban az 1870-es [!] Czuczor–Fogarasi-szótár aktuális kötete szerint: „Ki a társadalmilag megalapított törvényes egységben meghasonlást, szakadást tesz, vagy tett, vagy tenni törekszi; a többség ellen fölzendülő, lázadó..."[96] Ebben a definícióban sem az uralkodó elleni lázadáson van a hangsúly – hiszen azt a korban leginkább a rebellió terminussal illették –, hanem az egységben tett meghasonláson, és a többség elleni zendülésen, vagyis végső soron az egy politikai közösségen belüli szakadást jelöli. A szócikk említést tesz a szó etimológiájáról is, amely döntően befolyásolja használatát, hiszen őstörténeti konnotációkkal bír: „Ha Justinus történetiró értelmezését olvassuk a régi parthus népnevezetről, mely szerinte am. exul, alig kételkedhetünk, hogy ez a magyar »pártus« szóval összeüt."[97]

A (pártos) honfivér által megöntözött föld képzete egy a magyar irodalomban igen régi toposzt elevenít fel, Edward szájából kétségtelenül cinikus felhangokkal: tudniillik a véren vett haza, a vérrel megszentelt föld, az ősök vére által megtermékenyített, s így az idegen terület hazává/otthonná szentelésének toposzáról van szó. Edward cinizmusa azonban itt nem egyszerűen a gőgös királyé, hanem részben szerzői ironikus vagy inkább *humoros* önreflexióként is értelmezhető, hiszen Arany szabadságharc alatti politikai költészete sokszor hivatkozik az ősök véráldozatának megújítására, amely nélkül el kell vesznie a hazának például szinte programszerű kifejtettséggel *Az örökség*ben (1848): „Azok a magyarok, kik e hazát / Véren vették, vérrel ótalmazták, [...] E becses zászlónak a hazának, / Védelmében hányan elhullának! / Vérökben a rúdját hányszor megfereszték / Régi ősapáink! De enem ereszték. // Így a zászló ránk örökbe maradt, Ránk hagyták azt erős átok alatt: / Átok alatt, hogy ha elpártolunk attul / Ne legyen az isten istenünk azontúl."[98] Szinte már-már *A walesi bárdok* fenti sorainak közvetlen forrásaként olvasható az 1849-es *Haj, ne hátra, haj előre* című vers ezen strófája: „Tavaszodik lágy az idő, / Kihajt a fű, kövéren nő: / Az is azért olyan kövér, / Megáztatta tövét a vér." Úgy tűnik, Arany keserű iróniával – vagyis mivel maga is érintett, s így nem

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

kívülről szemlélvén a múltat: keserű *humorral* – emlékezik meg egykori lelkesedéséről, amely végső soron harcra és önkéntes halálra buzdított. Ez a lelkes/harcias, Aranytól amúgy oly távoli, magatartás az ötvenes évek önvádtól kínzott érájában újraértékelődik, és éppen a hódító király szájába adván az önkínzásig menő önbírálatra enged következtetni.

A kérdés az ötvenes években már úgy vetődött fel, némiképpen Kemény (és vele nagy részben Széchenyi) nézeteit visszhangozva: szabad volt-e hagyni, hogy vérontásig fajuljanak az események, az akkor az egész nemzet önvédelmének tűnő háború, amely végső soron a nemzet bukásához vezetett, nem csupán egy szűk (Kossuth befolyása alatt álló) csoport elhibázott, türelmetlen politikájának következménye volt-e. Illetőleg mindebből a korszak jellemző szimptómájaként alakult ki azon önvádtól sújtott – különösen Széchenyi döblingi önmarcangolásának mintáját követő – habitus, amely arra vonatkozott, hogy az egyes szereplők (így Arany is) miféle személyes felelősséggel bírtak az események rosszra fordultában.[99] Arany 1850. március 15-én írt *Évnapra* című verse, ha nem is az elhatárolódásról, de a feltámadó kétségről és – a lelkesedés elmúltával[100] – az újraértékelés kényszeréről feltétlenül tanúskodik: „Oh, e tömeg más napot ünnepel; / Titkon sohajtja meg a hű kebel / Halomra dőlt oltáraidat. // Emléked átkos, nyomasztó tereh: / A vérnek és könyűnek tengere / Mind, mind ahhoz tapad. / Az ember gyönge: félve néz feléd, / S mint egykor a tanítvány mesterét, / Nehéz időkben megtagad..."

Edward király tehát önmagát szabadítóként, békehozóként állítja be, és a tiszteletére adott lakomán ehhez mérten követeli – egyre türelmetlenebbül – a (történeti háttérből következően) vele szövetkező, neki hűbéresküt tevő uraktól az őt megillető hódolatot. (Vagyis a vendéglátó walesi urak nem a leigázott nemzet teljességét reprezentálják, hiszen különben nehezen magyarázható a bárdok felléptekor arcukra ülő félelem.) Úgy gondolom tehát, hogy nem kielégítő az a Gyulai és Greguss nyomán elterjedt, és csak részben módosult magyarázat, amely szerint Edward azért követel igazi tiszteletet (nem csupán a külsőségekben megnyilvánulót), mert „időnként még a zsarnok is vágyik a mások elismerésére". Az értelmezők számára mintaként szolgáló III. Richárd sehonnan és senkitől sem vár igazi tiszteletet, hiszen jól tudja, hogy választott stratégiája miféle reakciókra számíthat: ettől jó machiavellista. Legfeljebb a „klinikailag" őrült római császárok mintájára lehet elképzelni, hogy a gyilkos őszintén őszinte szeretetre vágyik, ám ez a narratíva sem az epikai hitelt szem előtt tartó betű szerinti, sem pedig a nemzeti-allegorikus szinten nem lehet adekvát kontextus generálója. (Ferenc Józsefről még a legdühödtebb kritikusai sem állították, hogy vérengző őrült lenne, legfeljebb az alább elemzendő *Nagy magyar szatírát* (vagyis *Önismeretet*) író Széchenyi fejében fordulhatott ez meg, de ő is inkább Schwarzenbergről írta le mindezt). A XX. század tapasztalataival felvértezett mai olvasó számára a fasiszta és a kommunista diktatúrák személyi kultuszának működése bizonyosan alap-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

vető – ám bizonyosan ahistorikus – olvasásmódot szolgáltathat (Czigány Lóránt nem véletlenül elemzi egy tanulmányon belül *A walesi bárdok* történeti kontextusát, és például Rákosi személyi kultuszát).

Vagyis maga Arany, aki mindenfajta logikátlanságot felrótt mind a vele levelező ifjú Tisza Domokosnak,[101] mind a kultikusan tisztelt Katona Józsefnek,[102] nem valószínű, hogy megengedte magának a Greguss értelmezéséből következő logikai kisiklást.[103] Ez a logikai bakugrás szerintem csak akkor oldható fel, ha úgy értelmezzük a szövegrészt, hogy Edward valóban azt várja – fentebb vázolt önideológiájának értelmében – Wales uraitól és népétől, hogy hálával emlékezzék meg róla. A névtelen kísérő csak megerősíti a királyt öncsaló tévedésében, ami nyilván a vendéglátó hűbéres walesi urak érdekét is szolgálja. Nem véletlenül sápadnak el a király azon követelésére, hogy a nép véleményét reprezentáló bárdok mondjanak róla dicsérő éneket. A környezetétől elámított, a valóságot csak intrikus tanácsadóinak hamis beállításán át ismerő király toposza éled fel Arany szövegében, amely nemzeti-allegorikus szinten nyilvánvaló genetikus kapcsolatot mutat Ferenc József látogatásával és különösen az ifjú császár személyéhez fűzött várakozások kudarcával.

A bárdok megszólalásának retorikája (különösen az „ősz" és a „harmadik" esetében) is azt a vélelmet erősíti, hogy a szolgalelkű kísérő szólamának ellenpontjaként a király most fog a maga pőreségében szembesülni a valósággal. Úgy tűnik, hogy maguk az énekesek is tisztában lehetnek azzal, hogy Edward eddig csupán hamis, önámító tudással rendelkezett, hiszen a „Te tetted ezt, király", illetve a „Király, te tetted ezt!", valamint a „No halld meg, Eduárd" anaforikus és így rendkívül hangsúlyossá váló megszólító alakzatai a bárdok beszédének felvilágosító funkcióját látszanak felerősíteni. Mert ha nem így lenne – tehát ha a mindkét beszélő szólamának egy negyedét kitevő megszólító formulát csupán Edward felszólítására („Hol van, ki zengje tetteim – / Elő egy velszi bárd!") adott dacosan ironikus reakcióként értjük –, akkor különös tekintettel Aranynak a kompozíció ökonómiájára vonatkozó szigorú elveire, nehezen magyarázható redundanciaként kell értelmeznünk a gyakorlatilag ugyanolyan funkciójú szövegrészek kétszeres ismétlődését.[104]

A király felszólítása egyértelműen előírja az elvárt megszólalás retorikai faját,[105] tudniillik dicséretet (laudatio) vár, amely pedig a *szemléltető beszéd* (genus demonstrativum) neméhez tartozik. A bárdok szólama (a két első tekintetében különösen) *leírással*, a walesi valóság *bemutatásával* kezdődik, amely feltétlenül a szemléltető beszéd hagyományát imitálja, éppen azt a retorikai sémát folytatva/parodizálva, amit a szöveg elején a szolga-kísérő is követ, csakhogy annak ezúttal nem dicséret (laudatio), hanem gáncsolás (vituperatio) lesz a végkimenetele. A mű hagyományos értelmezései a bárdok beszédét hallgatólagosan és magától értetődően törvényszéki (genus iudiciale) vádbeszédként (accusatio) fogják fel, amelyek azonban nem felelnek meg a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

vádbeszéd kritériumainak, hiszen a beszédeknek nem célja a bizonyítás, hanem csupán egy tényállás rögzítése, bemutatása.

Az ősz bárd belépője („Itt van, király, ki tetteidet / Elzengi, mond az agg; / S fegyver csörög, haló hörög / Amint húrjába csap.") szabályos retorikai értelmű kezdet (exordium, principium), amelynek az a funkciója e helyütt, hogy a király által követelt tárgy és az előadandó tárgy közötti különbségre felhívja a hallgatóság figyelmét (docilitas). Ugyanis a vers narrátora, a halálhörgés és fegyvercsörgés a vacsora résztvevői számára is hallható nonverbális hanghatásával kiegészítve az ősz bárd verbális megnyilvánulását, a várható/elvárt témától való eltérésre készíti fel a közönséget. Az ősz bárd tulajdonképpeni előadása (narratio) röviden és világosan rögzít egy állapotot. Az ifjú bárd belépője a kitérés (digressio) funkcióját tölti be, amely eleinte egyszerű tájleírást (descriptio) imitálva („Ah! Lágyan kél az esti szél / Milford-öböl felé;"), oda nem illő elemek közbeiktatásával („Szüzek siralma, özvegyek / Panasza nyög belé") vezeti át a hallgatóságot a harmadik bárd részletező kifejtéséhez (propositio), amely expressis verbis deklarálja a bárdok állásfoglalását, és annak okát („Elhullt csatában a derék – No halld meg, Eduard: / Neved ki diccsel ejtené, / Nem él oly velszi bárd"). A harmadik bárd maga azonban nem átkozza meg a királyt, beszédének ugyanis nem ez a célja, hanem a genus demonstrativum szellemében csupán tudósítja arról, hogy a bárdok a várt dicséret (laudatio) helyett kizárólag átkozni (vituperatio) fogják őt egész Walesben, illetőleg megnevezi magatartásuk okát: „Emléke sír a lanton még – / No halld meg Eduard: / Átok fejedre minden dal, / Melyet zeng velszi bárd."

Különös és paradox módon a király maga lát a bárdok állításának/tételének cáfolatához (refutatio), illetőleg ennek inverzeként a bevezető részben felvázolt saját álláspontjának bizonyításához (probatio), és tulajdonképpen ezzel a gesztussal avatja visszamenőleg törvényszéki beszéddé a bárdok és a maga szólamának együttesét: „Meglátom én! – S parancsot ád / Király rettenetest. / Máglyára, ki ellenszegűl, / Minden velsz énekest!" Edward „bizonyító eljárása" tanúkra (martüres, testes) épülne, ám végső soron kudarcot vall, hiába a kínvallatás (tormenta), nem képes cáfolni a harmadik bárd tényállítását, s így végső soron a saját álláspontjának megerősítő bizonyítása is lehetetlenné válik. A berekesztésben (peroratio) a király nemhiába hivatkozik a walesi vacsora (nem pedig a vértanú bárdok!) átkára („Fülembe zúgja átkait / A velszi lakoma..."), hiszen ez az átok saját igazának bizonyíthatatlanságában, illetőleg ebből következően identitásának megbomlásában ölt testet. Az összeomló király így – a *III. Richárd* narratívája mentén – egyrészről szánalmat (conquestio, commiseratio) kelthet az olvasóban, hiszen megbomlani látszik elméje: a véres és ereje teljében lévő király helyett egy szánalmas, rettegő félőrülttel szembesülhet az olvasó, másrészt viszont a narrátor a hallgatóság szemében súlyosbítja is Edward bűnét – a peroratio egy másik funkciójának megfelelően –, amennyiben nem egyszerűen identitásának megbomlásaként,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

hanem az ötszáz vértanú haláláért jogosan járó büntetésként tálalja hallucinációit. („De túl zenén, túl síp-dobon, / Riadó kürtön át: / Ötszáz énekli hangosan / A vértanúk dalát"). Ezzel a mindvégig objektívnak tűnő, eddig csupán a szöveg valóságszintjének megfelelő reális, valószínű eseményeket, történéseket közvetítő narrátor itt egy bizonyosan irreális (a szöveg valóságának ugyanis ezek a sorok felelnek meg: „Áll néma csend; légy szárnya bent, / Se künn, nem hallatik:"), legfeljebb is a király fejében létező hangot avat realitássá. Az irrealitásnak a szöveg valóságszintjére történő transzponálásával, és így egy újabb dimenzió megnyitásával, a narráció lehetővé teszi a szöveg kettős értelmezhetőségét, amely az összeomlás szánalmassá válásának folyamata mellett a bárdok halálmegvető mártíromságára és Edward zsarnoki bűnére koncentrálja a figyelmet, vagyis morális (és allegorikus) szinten ajánl értelmezési lehetőséget az olvasóknak immáron valóban a *III. Richárd* narratívájának fényében.

Részben ennek a narrátori kommentárnak köszönhető, hogy a narrátori szólamot a szerzőivel összemosó befogadói gyakorlat kizárólagossá tette az Edward elítélésére koncentráló értelmezést, teljességgel figyelmen kívül hagyva a berekesztés másik funkcióját, a szánakozás felkeltését. Ráadásul az utolsó strófához kapcsolja csillaggal Arany a fent már idézett lábjegyzetet, amely nyilvánvalóvá teszi az A. J. monogrammal jelzett szerzői és narrátori szólamok közötti különbséget, mintegy elidegenítő szándékkal. Arany ezzel a paratextussal nem egyszerűen (az epikai hitel jegyében) enyhíteni próbálja (politikai értelemben szalonképessé teszi) az utolsó szakasz elbeszélői kommentárjából fakadó erős (allegorikus) értelmezési lehetőséget, hanem elidegenítve a szerzőtől a narrátori hangot, viszonylagossá is teszi annak intencióját, megengedve az Edward-központú (és a szánalomra alapozó) értelmezési lehetőséget.

A mű ezen kettős intenciója igen pontosan reprezentálja azt a nemzeti-allegorikus szinten érvényesülő ambivalenciát, amely a kor szereplőiben élhetett Ferenc József személyével és funkciójával kapcsolatban: egyszerre tekintettek rá Magyarország jövendőjének biztosítékaként mint félrevezetett, de jó szándékú lehetséges királyra, illetőleg Magyarország szabadságának lélektelen eltiprójaként mint zsarnoki hatalommal bíró osztrák császárra.

Excursus – egy elsápadásról

Szőgyény-Marich László a korabeli konzervatív főúri csoport prominens tagja (aki Buda elfoglalása után az ideiglenes Habsburg-közigazgatás vezetője volt, és aki mindvégig 1847-es állapotok visszaállítását tartotta a helyes megoldásnak) a csak 1917-ben posztumusz megjelent emlékirataiban beszámol Ferenc József 1857. május 4-i budavári fogadásáról, a konzervatív hódoló felirat történetének előzményeként. Az összegyűlteket a Császár magyarul [!] a következő szavakkal köszöntötte: „...'eljöttem, hogy az ország állapotáról

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

személyesen meggyőződjem és annak kívánatait lehetőleg teljesítsem', oly zajos örömrivalgás tört ki, mely a mult idők legszebb jeleneteit, a nemzet és a dinasztia legbüszkébb emlékeit idézte vissza elméinkbe [...]. A jelenet valóban megható volt; őszbeborult aggastyánok [!] édeskeserű könnyeket hullattak s a fiatal nemzedék már-már derülni látá hazánk oly hosszú idő óta borús egét. [...] / Ő felsége maga is meg volt indulva s alig tudta érzelmeit fékezni; az ő és a császárné szemeiben könnyeket láttunk ragyogni. / Az említett jelenetnél előttem Grünne gróf, mögöttem Hauer báró állt, kinek *arcza a keletkezett lelkesedésre, melynek értelmét jól fel tudta fogni, egészen elsápadt* [kiem. tőlem – M. R.]."[106]

Talán nem hiábavaló a Montgomeryben játszódó vacsora allegorikus megfelelőjét ebben a budavári fogadásban keresnünk, amelyről persze nem ez a leírás tudósítja Aranyt. A hasonlóság azonban mégis feltűnő, és nem csupán a szóegyezés, hanem a háttérben rejlő szellemiség miatt is érdemes a figyelemre: az elsápadó Hauer István báró a polgári közigazgatás akkori vezetője volt ugyanis a főszervezője a császárlátogatásnak, aki természetesen nem a hazafias (még ha konzervatív is) remények feléledését várta a látogatástól, hanem a kialakult status quo konzerválását, a megjelenő nemzeti elittől pedig a fennálló viszonyok legitimálását. (A konzervatívok hódoló feliratát a császár nem is olvasta el, Szőgyény-Marich Lászlót pedig később felelősségre vonták.) Az emlékiratból kitűnik, hogy az ifjú császár még a konzervatív elittel sem áll egy platformon abban az értelemben, hogy a császár és környezetének célja eddigi politikájuk helyességének megerősítése, amely természetszerűleg nem hajlandó tudomásul venni az elégedetlenséget és a változtatásra való törekvéseket. Ebben a szellemben fogant a körút befejezése után Laxenburgban kelt 1857. szeptember 9-i legfelsőbb kézirat, amely az ország „tetemes haladását", „elvitázhatlan fellendülését", valamint az uralkodóval szembeni „őszinte loyális hódolat tanújeleit" konstatálja, és ebből következően a jövőre nézvést az eddigi politikát kell folytatni: „szilárd elhatározásom továbbra is törhetetlenül megmaradni azon alapelvek mellett, melyek engem az uralkodásban eddig is vezéreltek".[107] Jól érzékelhető, hogy az uralkodó és körének ideológiája teljesen más valóságot hoz létre, mint a nemzeti elit helyzetértékelése, amelyről persze a hatalom nem hajlandó tudomást venni. Úgy gondolom, hogy ugyan Arany nyilván nem ismerte Szőgyény-Marich írását (elképzelhető, hogy éppen fordítva: *A walesi bárdok* szóhasználata került az emlékiratba), a helyzet ilyetén értékelésével azonban egyéb korabeli források alapján is szembesülhetett, arról nem is beszélve, hogy feltételezhetően a fogadásról terjedő pletykáknak része lehetett többek között a közutálatnak örvendő Haurer elsápadása is.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Adalékok az allegorikus olvasathoz

A nemzeti-allegorikus jelentés módosított kifejtése előtt mindenképpen újra kell gondolnunk a szöveg keletkezésének lehetséges idejére vonatkozó vélekedéseket.[108] Már említettem, hogy a keletkezés dátumát alapvetően Arany László határozta meg, amikor 1857-re tette a mű megírását. A hagyományos nemzeti-allegorikus jelentés ezt csak megerősíti, hiszen ez az év volt az alapmotivációként felfogott császárlátogatás éve. A másik fontos forrás maga a kézirat, amely jól láthatóan „két ülésben" megírtnak látszik, amennyiben a 69. sortól (mások szerint a 72. sortól van új írásréteg)[109] kezdődően mind a toll, mind pedig az íráskép különbözőséget mutat az előzőekhez képest. A harmadik forrás pedig Szász Károly Aranyra magára hivatkozó emlékezése, amely szerint Arany még Nagykőrösön kezdte írni a szöveget, majd félbehagyta, és csak az 1860-as évek elején (kapcsolatban Tóth Endre 1860-ban megjelent művével) fejezte be. Ami bizonyos: két nekifutásra készült el a mű; az ante quemje a megjelenéssel (1863. november 1.) adott; a post quemről pedig semmi okunk sincs feltételezni, hogy 1857 nyara–ősze előtti lenne, de a legvégső post quem Szász alapján legfeljebb a Pestre költözés időpontja lehet: (1860 szeptembere). Az erős allegorikus értelmezés automatikusan az 1857-es évet adja meg a szöveg (legalábbis első felének) keletkezési idejeként, erre azonban semmiféle konkrét bizonyítékunk sincs, hiszen Arany László közlése is csupán a fentebb idézett Tompához írott levélre, Szász emlékezésére és vélhetőleg az allegorikus jelentésre támaszkodik.

Ezzel szemben – szintén egy alább kifejtendő lehetséges allegorikus jelentés, és néhány szövegszerű egyezés nyomán – ezt a dátumot Széchenyi *Blick*jének megjelenése utánra, vagyis Tolnai Vilmos útmutatása alapján:[110] 1859 második negyede utánra tehetjük. (Ez a datálási lehetőség nem mond ellent Szász Károly tudósításának sem, hiszen 1859 nyarán Arany még Nagykőrösön lakik. Sőt még az 1860 nyara is felmerülhetne, hiszen amikor 1860 áprilisában meghal Széchenyi, és Arany, készülvén az ódára, végigolvassa az életművet: és ha előbb nem – amit nem tartok valószínűnek –, ekkor biztosan kezébe került a *Blick* is.) A Széchenyi művéhez, illetve az ezt kiváltó, Bach inspirálta 1857 novemberében megjelent *Rückblick*hez való kapcsolás annyiban is valószínűsíthető, amennyiben az első nekifutásra megírt szöveg éppen az ősz bárd beszéde után szakad meg, amely pedig szinte bizonyosan a *Blick* leleplező-felvilágosító beszédmódját imitálja, az ősz bárd figurájában pedig nem nehéz Széchenyire ismernünk. (Nem bizonyító erejénél fogva, hanem a teljesség kedvéért idézek két kortanút Széchenyi külsejéről, amely bizonyára beszédtémát is szolgáltathatott a korban. Az egyik a Széchenyit 1857-ben meglátogató Deák, aki öregemberként írja le ugyan a legnagyobb magyart, ám nem dramatizálja benyomásait: „Öregült ugyan, de nem többet, mint bárhol is annyi idő óta öregült volna: valamivel kövérebb, de fehérebb, s fogait elvesztette; de 65 éves embernél ez sem rendkívüli."[111] Szó-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

gyény-Marich leírása már erőteljesebben kiemeli Széchenyi öregségét, kissé tragikus pátosszal: „...tökéletes aggastyán lett belőle; egykori érdekes, deli alakjának csak romjai maradtak; kopasz feje, hosszú ősz szakála [sic!], halvány arcszíne, fogatlan szája s pongyola öltözete alig engedék gyanítani a hajdan csinos, mindig divatosan öltözött Széchenyi Istvánt."[112])

Mint az eddigiekből is kitűnhetett, én a ballada allegorikus kontextusát nem az 1857-es császári körútra való közvetlen reakcióban keresem, ahogyan ezt a recepció általában teszi. Sokkal valószínűbbnek tartom, hogy Aranyt Széchenyi *Blick* című műve kritikájának fényében értékelt, rögtön a császárjárás után kiadott *Rückblick* álszent szellemisége, a hatalom önámító ideológiája késztette a ballada első felének megírására. Az ősz bárd fellépte utáni részt pedig – ahogyan azt a szakirodalom megállapította -- valószínűleg az 1861-es országgyűlés kudarca ihlette, a két bárd szólamában a határozati párti radikális beszédmód retorikájának megidézésével, amely az uralkodó személyével szembeni kemény kritika megszólaltatásaként értékelhető. (A koronatanú Szász Károly 1862 februárjának elején járt Pesten Kisfaludy Társaság február 6-i ülésén, majd pedig egy év múlva 1863. február elején.[113] Vagyis emlékezése e két időpont egyikére utalhat, amikor már a kész művel szembesülhetett.) Ezzel kapcsolatban elsőként mindenképpen Teleki Lászlónak (öngyilkossága miatt) töredékben maradt, ám a korabeli sajtóban posztumusz napvilágot látott beszédét érdemes itt említeni. Különösen a beszéd elején olvasható anaforikus ismétlődésre hívnám fel a figyelmet, amelyre a harmadik bárd beszédének megszólító formulája látszik rímelni: „Mindenki tudja, mi 1848-tól fogva egész mostanig történt [...]. Tudja az idegen hatalmassággali szövetkezést hazánk ellen [...]. Tudja annyi feledhetetlen dicső vértanú sorsát! [...] Tudja egyfelől azt a sok ontott vért koholt felségsértési bűnért [...]. Tekintve pedig az egész hazát, mindenki tudja legszentebb jogaink lábbal tiprását..."[114] Illetőleg az országgyűlési beszédek közül különösen Ivánka Imre 1861. május 17-én elmondott szónoklatának hangneme áll legközelebb a bárdok megszólalásához: „Ferenc József osztrák császár ő felsége azóta, hogy a hatalmat kezéhez vette, a magyar nemzet irányában mindig ellenséges indulatot tanúsított. [...] Párolgó vérdombok, bitófák, börtönök s ártatlan gyermekektől, boldogtalan özvegyektől elkobzott jószágok jelölték útjait."[115]

Nem arról van szó, hogy Arany a határozati pártiak állásfoglalását vallotta volna, hiszen személyes kapcsolatrendszere is Deákékhoz kötötte, viszont a határozatiak helyzetértékelésének vitathatatlan, ám taktikai okok miatt kevéssé hangsúlyozandó igazsága és jogossága – amelyet Deák is elfogad, legfeljebb nem tartja politikailag ésszerű magatartásnak a sérelmek előszámlálását – az országgyűlés feloszlatása utáni minden politikai óvatosságot feleslegessé tevő csalódottságban a maga radikalitásával vált aktuálissá.

*

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Úgy gondolom, hogy a *Rückblick* bevezetőjének retorikája, amely a császárlátogatás céljaként az ország szükségleteinek és érdekeinek az uralkodó részéről történő közvetlen megtapasztalását, valamint ennek fényében Magyarország fejlődésének előmozdítását nevezi meg, sok tekintetben a ballada kísérőjének Edwardot Wales értékeiről tájékoztató szavaiban fogalmazódik meg újra, nem kevés iróniáról téve tanúbizonyságot: „Das Königreich Ungarn bildete von jeher eine der schönsten Perlen in der Kaiserkrone des Hauses Habsburg-Lotharingen, nicht nur wegen seiner Grösse, des Reichthums seines Bodens, des Segens, welchen die gütige Hand der Vorsehung über dasselbe ausgegossen hat, sondern auch wegen der naturwüchsigen Kraft der Bevölkerung, ihres unverdorbenen Sinnes, ihrer Pietät gegen und ihrer Aufopferungs-Fähigkeit für das regierende Haus."[116] („Magyarország a Habsburg-Lotharingiai Ház császári koronájának legszebb gyöngye, nem csupán kiterjedtsége, földjeinek bősége, vagy az áldás miatt, melyet a Gondviselés jóságos keze kiárasztott rá, hanem a népesség természetes ereje, romlatlan értelme és kegyeletessége, valamint az uralkodóház iránti áldozatkészsége révén is.") Feltűnő persze, hogy Arany nem a korona legszebb gyöngyéről (ékességéről), hanem gyémántjáról beszél, amely annak következménye lehet, hogy Arany a *Rückblick* kritikáját Széchenyi *Blick*je szellemiségének és gondolatmenetének fényében végezte el. Széchenyi a következőket írja: „Jene Männer, deren wir so eben erwähnten, die das ganze Tableau des österreichischen Staates aus höherem Gesichtspunkte auffassten, und die auch in das Geheimniss der respectiven nationalen Eigenthümlichkeiten ohne vorgefasste Meinung tief genug einzudringen in Stande waren, verglichen Ungarn und seine Bewohren mit einem grossen Diamanten, der nicht geschliffen, von vielem Schmutze umgeben, sehr grossen innern Werth hat, ber nur dann als wirklich grosser Schatz in der Welt gelten dürfte, wenn der nöthige Schliff und eine zweckmässige Säuberung [...] vorgenommen und glücklich durchgeführt werden würde..."[117] (K. Papp Miklós 1870-es fordításában, amely alapján talán kevéssé érzékelhető az ironikus hangvétel: „Azon férfiak, kikről az előbb mondottuk, hogy az osztrák állam viszonyait magasabb szempontból tekintették, és a különféle nemzeti sajátságok természetébe előítélet nélkül behatottak, Magyarországot és lakósait egy nagy gyémánthoz hasonlitották, mely bár köszörülve nincsen, nagy belértékkel bir, de a világ által csak akkor fogadtathatik el nagy becsü ékszerül, ha kellő köszörülésen és tisztitáson megy keresztül...")[118]

Természetesen mondhatjuk azt, hogy Arany, a *Rückblick* és Széchenyi szóhasználata csupán véletlen egybeesés, vagyis egy toposz véletlenszerű alkalmazása, amely nem bizonyítja a három szöveg genetikus kapcsolatát. Ugyanakkor nem egyszerűen és nem csupán szókészletbeli hasonlóságról van szó, hanem arról, hogy Arany szövege követni látszik Széchenyi gondolatmenetének logikáját, amennyiben kiindulópontja az lenne, hogy *A walesi bárdok* kísé-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

rője, miként Széchenyinél a megszólított báró Alexander Bach belügyminiszter, folytonosan félretájékoztatja az uralkodót. Az idézett Szőgyény-Marich emlékezés lojalitása is azon alapul, hogy az ifjú császár nem elég tájékozott Magyarország ügyeit illetően, és a felvilágosítás után, majd mindent másképp lát, és természetesen – hiszen a jó uralkodó dolga ez – segít országán. A *Rückblick* viszont éppen annak a bizonyítéka lehetett a korabeli magyar olvasók szemében, hogy nem történt meg az uralkodónak a magyarországi valósággal való szembesítése, hanem csupán a hivatalos ideológia hamis képe kapott újabb megerősítést. Széchenyi a *Blick*ben ezt nem az uralkodó hibájaként, hanem Ferenc József környezetének – persze különösen Bachnak – bűneként ételmezi. Ugyanakkor Széchenyi az uralkodó félretájékoztatásának következményét abban a hamis tudatban találja meg, amely szerint Ferenc József mint Magyarország jótevője tetszeleghet magával a belügyminiszterrel együtt: „Ő felsége a lovagias császár 40 millió alattvalója közül önt választotta tanácsadójává, vezetőjévé: önre hallgat legszívesebben, sőt azt állítják, hogy kizárólag önre, és senki másra, s kérdjük, hogy egy hü szolga számára az élet nyújthat-e nagyobb gyönyöröket? Ezenkivül excellenciád, a legfényesebb ábrándoktól elringattatva, azt hiszi magáról, hogy ön valóban jótevője az osztrák államnak, és különösen Magyarországnak..."[119] Széchenyi ezt általános – nem csupán az uralkodóra érvényes – tapasztalatként tálalja, amelyet Haynau báró öncsalásának példáján szemléltet: „Az utóbbi időben oly pyramidalis dimensioju öncsalódásokat látunk, hogy egész bátran elmondhatjuk rájuk »dass sie noch nie dagewesen sind«. [...] A vitéz tábornok is, – ezen sajátszerű vegyüléke a vérszomjas vadállatnak és füevő kedélyes kérődzőnek – hogy az egész világ tapsol neki, s különösen Magyarországban, mint egy második Szt. Györgyöt tisztelik, mivel, mint képzelte, a forradalom sárkányát, mint egykor Herkules Antheust – bár nem sajátkezüleg, mint ez – hanem vérbirái, és hóhérai által egy személyben, egy kissé magasra emeltette."[120]

A *Blick* logikája és retorikája mindvégig arra épül, hogy Bach belügyminiszter megszólításával Magyarországot ért minden hazugság és nyomorúság okaként a hű szolgát nevezi meg, amivel természetesen Ferenc Józsefet Bach hazugságainak *áldozataként* felmenti a zsarnokság vádja alól: „...ön miniszter és az uralkodó és a nép közé tolakodott spanyolfal, könnyen ledőlhetne, ha a császár nem csupán önre, hanem azon becsületes férfiakra [itt: az 1857-es hódolati feliratot megfogalmazó konzervatívokról beszél – M. R.] is hallgatna, kiket ön elég szemtelen az uralkodó és a világ előtt felforgatóknak nevezni."[121] Közvetlenül ezen passzus után megfogalmazott radikális vád főleg hangnemében előrevetíti a bárdok szólamának hangulatát: „Excellenciád azonban tökéletesen [el]hiheti nekünk, hogy azon stadium, melybe Magyarország jutott, midőn a még élők jajkiáltásait senki sem akarja hallani – Isten azonban bizonyára hallja – ezen stadiumban, midőn ön és czinkosai a legbámulandóbb, s csak ravaszságuk által felülmúlt szemtelenséggel, mint ön ezt

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a »Visszapillantás«-ban tanusitja, mindazon nyomort és vért, melyet ön Magyarországra kiárasztott, illatos virágokkal, mesterileg eltakarni tudja..."[122] Széchenyi az eleve nyilvánosságra szánt *Blick*ben tehát kínosan ügyel arra, hogy ne Ferenc Józsefet kiáltsa ki bűnbaknak, hanem az ifjú császár környezetére hárítson minden felelősséget.

Ez már nem mondható el az *Önismeret* 1857 májusától írott szövegfolyamáról, illetve a Károlyi-kiadásban még *Nagy magyar szatíra*ként ismert szövegről, amely szinte az automatikus írás szabad asszociációs módszerével szapulja a fennálló hatalmat, bizony nem kímélve Ferenc Józsefet sem. Sok tekintetben ez a szöveg a *Blick* szövegszerű előzményének tekinthető, amennyiben számos szöveghelyet, persze szalonképessé téve, átemel a *Sárga Könyv*be Széchenyi.

Arról nem nagyon van ismeretünk, hogy a korban erről a szövegről van-e tudomása a közvéleménynek, vagyis kikerülhetett-e Döblingből bármiféle részlet, és esetleg eljuthatott-e Aranyhoz. Azt tudjuk, hogy a Széchenyit meglátogató Szőgyény-Marich megemlíti, hogy Széchenyi „munkában lévő emlékiratainak egy terjedelmes részét olvasta fel előttem; ezekben nagyrészt a mostani helyzetre vonatkozólag egyéneket és dolgokat irgalmatlanul korbácsol".[123] Minthogy Szőgyény-Marich ezen látogatása 1857. június 18-án volt, bizonyos tehát, hogy nem a készülő *Blick*ből, hanem a *Szatírá*ból olvashatott fel neki Széchenyi. Azt is valószínűsíthetjük, hogy nem sokkal Szőgyény-Marich után Széchenyinél járó, és nála „negyedfél", vagyis három és fél órát töltő Deák is hallhatott részleteket a *Szatírá*ból – egy 1857. július 21-én sógorához írt levélben így számol be a gróffal való találkozásról: „A mi lelkiállapotját illeti, abban, úgy látom, semmi nyoma a betegségnek. Eszejárása éppen olyan, mint előbb volt; előadása éppen olyan érdekes. Negyedfél óráig voltam nála. Igen örült, igen szívesen fogadott."[124] Kosáry Domokos azt is valószínűsíti, hogy az 1857-ben Döblingbe látogató Gr. Dessewffy Emil is a *Szatíra* gondolatmenetével szembesült: „Gr. Dessewffy Emil [...] olyan sokáig elzárt forráshoz hasonlította őt, amely »egyszerre nyílást kapván, annál hatalmasabb sugarakban tör a felszínre. Széchenyi társalgása mindig szellemdús volt, de most szellemének fakadása áradat«."[125] Vagyis mindezzel azt szeretném demonstrálni, hogy a publikálatlan *Szatíra* témája, gondolatmenete és hangvétele nem lehetett teljesen ismeretlen a kortársak előtt. Természetesen nem tartom valószínűnek, hogy Aranyhoz konkrét szövegrészek is eljuthattak, de Deákon és környezetén keresztül minden bizonnyal voltak ismeretei arról, hogy Széchenyi miféle témájú és hangvételű művön dolgozik. Mindez azonban csak részben magyarázza azokat az egybeeséseket, amelyek *A walesi bárdok* általam ajánlott allegorikus jelentése és a *Szatíra* néhány passzusa között fennállnak.

Talán a legradikálisabb különbség a *Blick* és a *Szatíra* retorikája között a mindennemű óvatosság hiánya. A *Szatírá*ban Széchenyi az ifjú Ferenc Józsefet sem kíméli, sőt kimondhatjuk, hogy legalább olyan hévvel támadja, mint

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a *Blick*ben Bachot. Ugyanakkor itt is alapmotívumként szerepel az uralkodó tájékozatlansága, illetve félretájékoztatása, ám Széchenyi a *Szatírá*ban nem tartja fenn annak az illúzióját, hogy az uralkodó valóban kíváncsi a valóságra: „Ferenc József alig 20 éves a legszédítőbb időkben és körülmények közt kezdé meg szerepét. Főtől talpig rothadt erkölcsű egyéniségtől környezve, ki rá oly hatással volt, első impressiói nem lehettek túl kedvezők, kivált nem lehettek emberszeretettől túláradozók. [...] vajon nem szenved-e ő [...] bizonyos elbizottsági szédelgésben, bizonyos ábrándban, melynek vastag ködén keresztül sem látni, sem hallani nem bír? És ki tudja nem él-e azon illusióban, melyben igen sok kitűnő egyén is, többek közt Napoleon is ringatódzott, hogy ő valami extra emberi észítmény, kinek parancsolás egyedüli missiója, – midőn a többi emberi teremtésnek vocatiója nem más, mint engedelmeskedni? [...] ugyan lehet-e azon csudálkozni, ha nem lát és nem hall semmi mást, de egyedül azt, mit legközelebbi infámis jobbágyai neki éppen produkálni és füleibe ordittatni akarnak? És ha ez így áll, mint mondom, ugyan lehet-e némi hihetőséggel reményleni Ferencz József szivét tekintve, valami Szt. Pál féle fordulást? A valljon ki lesz az, kinek sikerülhetne oly nagy világos tükröt elibe állítani, melyben tökéletesen, veséinek minden redőivel meg láthatná magát? [...] Hihető-e? Nem!"[126] Ferenc József általános jellemzése mellett a *Szatíra* a magyarokban az uralkodóval szemben élő azon illúzióról is beszámol, miszerint „a legtöbb magyar azt szereti hinni, – a fiatal császár sem tudta jól mit művel és tulajdonkép most sem tudja, mit tesz, – de ő is valami fatalis varázs által le van bilincselve, – el van vakitva".[127] Ám az uralkodó viselkedése eleve elrontott személyiségéből fakad: „ő csak rájuk sem tekint, de ehelyett kevélyen hátat fordit ellenük, – sőt csak azt pretendálja, »szeressék«, vagy legalább szereti, hogy komédiákkal hódoljanak császári személyének és hazug demonstrációkkal mulassák őt és Európát..."[128] Ezek a szavak nyilván a leírás idején még tartó császárjárásra céloznak, és tagadhatatlanul Arany szövegének logikájára emlékeztetnek: ennek fényében motiválttá válik, hogy Edward miért is követelheti saját dicsőítését.

A továbbiakban példákat hoznék a párhuzamokra, amelyek nemcsak logikaiak, hanem szóhasználatiak, sőt stilisztikaiak is lehetnek:

S a nép az istenadta nép
Oly boldog rajta, Sire!
Kunyhói mind hallgatva, mint
Megannyi Puszta sír.
[...]
Körötte csend, amerre ment,
És néma tartomány

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

1857. máj. 20-i bejegyzésben Széchenyi Bach szájába adja a következőket: „...nemsokára gratulálhatunk Felségednek, hogy Magyarországban tökéletesen helyreállította a rendet, melyet nem egy »malcoment« sírcsendnek nevez ugyan, mely azonban assecuralhatom Felségedet nem egyéb mint a közmegelégedésnek és általjános boldogságnak csendje, mely semmi más által nem szakíttatik félbe, mint azon számtalan hű éljen-sikítások által, melyeket én és tisztelt barátom ifjabb Hauer Pisti ő felségének elfogadására kitervezünk és megrendeltünk. Ugy hogy most már Magyarországban minden lojálisab ember átlátja, hogy Felségednek keménysége nem rossz szívből eredt, mint az egész Európában hiszik, vagy inkább hitték, hanem a lehető legnagyobb státusbölcsesség eredménye."[129] A csendmotívum másutt is előkerül Széchenyinél: „Iszonyatos csend lepte el az országot. Számtalant hóhér döntött nyugalomra."[130] Vagy később Bachot beszéltetve, amely szinte Arany szövegében szereplő kísérő szavainak parafrázisaként is olvasható: „Mirabeau azt mondá: Le silence des peuples est la punition des rois [A nép hallgatása a király büntetése], én pedig azt állitom, le silence est la meilleur tactique des gouvernements absolue [a csönd az abszolút kormányok legjobb taktikája]."[131]

Széchenyi meglehetősen zabolátlanul áradó műve (időnként például elfelejti, hogy kezdetben Bachot beszélteti, és éppen őt kezdi kritizálni stb.) következetlen abban a tekintetben, hogy Ferenc Józsefet mindenestül vérszopó vámpírként mutassa-e be, vagy pedig félrevezetett, ámde jó szándékú uralkodóként (ahogyan a *Blick*ben teszi), akinek egyetlen bűne, hogy gyenge szembesülni a valósággal. Bőven találunk példát mindegyik elképzelésre, mint ahogy a korabeli Magyarországon mindegyik felfogásnak lehettek hívei. Jellemző, hogy a Széchenyi-mű kiadója még 1922-ben is egy lábjegyzet erejéig amellett foglal állást, hogy bizony a tapasztalatlan császár Schwarzenberg, Haynau és Bach befolyása alatt állva követett el minden rosszat Magyarországgal szemben: „[Bach beszél] Mert eleinte mindenki azt hitte, Schwarzenberg Magyarországnak vampyrja, aztán Haynaut tartották a tulajdonképpeni molochnak, később én léptem a diabolus rotae szerepébe, mert senki távolról sem gondolhatta, hogy oly fiatal úr mint Feséged, oly különös vérszopó lehessen; de mindenki azt hitte, Felséged még fiatal, tapasztalás nélkül jött a kormánygyeplőkhöz, rosszúl van informálva és ekképp legfeljebb nem valami kitűnő genie, de szive bizoynosan jó és egyébként derék becsületes ember." Károlyi ehhez fűzött magyarázkodó lábjegyzete: „Most már tudjuk, hogy a dolog így áll. Csak Sz. mély elkeseredése mondatja Bach cinismusával az ellenkezőt."[132]

Ugyan nem állítható, hogy Arany ismerte ezt a Széchenyi-szöveget, ám azt talán sikerült nyilvánvalóvá tenni, hogy a korabeli vélekedések megengedik, vagy inkább lehetővé teszik olyan kontextus és ráépülő allegorikus értelem létrehozását, amelyben Arany szövegével kapcsolatos – fentebb előszámlált – következetlenségek a helyükre kerülhetnek.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Ennek az allegorikus jelentésnek a kiindulópontja az 1848–49-es események Habsburg-szempontú értelmezésén nyugszik. Amikor 1848. december 2-án trónra lépett Ferenc József, már a trónra lépési kiáltványában meghatározta azt az ideológiát, amely a magyarországi események kezelését legitimálta. A kiáltvány kezdete azon uralkodói vágyának ad hangot, amely szerint a hatalmat „magyar Népeink boldogsága és jólléte békés öregbítésére" szándékozik felhasználni, csakhogy ezen szándék „jelen pillanatban lehetetlenné vált". Helyzetértékelése szerint ugyanis „egy vétkes pártfelekezet fondorkodása [...] a legmegvetendőbb eszközökkel nyílt lázadást támasztott és pártütőkkel szövetkezve hív hadseregeinket megtámadni merészlette", aminek következtében a királynak be kell avatkoznia, mert „Magyarország és Erdély jó érzésű lakosainak többsége, [aki] Királya iránti öröklött hívségét és ragaszkodását nem képes tanúsítani, mielőtt a pártütők zsarnoki nyomása alól a fegyver erejével ki nem szabadíttatik". Vagyis az uralkodó nem a maga érdekében avatkozik be, hanem azon lojális többség érdekében, akiket a pártütő kisebbség jogaik és kötelességeik gyakorlásában akadályoz.[133] Ebből következik, hogy bár „mélyen elkeserülve a mellőzhetlen szükség ezen parancsa miatt, mely a királyi kötelességek legnehezebbikét tűzi Előnkbe, nyugodt lelkiismerettel fogunk még is annak telyesitéséhez [sic!], mert csak ezen úton mutatkozik Nekünk – a legközelebbi idők sajnálatra méltó eseményei után – annak reménye, hogy Magyarország Istentől reánk bízott Népei számára a béke malasztjait, minden nemzetiségek elismerését és biztositását, azok jólétének felvirágoztatását állandósithassuk".[134]

Az olmützi alkotmány kiadása után született egy szöveg, amelynek az volt a hivatása, hogy az alkotmány magyarországi bevezetését megindokolja, és amelyet Szőgyény-Marichnak kellett volna kihirdetnie az oktrojált alkotmánnyal együtt. A szöveg érvelése a trónbeszéd logikáját követi: „Biztosítva van minden népfajnak s így a magyarnak is nemzetisége, melynek szándéklott kiirtását a keblek felizgatására a pártütők álnokul hirdették; holott felséges urunk erősen hiszi, hogy a magyar nép, mely iránti hajlamát közelebbi botlásai sem voltak képesek lehangolni, kiszabadulva a lázítók bilincseiből, századokon keresztül tanusitott hűségében magát a birodalom többi népei által megelőztetni nem fogja..."[135] Szőgyény-Marich mint az ideiglenes közigazgatás vezetője végső soron a pártütők által felforgatott rend helyreállítására szólít fel: „Minden igaz, hazáját, királyát és a valódi szabadságot híven szerető magyar igyekezzék tehát velem egyesülve ernyedetlenül oda munkálni, hogy e szép s jobb sorsra érdemes hazát a belháborúnak nehéz csapásaitól mielőbb megszabadítván, azt a szeretett királynak és a századokon keresztül hű magyar nemzetnek, egy boldogabb jövendő megszerezhetésére visszaajándékozhassuk, meggondolván, hogy a harcz többé nem az alkotmányért és szabadságért, mit felséges urunk a honpolgárainak sokkal bővebb mértékben bitosított, mint minőben azt a pártütők bitor kormánya alat-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ta élvezték, hanem ezek törvénytelen hatalmának további fenntartására és a társadalmi rend felforgatására vivatik, s hogy minél tovább s megátalkodottabbul folytattatik ezen átkos ellenszegülés, melyet jogainak érzetében s népboldogító szándékainak öntudatában, Isten segítségével, legyőzni, ő felségét semmi akadály vagy nehézség soha vissza nem tartóztatandja, annál nagyobb pusztulás, elszegényedés s köznyomor következendik be a hazára."[136] Azért tartottam indokoltnak a hosszabb idézést, mert minden elemében megtalálható azon önideológia, amely a forradalmat leverő hatalom legitimációját szolgálta: 1. káoszt okozott egy kisebbség; 2. háború, zűrzavar, a szabadságjogok eltiprása a következmény; 3. az uralkodónak törvény adta joga van beavatkozni; 4. sőt az uralkodónak kötelessége a nép jólétének érdekében megszüntetni a káoszt.

Egyértelmű képlet ez: a király békét hoz, hogy a pártosság és a nyomában tomboló belháború következményeit felszámolja és biztosítsa a békés fejlődést. Dessewffy Emil 1849. januári emlékirata ugyanígy konstatálja az „általános felbomlást", mely a „nemzet minden politikai és társadalmi viszonyában megkezdte munkáját", amelynek következménye csakis a teljes káosz lehet, ezért a következőt javasolja Schwarzenberg hercegnek: „csak egy igazságos király vaskeze vethet véget [...] a gonoszság áradatának".[137] Vagyis Ferenc Józsefre Dessewffy is mint békehozóra, pacifikátorra tekint, akinek az a nehéz hivatása, hogy megmentse az országot. 1849 júniusában immáron Bachhoz intézett és még radikálisabb intézkedéseket ajánló, sőt követelő emlékiratában a magyarországi forradalmi helyzet miatt úgy látja, hogy Ferenc Józsefnek mindent szabad, „mert morális jogosultsággal rendelkezik. Népei iránt való kötelességből *kellett* [kiem. az eredetiben! – M. R.] hódítóvá válnia; mint a Habsburg-lotharingiai ház [sic!] sarjának joga és kötelessége volt a hódításra elindulnia."[138]

Tehát nem egyszerűen Ferenc József önképeként értelmezhető a pacifikátori szerep, hanem bizony később a hatalom által (is) háttérbe szorított magyar ókonzervatívok[139] felfogását is ez az elképzelés jellemezte 1849 folyamán, és mindez bizonyára a köztudalomba is bekerülhetett.

Érdekes módon a Kossuth fogalmazta Függetlenségi Nyilatkozat is a „pártütés" tényére alapozza mondandóját. Kossuth a Habsburg-ház által szított és támogatott horvát felkelést nevezi pártütésnek, Jelasics bánt pedig pártütőnek, aki súlyos belháborúba sodorja az országot a császár nevében azzal a céllal, hogy „a belháborúban vérző országot fegyveres erőszakkal eldarabolja, a magyar nemzetet az élő nemzetek sorából kitörölje". E célból nevezték ki Jelasicsot horvát bánná, aki „a császár nevében pártot ütött, nyílt lázadást kezdett a magyar király ellen, ki ama császárra azon egy személy volt".[140] Kossuth fogalomhasználata is világos: egy politikai-közjogi renden belüli szakadást nevezi pártütésnek (Horvátország ugyebár a magyar korona része, vagyis a magyar király fennhatósága alá tartozik), amely a magyar

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

király elleni lázadáshoz, illetve belháborúhoz vezet. Ebben a konstellációban Kossuth a honvédő harc legitimitását a magyar korona egységének megőrzésében találja meg, de feltétlenül (egy kívülről ösztönzött) belső szakadás kifejezéseként használja a „pártos" kifejezést.

Ugyanez a logika vezérelte annak a nyilatkozatnak a mondandóját is, amelyet még V. Ferdinánd előtt olvasott fel Pázmándy Dénes, az 1848. szeptember 9-i országgyűlési küldöttség vezetője: „Most Magyarország több részén pártütés van, melynek vezérei folytonosan és nyíltan azt állítják, hogy az uralkodó ház érdekében s Felséged nevében ütöttek pártot és zendültek föl a magyar nemzetnek Felséged által ismételve, törvényileg biztosított szabadsága és önállása ellen."[141] A delegáció arra kéri a magyar királyt, hogy parancsolja meg az országban lévő hadseregnek, hogy „a magyar törvények fenntartásának és az ország védelmének kötelességét a pártütők ellen [...] pontosan teljesítse".[142] A pártütés következményeit a teljes belső anarchia képeivel szemlélteti a küldöttség szónoka: „Azon pártütésnek, amely Magyarország alvidékein a békés falvakat porrá égeti, ártatlan asszonyokat s gyermekeket a barbár népek szokásait túlhaladó kínzással végzi ki stb."[143] V. Ferdinánd egy kis lapról olvasta fel válaszát, amelyben a következőt ígéri: „...eltökélt akaratom magyar koronám birodalmának törvényeit, integritását és jogait királyi hitem szerint fenntartani".[144]

Jól látszik, hogy Ferenc József decemberi trónbeszédében nem tesz mást, mint V. Ferdinánd ígéretének betartásáról biztosítja az országot, csakhogy most éppen azokat nevezi pártütőknek, akik segítséget kértek a magyar királytól. Ebben a kontextusban Ferenc József beszéde csakis cinikus felhangokkal volt értelmezhető, hiszen ugyan a beavatkozást valóban a rendteremtés, az anarchikus állapotok felszámolása követeli meg, ahogyan az országgyűlési küldöttség azt kérte, csakhogy immár (kis túlzással) őket magukat tekintik az anarchia okozóinak.

Arany János tehát nem véletlenül használja a „pártos honfivér" kifejezést, és még csak az sem véletlen, hogy – a litterális szinten talán nehezebben indokolható – cinikus-ironikus tónusban beszélteti a királyt. Allegorikus szinten a ballada alapvetően Ferenc József nézőpontját érvényesíti, aki önmaga szerepét – az persze megjelenhet a „használt-e a megöntözés" szavakban, hogy végső soron az udvar által keltett – az anarchikus állapotok felszámolásában látja. Ezen önértelmezését a kísérőjének (Széchenyi nyomán Bachról lenne szó) ámító szavai folyamatosan megerősítik, önnön jóságának illúzióját a Montgomeryben rendezett vacsoráig fenntartják. A vacsora allegorikus megfelelője valószínűleg a budai várban 1857. május 4-én adott fogadás lehetett, amelyről – a korabeli lapok[145] tudósításai mellett – Arany a *Blick* alapján is informálódhatott.[146]

Széchenyi a fogadást szégyenletes komédiaként értelmezi, amely egyben a magyar elit totális megaláztatását is eredményezi: „Ki ezen ügyetlen farce-t,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

melyet ön [ti. Bach] az ország szívében rendeztetett, látta, lehetetlen volt el nem csodálkoznia azon szemtelenség fölött, mellyel az ön parancsára, a fiatal, bizalomteljes, és éppen ezért könnyen megcsalható császárt, a leghazugabb, a legalávalóbb komediával, minőt a világ látott, ámították."[147] A fogadás azonban nem csupán a császárral szemben volt méltatlan Széchenyi szerint, de a meghívottakkal szemben is a legrafináltabb kegyetlenségnek bizonyult: „De midőn az egyik halandó a másiknak vagyonát, életét, szabadságát elrabolja, s mindezek után még arra kényszeríti, hogy neki köszönetet mondjon, sőt mitöbb még a világ előtt is egy szégyenteljes háládatossági comoediát játsszék le..."[148] A budai fogadás Széchenyi-féle leírása is lehetett az ötletadója (Victor Hugo, Thomas Gray és Warton[149] mellett) az ősz, valamint az ifjú bárd szerepeltetésének, csakhogy míg a *Blick* arról beszél, hogy a fogadásra meghívott öreg, és az ifjú magyarok kénytelenek voltak eltűrni a nyilvánvaló megaláztatást, addig a bárdok Aranynál a király szemébe vágják az igazságot. (Persze a párhuzam némileg sántít, hiszen a meghívott elit sokkal inkább a ballada walesi urainak előképe, mint a bárdokénak, ám az öregek és ifjak szerepeltetése újabb párhuzamként mégiscsak említésre érdemes.) Széchenyi a fiatal főurakból álló meghívottakról így beszél: „az ifjabb szinészek, kik oly szerencsések valának, hogy Budapesten előadott köszönő-drámában szerepelhettek, kivétel nélkül gyanították ugyan, hogy nem valami megtisztelő szerep jutott osztályrészökül..."[150]

Végezetül felhívnám arra is a figyelmet, hogy Arany szövegének olyan passzusai is felruházódnak politikai-allegorikus áthallással Széchenyi *Blick*jének fényében, amelyek eleddig elkerülték a recepció figyelmét. Példának okáért említést érdemel Edward gőgös-cinikus kijelentése, miszerint: „S a nép, az istenadta nép, / Ha oly boldog-e rajt' / Mint akarom, s mint a barom, / Melyet igába hajt?" Ennek a szakasznak a *Rückblick* azon optimista nézetei feleltethetők meg, amelyek szerint az egyéni szabadságjogok biztosításával, az egyén boldogulását segíti elő a kormányzat az egész birodalomra érvényes 1852-es pátenssel, mindez persze ellentétben áll az uralkodó egyéni akaraton nyugvó, abszolút kormányzási módszerével. Széchenyi a *Blick* lapjain kifogásolja, hogy Bach az „ifju uralkodójának e szavakat adja az ajkára: »Ez a mi akaratunk« sat. [...] mert ezen határozott sultánnyelv, melyet állitólag már Nero is használt [...] a népeknek nem visszatetsző, és nem utálatos, mert legalább nyilt, tiszta és becsületes szó."[151] Széchenyi itt is a *Rückblick* második fejezetében kifejtett államelgondolást bírálja, mely szerint Menenius Agrippa példázatának megfelelően a birodalmat olyan politikai organizmushoz hasonlítja, amely „hű képmása az emberi szervezetnek" („ein getreues Abbild des menschlichen Organismus sein"),[152] és amelyben minden egyes tagnak megvan a maga szerepe az organizmus fenntartásában. Ennek a rendszernek a középpontjában természetszerűleg az uralkodói akarat áll („der Wille des Regenten"),[153] amely egy központból irányítja az egész szervezetet. Ez

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a metaforarendszer jól ismerten a középkori államelképzelések alapképleteként futotta be karrierjét, lényege szerint az egymásra utalt és így egymástól függő társadalmi csoportok együttműködéseként értelmezve a középkori állam szervezetét és működését. Itt ez az elképzelés azonban egyszerűen a mindennemű alkotmányosságot mellőző abszolutista kormányzati módszer megideologizálásaként funkcionál. Ám hiába minden államelméleti finomkodás, Széchenyi ezt a kormányzási stratégiát egyszerűen zsarnokinak minősíti (lásd Nero), amennyiben nem szerződésen alapuló alkotmányos módon, hanem egyéni akarat önkényén nyugszik.

Arany szövegében tehát a „Mint akarom, s mint a barom, / Melyet igába hajt?" sorok ironikus-cinikus felhangját természetesen nem a barom szó manapság pejoratív kicsengése adja, merthogy a barom szó Arany költészetében '(haszon)állat' jelentésben nem szitokszóként volt használatos. Valójában az teszi ironikussá, hogy míg az abszolút szuverén akarata anyagi boldogulást ígér az egyénnek, addig nem hajlandó tudomást venni az egyén politikai akaratnyilvánító képességéről és jogáról, vagyis az alkotmányosság problémájáról magáról. Ebben az elképzelésen az állattá degradált ember csupán fizikális jólétén van a hangsúly, amely az ország civilizációs előrehaladásán nyugszik,[154] amelyet pedig a *Rückblick*ben kifejtettek értelmében a kormányzatnak sikerült biztosítania a lakosság számára.

*

Arany szövege kétségkívül kettős allegorikus jelentés létrehozását teszi lehetővé: hiszen teljesen nyilvánvaló, hogy a bárd-központú, nemzeti allegória eltéveszthetetlenül része a szövegnek, ám Arany felkínál egy másik jelentést is, amellyel (például gondolatkísérletként tegyük fel, hogy a magyarul tanuló Erzsébet királyné előtt mint virtuális olvasó előtt) maradéktalanul befogadhatóvá teszi a szöveget az uralkodó személyének megsértése nélkül. Az Edward-központú olvasás ugyanis felmentést ad az uralkodónak a zsarnoki önzés vádja alól, és a körülmények valamint a kamarilla áldozataként ábrázolja az ifjú császárt. A szöveget tehát éppen az teszi a korabeli viszonyok között is „szalonképessé" – és talán összeegyeztethetővé a *Köszöntő-dal*lal magával is –, hogy az uralkodót mint félretájékoztatott, ám jó szándékú királyt mutatja be, aki a környezete által sugallt hamis önideológiájának lelepleződése után, a ráirányuló negatív nemzeti értékelés nyilvánvalóvá válásával összeomlik, illetőleg összeomolna, amennyiben megtörténne ez a szembesítés. Aranyt nem egyszerűen a nemzeti elfogultság érdekelhette Edward-Ferenc József történetében, hanem a körülményeknek és önnön (nehéz időkben megnyilvánuló) uralkodói szerepének kiszolgáltatott, vagyis egy nagyon is speciális emberi állapotot megélő *személy* (Széchenyi az *Önbírálat*ban monomániásan boncolgatja Ferenc József személyiségét) lelki teherbírása (is) foglalkoztathatta.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

1 GYÖNGYÖSI László, *Arany János élete és munkái*, Bp., 1901, 276.

2 KUNSZERY Gyula, *A walesi bárdok*, Vigília, 1958, 184.

3 „Arany János mindenesetre pompásan meglelte a módját annak, hogyan fejezheti ki a költő a maga korának szóló nemzetipolitikai mondanivalót történeti témával. Az önkényuralom idején mindenki megértette a ballada időszerű mondanivalóját." MAKAY Gusztáv, *A walesi bárdok eredetéről* = Uő, *Édes hazám fogadj szívedbe*, Bp., 1989, 221. Persze nem tudom, hogy Makay milyen önkényuralomról beszél, hiszen a vers megjelenésének idején (1863) már korántsem ugyanaz a politikai helyzet (holott provizórium van stb...), mint például az 1850-es években, amelyet a történeti irodalom inkább illet az önkényuralom jelzővel.

4 A szöveg allegorikus jelentésének legkifejtettebb dekódolását, a szereplők azonosítását Nyíri Antal végezte el. NYÍRI Antal, *Újabb adalékok „A walesi bárdok"-hoz*, Magyar Nyelvőr LXXI, 331–334.

5 Arany László, *A magyar politikai költészetről* = *Arany László munkái*, Bp., Franklin, 1904, 140–141.

6 Uo., 141.

7 Koszorú 1863. november 1.

8 Mutatvány a Bolond Istók második énekéből. Koszorú 1863. június 28. 616.

9 Voinovich Géza *Arany balladaköltészetéről* című tanulmányában például azt írja, bár a forrásait nem adja meg, hogy „Csak éve múltán adta ki, mint scot balladát. Oly tökéletes annak, hogy senki sem vonta kétségbe a fordítást." Budapesti Szemle 1917, CLXIX. kötet, 351. Még a kritikai kiadás jegyzetében is megjegyzi, hogy például Kund Ernő Percy gyűjteményéből vett fordításnak hiszi. *Arany János összes művei, I. Kisebb költemények*, sajtó alá rend. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951. (AJÖM I.) 505.

10 Voinovich 1917, 352.

11 Erről 1872-ben Thewrewk Árpád még a szerzői magyarázat ellenére sem látja be, hogy lehetséges az allegorikus jelentés. Vö.: THEWREWK Árpád, *Pandora*, Pest, 1872.

12 A szerzői intenció újraértelmezésének lehetőségeiről lásd: Daniel C. DENETT, *Az intencionalitás filozófiája*, Bp., Osiris–Gond, 1998 (ford. PLÉH Csaba, PAP Mária, THUMA Orsolya), 239–265.

13 SZÁSZ Károly, *Arany Jánosról*, Vasárnapi Újság, 1882, 44. szám, 694.

14 Az 1867-es és az azt megelőző közjogi kérdésekről lásd PÉTER László, *Ország és királya a hatvanhetes kiegyezésben* = Uő, *Az Elbától keletre*, Bp., Osiris, 1998, 219–264.

15 GREGUSS Ágost–BEÖTHY Zsolt, *Magyar balladák*, Bp., 1900, 181–182.

16 *Arany János Kisebb költeményei*, teljes gyűjtemény, kiadja RÁTH Mór, ARANY László előszavával, Pest, 1894.

17 Gyöngyösi 1901, 276.

18 Arany Tompának 1857. június 26. *Arany János összes munkái*, XI. Arany János levelezése íróbarátaival, I. Bp., Franklin, 1900 (Arany 1900b), 421.

19 CZIGÁNY Lóránt, *Neved ki diccsel ejtené* = Uő, *Nézz vissza haraggal!*, Bp., Gondolat, 1990. 76.

20 A Mohácsy-féle középiskolás tankönyvben is szerepel, ugyan csupán legendaként, a történet, ám például a filológiai kiegészítés (vö.: el is kezdte írni 1857-ben) kritikátlanul valóságként fogadja el a sztorit, amivel persze életben tartja a klasszikus nemzeti-allegorikus értelmezést: „Ehhez a balladához az a nemzeti legendává kerekedett történet fűződik, hogy a költőt felkérték fényes díj ígéretével: írjon üdvözlő ódát az 1857-ben Magyarországra látogató uralkodópár tiszteletére; ő elutasította a felkérést, s helyette megírta *A walesi bárdok*at. A balladát valóban elkezdte 1857-ben, de a fennmaradt kézirat tüzetes vizsgálata alapján csak évekkel később készülhetett el." Dr. MOHÁCSY Károly, *Irodalom a középiskolák II. osztálya számára*, Bp., Korona Kiadó, 1994, 285.

21 Ezúton is köszönöm Korompay H. Jánosnak, hogy még a megjelenés alatt rendelkezésemre bocsátotta az Arany-levelezés kritikai kiadásának anyagát.

22 Kovács József László amúgy értékes forrásfeltáró, ám a hagyományos elfogultságokat újramondó munkájában tehát téved, amikor egyenesen Hauer Istvánt jelöli meg a felkérés megfogalmazójaként: „De [Arany] jogos büszkeséggel vallhatta meg, hogy a hivatalos lap május 5-i számába Hauer István, Albrecht főerceg adlatusa felkérése ellenére sem írt, megtagadta a hódoló, köszöntő verset." KOVÁCS

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

József László, *Az 1857-es császárjárás irodalmi visszhangja* = KALLA Zsuzsa (szerk.), *Az irodalom ünnepei. Kultusztörténeti tanulmányok*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2000, 255.

23 Később Tompának: „Naptárba, lapba én nem dolgozom – sehová sem dolgozom. A múzsa elhagyott, vagy én hagytam el, nem tudom, de már régóta nem versificálok." 1857. április 19. = Arany 1900a, 416. Vagy Ercsey Sándornak: „Dolgozni – most sem dolgozom, legalább nem vers félét. Gondolom, felcsapok próza irónak: ott lesz a Csengeri Revue-je!" 1857. július 1.

24 „A verskérő leveleket pedig teszem a többihez; mindenkinek nem panaszkodhatom, hogy én nem írok, mert bajom van, tehát még tagadó választ sem kapnak tőlem. Ez természetes. Rosszul esik kiabálnom, hogy ez idő szerint semmi jót nem vagyok képes létre hozni, oly embereknek, kik nem tudják, mi az a jó, s kik azt hiszik, hogy verset írni annyi, mint bármely feladott vagy előbukkanó tárgyra tetszés szerint, rímeket kovácsolni – hogy ez oly önkényes valami, mint egy ujdondászi czikket összeütni. Ily emberek soha se értenek meg, hogy lehet valaki hírneves költő, a nélkül, hogy minden perczben s bármely alkalommal készen álljon egy rakás strophával. Legjobb eldobni a levelet s hallgatni. / Mindazáltal közelebb megszállt a lelkiösmeret, s az új év közeledtével minden szerkesztőnek, ki az előtt lapját küldte (volt pedig vagy hét) megirtam kereken, hogy tőlem verset ne várjanak, s bizonyos veszteség fejébe ne küldjék lapjaikat. Hiába. Azt nyertem vele, hogy hét helyett nyolczat kaptam. Volentibus non fit injuria." Arany Tompának 1857. február 5. Arany június 26-án így ír ugyancsak Tompának: „Verset nem irtam ősz óta – legalább semmi egészet; majd ezentúl prózát írok. Képtelen az, mily rosz az én prózám, régóta nem gyakorolván azt. A Csengeri Szemléjébe, ha telik, küldök valami prózát, az új[?] M[agyar] Museumba is szándékozom. Nyelvészeti s aesthetico-literaturai dolgokat morzsolgatok. Igy, barátom, kinek lova nincs, járjon gyalog. De a munka, bármi lassan halad, enyhit, s nekem az kell." Arany Tompának 1857. június 26. = Arany 1900a, 420.

25 1856. június 29.

26 Arany Tompának 1857. augusztus 4. = Arany 1900a, 422.

27 A vers keletkezéséről kimerítően értekezik Keresztury Dezső, aki az egész Erzsébet operát „Stefánia főhercegnő kamarillájával szembeni" demonstrációként értelmezi. KERESZTURY Dezső, *Mindvégig. Arany János (1817–1882)*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 321.

28 „Alkalmi betétnek készült egy (alkalmi) dalműbe, melyet a Nemzeti Színház az uralkodó-pár magyarországi látogatásakor adott elő. (Egressy Samu levele, 1857. II. 21.) – 1857. május 6. volt a díszelőadás. A dalmű, vonatkozással Erzsébet királyné nevére, II. Endre leányáról, a későbbi magyarországi Szent Erzsébetről szólott; szerepét Hollósy Kornelia énekelte. Címe: *Erzsébet*. Eredeti opera három felvonásban, írta Czanyuga József, zenéjét Erkel Ferenc és Doppler testvérek. (Erkel a II. felvonás zenéjét szerzette.) A szövegkönyv megjelent Pesten, Herz Jánosnál. E füzetben a köszöntő nincs lenyomatva. A II. felvonás végén lehetett beszőve, mikor az átvonuló keresztes vitézek lakomát ülnek a királyi udvarban. A *Vasárnapi Ujság* kiemeli (1857. máj. 10.) a köszöntő dal hatását." Voinovich jegyzete a *Köszöntő-dal*hoz (AJÖM I. 505.)

29 TARJÁNYI Eszter, *Irodalmi viaskodások. Arany János és az 1850-es évek költői csoportosulásai*, ItK, 2004/3, 322. skk.

30 Itt meg kell fogalmaznom azért azt a halvány – Tarjányi meggyőző érvelése ellenére is megmaradó – kételyemet, hogy az a tény, miszerint a *Vasárnapi Újság* tudósítója köszöntőként nem Arany, hanem az opera szövegét citálja, nemcsak azt jelentheti, hogy Arany szövege nem hangzott el, hanem azt is, hogy az újságíró az opera librettójából írta ki a köszöntést közvetítő, és Arany versére erősen emlékeztető sorokat.

31 AJÖM XVII. Levelezése, 3, sajtó alá rend. KOROMPAY H. János, Bp., 2004, 23.

32 Tarjányi 2004, 327.

33 Egressy Sámuel Aranynak 1857. április 23. AJÖM XVII. 54.

34 AJÖM XVII. 51. és lásd még a jegyzetet a 695. oldalon.

35 „...hinni akarom – hogy már azolta a' megbízó g. Ráday Gedeon szívélyes köszönetét is olvasta." AJÖM XVII. 54.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

36 Nyíri Antal szavai jól reprezentálják, hogy a recepció nem tud elképzelni más elbeszélést: „Nyilvánvaló, hogy Arany János egyéniségével, életével és költészetével csak az lehet összhangban, ha az osztrák császár dicsőítése helyett átkot szór a magyar szabadságharc eltiprójára." NYÍRI, *i. m.*, 332.

37 Vö. SZILÁGYI Márton, *Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Bp., Argumentum, 2001, 42–61.

38 Nemzet 1883. december 30. Tárcza. Id. AJÖM I. 503.

39 Vö. az általa szerkesztett *Emléklapok 1848-49-ből* című rövid életű kiadványt, vagy az általa írott művet: *Az 1848–49-es szabadságharc férfiai*, Pest, 1850.

40 Erről vö. Szilágyi 2001, 91–96.

41 VADNAI Károly, *Elmúlt idők. Emlékezések. A madarak pajtása*, Bp., 1886, 187. skk.

42 Vadnai 1886, 187.

43 Vadnai 1886, 187.

44 Vadnai 1886, 188.

45 „Nincs szükség a régi időket, nincs miért a történészetet bölcseleti bonczkés alá venni, ha a magyar nép ősi monarchikus hajlamairól szólunk, mert vannak olyan megállított tények, melyeket mindenki elismert, úgyannyira, hogy újra adatokkal bizonyítgatni a közönség megbántása volna. / A királyság eszméje nálunk századok óta varázshatalom volt. Hódoló tiszteletre ragadta a magyart mindig, és csodálatos erőfejlesztésre a vész perczeiben." KEMÉNY Zsigmond, *A forradalom után (1850)* = Uő, *Változatok a történelemre*, sajtó alá rend. TÓTH Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1982, 220. és skk.

46 Magyar Sajtó 1856. augusztus 31. Török „a hatalmas ausztriai birodalom ura, Szent István örököse s Magyarország Apostoli Királya" címmel illette a cikkében Ferenc Józsefet, amely minthogy közjogilag nem lévén valóság, csakis a jövőre vonatkozhatott.

47 Vadnai 1886, 186.

48 Török a jövőre vonatkozó reményét a következőképpen fejezte ki: „Mert a szív, mely a Fejedelem keblében ver, egyszersmind a magyar nem szíve is [...]. Holnap e szívek Esztergomban találkoznak és egyesülnek. Adja az ég, hogy ez egymásért teremtett két nemes szív egymást soha félre ne értse, s a nemzet mesterkéletlen örömének, s minden hivatalos provocatiotúl ment őszinte hódolatának önkényes nyilatkozata a tán még fennmaradt ború végső fellegeit is szétoszlassa a trónnak körében." Magyar Sajtó 1856. augusztus 31.

49 Vadnai 1886, 186.

50 Deák Ferenc Húsvéti czikke a *Pesti Napló* 1865. április 16-i számában = *Deák Ferenc beszédei*, sajtó alá rend. KÓNYI Manó, III. kötet, Bp., 1903, 401–402.

51 A *Budapesti Visszhang* 1853. március 27-i számában jelent meg, amiből bízvást gyanakodhatunk arra, hogy még 1852-ben keletkezhetett, nem kizárva Ferenc József 1852 nyarán tett magyarországi látogatásának hatását.

52 Ferenc József magyarországi útjairól lásd BELLA AGH Aladár, *I. Ferenc József Magyarországon (Itt tartózkodásai a koronázás előtt)*, Budapesti Szemle, 1917, CLXIX. kötet, 16–38.

53 JANCSÓ Benedek, *Arany János lelki betegeiről*, Figyelő, 1884, 327.

54 Jancsó 1884, 327.

55 „Hogy halálos méreg okozta-e a halálát, amelyet Pogyebrád Györgynek, az ország kormányzójának rendeletére adtak neki, vagy csak egyszerűen elszólította az Úr, bizonyosan nem tudnám megmondani. Sok ember szája nyílik mindenféle kiszínezett elbeszélésre. És ki tudhat mindenkinek hitelt adni?" THURÓCZY János, *A magyarok krónikája*, ford. HORVÁT János, Bp., Helikon, 1978, 438. Ráadásul azóta a történettudomány úgy tudja, hogy bubópestisben halt meg V. László.

56 „Mi hasznuk volt azoknak, akik tanácsaikkal megrontották László király ifjú lelkét, és rábeszélték arra az elvetemült gonosztettre, hogy megszegje esküjét? Emberi megítélés szerint az lett volna az igazságos, ha az isteni ítélet úgy végzi el, hogy ők szenvedjék el, ne László király a fenti esküszegésért a büntetést." Thuróczy 1978, 436.

57 Jancsó 1884, 341.

58 Jancsó 1884, 322.

59 Jancsó 1884, 322.

60 RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., 1957, 133.

61 CSÁSZÁR Elemér, *Shakespeare és a magyar irodalom*, Bp., 1917, 239–240.

62 Császár 1917, 239.

63 Császár könyvének a teljes magyar irodalomra ható Shakespeare-drámák felsorolá-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

sában nem is szerepel a két darab. Vö.: Császár 1917, 258–265.

64 Pedig Arany az 1855-ös önéletrajzi levelében külön is kiemeli a két darabot: „kedvet kaptam a német Shakespearet összenézni az eredetivel. A munka nehéz, de annál ingerlőbb vala: egy debreczeni vásár meghozta nekem János király és II. Richárd olcsó stereotyp kiadását, – remekebb művei a nagy mesternek nem lévén kaphatók. És nem sokára János király magyar jambusokban szólalt meg."

65 „...egy szörnyű bűnben vétkes asszonyt oly szánalomra méltónak és rokonszenvre érdemesnek tud föltüntetni, hogy benne úgyszólván nem is tudjuk a bűnöst látni, hogy rávonatkozóan az erkölcsi megbotránkozás minden legkisebb érzése nélkül fogadjuk el a »hattyú« és a »liliom« hófehér tisztaságát elénk vetítő költői képzelet merész asszociációit. E mély humanizmus is költőnk egyik nagy érték- és eszménykörét jelenti és már az »Ágnes asszony«-ban ez az emberszeretet borít fátyolt a bűn szégyenfoltjára." BODA István, *Arany János különös természete és az Arany-balladák megrendült lelkű hősei*, Egyetemes Philologiai Közlöny, 1927–28, 101.

66 Boda 1927–28, 101. 23. lábjegyzetben.

67 Sok példát hozhatnék, de talán Riedl Frigyes megjegyzését a legcélravezetőbb itt idézni, hiszen a későbbiekben sokan ebből indulnak ki (lásd Császár 1917, 238.): „A ballada Edward királyánál III. Richárd juthat eszünkbe: mind a két esetben zsarnok király van előttünk, kit áldozatainak megjelenése nem enged aludni." Riedl 1957, 136. o. lábjegyzetben.

68 Greguss–Beöthy 1900, 181.

69 GYULAI Pál, *Arany János emlékezete*, Budapesti Szemle, 1883, 294.

70 Jancsó 1884, 328.

71 Boda 1927–28, (harmadik közlemény) 25.

72 Boda 1927–28, (harmadik közlemény) 25.

73 IMRE László, *A műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, 1996, 124.

74 „Kétségbeesem. Senki sem szeret. / S ha meghalok, majd egy lélek se sajnál. / De miért is tennék, mikor énmagam / Se tudom megsajnálni magamat? / Úgy rémlett, hogy sorba sátramba jöttek / Azoknak lelkei, kiket megöltem / És mind azt mondta, bosszut áll Richárdon." W. SHAKESPEARE, *III. Richárd*, V. felvonás, 3. szín, ford. VAS István = *Shakespeare összes drámái*, I. Királydrámák, szerk. KÉRY László, Bp., 1955, 1101.

75 „Ne rettentse szivünket bárgyu álom. / Lelkiismeret – a gyáva mondta ezt / Először, hogy a bátrat sakkba tartsa. / Lelkiismeretünk, törvényünk a kard. / Vágj bele, az embernek ez a dolga, / Ha nem a mennybe, együtt a pokolba!" V. felv., 3. szín. Shakespeare 1955, 1105.

76 ELEK Oszkár, *A walesi bárdok*, Budapesti Szemle, CLX. kötet, 1925, 57.

77 Elek 1925, 58.

78 Szigeti Album MDCCCLX. (Szerk. SZILÁGYI István–P. SZATHMÁRY Károly), 95–96.

79 Szász 1882, 694.

80 Elek 1925, 63.

81 TÓTH Endre, *Az ötszáz gael dalnok* = Uő, *Harangvirágok*, Pest, 1862, 118–119.

82 Különösen Tóth versének utolsó előtti szakasza csenghet össze Eward hallucinációival: „Még egyszer – utolszor a félezer ajkrul / A golgota orma fölzendül a daltul... / Búgó siralomdal; mély gyászteli ének... / Hullta sohajtó bús őszi levélnek, / Mik messze repülnek a gyenge szelekkel, / Mik titkon, örökre sohajtnak ezekkel."

83 Valószínűsíthető még, hogy Hugo Blair Ossian-előszavának idevonatkozó passzusát is ismerte Tóth: „Amikor I. Edward Wales-t meghódította az összes walesi bárdot kivégeztette. Ez a kegyetlen politika világosan mutatja, mily nagy befolyást tulajdonított e bárdok énekeinek a nép érzületére (mind) és hogy milyen természetünek ítélte ezt a befolyást." Id. FEST Sándor, EPhK, 1918, 452.

84 PULSZKY Ferenc, *Úti vázlatok 1836-ból* = *Pulszky Ferenc Kisebb dolgozatai*, sajtó alá rend. LÁBÁN Antal, Bp., 1914, 52.

85 Charles DICKENS, *A Child's History of England* (1845). (Az angol szöveghez csak e-text formában sikerült hozzáférnem, hivatkozások is erre a szövegközlésre vonatkoznak.) http://www.ibiblio.org/gutenberg.net

86 „The English were very well disposed to be proud of their King after these adventures; so, when he landed at Dover in the year one thousand two hundred and seventy-four (being then thirty-six years old), and went on to Westminster where he and his good Queen were crowned with great magnificence, splendid rejoicings took place. For the coronation-feast there were provided, among

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

other eatables, four hundred oxen, four hundred sheep, four hundred and fifty pigs, eighteen wild boars, three hundred flitches of bacon, and twenty thousand fowls. The fountains and conduits in the street flowed with red and white wine instead of water; the rich citizens hung silks and cloths of the brightest colours out of their windows to increase the beauty of the show, and threw out gold and silver by whole handfuls to make scrambles for the crowd. In short, there was such eating and drinking, such music and capering, such a ringing of bells and tossing of caps, such a shouting, and singing, and revelling, as the narrow overhanging streets of old London City had not witnessed for many a long day. All the people were merry except the poor Jews, who, trembling within their houses, and scarcely daring to peep out, began to foresee that they would have to find the money for this joviality sooner or later." DICKENS, *i. m.*

87 Edward történeti figurájáról lásd még MALLER Sándor–Neville MASTERMAN, *„Ötszáz bizony dalolva ment lángsírba welszi bárd"*, It, 1992/2.

88 M. OWEN, *Short hystory of Wales (1923).* http://www.ibiblio.org/gutenberg.net

89 Owen 1923, 25.

90 SERES József–SZAPPANOS Balázs, *Verselemzések*, Bp. Tankönyvkiadó, 1970, 93.

91 IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 211.

92 Elhagyák honukat, a soká védettet, / Melyet pártos önzés megtörött, lehajtott. [...] Nem langyos vizet, – meleg vért / Kell áldoznod a jövőért. [...] Mégis, ha győzne restség, viszály, / S fajulnának saját vétkök mián? *(A rodostói temető)*

Nem, nem! – Élni fog a nemzet, / Amely összetart: / Kit önvétke meg nem hódit, / Nem hóditja kard. / Megbünhödtük ősapáink / Vétkét súlyosan... *(Egyesülés)*

Legott a királyi székre / Német ember hágott, / Aki fogta, másnak adta / Titkon az országot. / S amiatt, hogy másnak adta / S a magyart megrontá, / Iszonyú belháborúban / Magyar a magyarnak vérét / Esztendőkig ontá. *(János pap országa)*

Írtanak ezerben, ötszáz ötvenhatban, / Pártosság magyar közt vala szép divatban; / Nagy-Idát Perényi birta, egyik párton; / Kapitány a várban jó Gerendi Márton. // Kapitány a rangja, de lehetne káplár, / Mert alighogy tíz-husz alattvalót számlál; / Hanemha betudjuk egy-egy emberszámba, *(A nagyidai cigányok)*

Nagy sereg cigánnyal ott jön Diridongó; / Minden kézbe' puska, fejsze, villa, bunkó. / Állt ugyan egynéhány híve Csórinak ott / (Akiket aznapon hivatalba rakott): // De azok a pártos ellenség láttára / Levegőbe tűntek, mint a könnyü pára. *(A nagyidai cigányok)*

De követségünkben, halld, mit izen részül: / „Ország a tiéddel megy amott hosszába", / Jobbkézre melyet hágy a lefutó Száva: / Népe, az illirség, s ki lakik az helyen; // Felzendült uram és az ő urok ellen. / „Császár letapodná fejöket egy topban, / De hada másutt kell, mindenfele jobban; / S gondjai hit dolgán éj-nap betegednek, / Máglyára menendő van annyi eretnek. // „Ha hát – ez uramnak üzeneti hozzád – / Kész engedelemre pártosait hoznád: / Ebből te is, ő is, vonnál nyereséget; / Megbízva mi jöttünk ezen alku végett." *(Buda halála)*

Keserü zokszóval így feddi meg őket: / „Eljöttetek? aj no! nagy nehezen. Csuda! / Hamarább gyülnétek, tudom én azt, oda, / Hol Bulcsu vezér van, meg az a vén táltos, / Vele mind a többi hiteszegett pártos. / „Tudom én, áruló bennetek az elme, / Fél lábatok immár vagyon a kengyelbe', / Buda király nektek, az ő szava, ennyi! / Pártos Eteléhez vágytok igen menni. *(Buda halála)*

„Se kaput, sem kardot! – felelt Buda hévvel, – / Holt testemen át csak ha bejő népével! / De, ha esdő szóval maga hozzám jön be, / Fogadom a pártost régi kegyelmembe." *(Buda halála)*

93 „Mennyi drága erő, és mennyi nemes vér! / Hozzáfoghatót a történet nem ösmér. / Mi haszna! Az erőt ásta benső féreg: / Büszke, szenvedélyes, versengő vezérek; / Tiszta vérünk szennyes oltáron ontatott."

94 A pártos szó etimológiájával kapcsolatban lásd SZÖRÉNYI László, *„A szent hazának képe" (Őstörténet és epika Zrínyitől Krúdyig)* = Uő, *„multaddal valamit kezdeni"*, Bp., 1989, 211. Horvát István által használt jelentéséről lásd GERE Zsolt, *„Hat gími jöve sebten elébe" (Vörösmarty eposzterve és őstörténeti felfogása a* Zalán futását *követően)*, ItK, 2000/3–4, 458–463.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

95 Lásd SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében* = Szörényi 1989, 179–185.

96 CZUCZOR–FOGARASI, *A magyar nyelv szótára*, Pest, 1870, V. kötet, 95.

97 Czuczor–Fogarasi 1870/V, 95.

98 Igen sok példát lehet hozni, itt csak a legjellemzőbbeket említem: *A legszebb virág* (1848): *„A gyökere pedig vértől nedvesedik,* [ti. a haza szent szerelmének] */ Ha lankadni kezd is vérrel öntözgetik:* / Öntözzük, locsoljuk ezt a szép virágot! / Ez gyümölcsöz nekünk édes szabadságot."; *Április 14-én* (1849): „Bánjuk-e, hogy szolgaságért / Alkudoznunk nem lehet? / Hogy nincs módunk meggyalázni / A kivívott hős nevet? / Hogy, miért a honfi vére / Folyt s folyand piros mezőn / megnyirbálni zöld asztalnál / A borostyánt tiltva lőn?"

99 Horváth János a korszak határozott jellemzőjeként említi az önvádat. HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmusunk irodalmi ízlése* = Uő, *Tanulmányok*, II. kötet, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 196. skk.

100 *A Nép Barátjában* közölt *Fellázadtunk-e mi magyarok?* című cikkében így ír Arany, tagadva, hogy lázadás történt volna, sőt a március 15-i forradalmat is – a Deák körüli politikusok és történészek felfogásával megegyezően – ünnepként mutatja be: „A mi forradalmunk Pesten, márczius 15-én, nem vérontás volt, hanem egy szép ünnep, a szabadság ünnepe [...]. Dicső ünnepe az ifjú szabadságnak! Ki hitte volna még akkor, hogy íly nehéz küzdelmek várnak ránk? Kinek jutott akkor eszébe, hogy eljönnek a sötétség fiai és konkolyt hintenek a szabadság legszebb tisztabúzája közé?" *Arany János összes prózai művei*, Bp., Franklin [é. n.], 1285.

101 Például Arany Tisza Domokosnak 1851. nov. 11-én. Tisza 'dicső meghalni a művészetért' és 'neked ajánlok minden csepp jó vért' sorai kapcsán megjegyzi: „Továbbá: vér áldozatot a művészet nem igényel; tudom, hogy nem is ezt értette: de mások úgy érthetnék s világosnak kell lenni a kifejezésben. Dicső meghalni a ... hazáért! Ez a kápsa felkiáltás jut eszünkbe, ha [ezt] olvassuk... [...] A vér és halál módosíttassék úgy, mint azt a művészet irányában módosítani kell, mert jelenleg úgy veszi ki magát, mint ha, karddal a kézben, rohanni akarna, hogy meghaljon (csatában) a művészetért." *Arany János összes művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XV. kötet, Levelezés I, 1828–1851, sajtó alá rend. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975, (AJÖM XV.) 410.

102 Bánk egy monológjával kapcsolatban megjegyzi: „A bánki sértődés, nem egyéb, mint ama nagy sérelem, mely e perczben csak megkísértve, de végrehajtva nincs: Melinda tényleges gyalázata. Ha így van, Bánk e szavakkal olyat anticipál, mi csak később fog kifejleni, s ez hiba. Itt nem Bánk, hanem a szerző beszél, mint aki tudja, mi fog következni. Ha Bánk ilyesminek még csak a lehetőségére gondolt is: hogy nem ragadta ki Melindát azonnal a veszélyből, midőn tehette; hogy engedte egy perczig is az udvarnál maradni?" ARANY János, *Bánk bán-tanulmányok* = *Arany János összes prózai művei*, Bp., Franklin [é. n.], 90.

103 Dávidházi Péter írja Arany egy kritikusi normája kapcsán: „Normahasználatának állandó sajátossága, hogy a ráció kívánalmait eltökélten érvényesíti: a költészet logikája mindenkor köteles megfelelni, minden öntörvényűsége és szabadsága ellenére, a mindennapi gondolkodás alapszabályainak is, de legalábbis nem kerülhetnek ellentétbe egymással." DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége*, Bp., Argumentum, 1994, (második, javított kiadás) 90.

104 Dávidházi 1994, 103–111.

105 A retorikai elemzés alapja SZÖRÉNYI László–SZABÓ G. Zoltán, *Kis magyar retorika*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988.

106 *Idősb Szőgyény-Marich László országbíró Emlékiratai*, II, 1849–1859. Kiadja a fia. Pest, 1917, 81.

107 Idézi Szőgyény-Marich 1917, 100.

108 A keletkezéssel kapcsolatban a legtöbb lehetőséget lásd: Maller–Masterman 1992, 256–289.

109 Maller–Masterman 1992, 288.

110 „A könyv [...] 1859 második negyedében Bécsben és itthon már közkézen forgott." TOLNAI Vilmos, *Bevezetés. Széchenyi István döblingi irodalmi hagyatéka. Blick és kisebb döblingi iratok*, III. kötet, szerk. TOLNAI Vilmos, Bp., 1925, 29.

111 Deák levele sógorához 1857. július 21-én = Deák 1903, 386.

112 Szőgyény-Marich 1917, 95.

113 Maller–Masterman 1992, 283–284.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

114 *Teleki László válogatott munkái*, II. kötet, szerk. KEMÉNY G. Gábor, Bp., 1961.

115 1861. évi april 2. Pesten egybegyűlt Országgyűlés Képviselőházának naplója, Pest, MDCCCLXI, 153.

116 *Rückblick auf die jüngste Entwicklungs-Periode Ungarns*, Wien, 1857 = *Széchenyi István döblingi irodalmi hagyatéka. Blick és kisebb döblingi iratok*, III. kötet, szerk. TOLNAI Vilmos, Bp., 1925, 69.

117 *Ein Blick auf den anonymen „Rückblick"* = Széchenyi 1925, 496.

118 *Gr. Széchenyi István „Blick"-je*, közli K. PAPP Miklós, második kiadás. Kolozsvárott kiadja K. PAPP Miklós, 1870, Harmadik kötet, 63–64.

119 Széchenyi 1870, 87.

120 Széchenyi 1870, 88–89.

121 Széchenyi 1870, 110.

122 Széchenyi 1870, 119–120.

123 Szőgyény-Marich 1917, 96.

124 *Deák Ferenc Beszédei*, II. kötet, kiadja KÓNYI Manó, Bp., Franklin-Társulat, 1903, 386.

125 KOSÁRY Domokos, *Széchenyi Döblingben*, Bp., Magvető, 1981, 111.

126 SZÉCHENYI István, *Nagy magyar szatíra* = *Gr. Széchenyi István döblingi irodalmi hagyatéka*, szerk. KÁROLYI Árpád, Bp., 1922, II. kötet, 43–44.

127 Széchenyi 1922, 474.

128 Széchenyi 1922, 474.

129 Széchenyi 1922, 113.

130 Széchenyi 1922, 48.

131 Széchenyi 1922, 100.

132 Széchenyi 1922, 300.

133 1849-ben Windischgrätzhez eljuttatott konzervatív emlékiratokban egyenesen az merül fel, hogy az egész forradalom a protestáns kisebbség pártütése volt csupán. BERZEVICZY Albert, *Az abszolutizmus kora Magyarországon. 1849–1865*, I. kötet, Bp., Franklin Társulat, 1922, 39–62. Például Dessewffy Emil 1849. január elején kelt és Wertheimer Endre által közölt emlékirata így fogalmaz: „a forradalmi elem mindig a protestantizmussal azonosította magát." Történelmi Szemle, 1915/IV, 562.

134 Az idézetek forrása *A Magyar Nemzet Története*, X. kötet, *A modern Magyarország (1848–1896)*, írta MÁRKI Sándor és BEKSICS Gusztáv, Bp., 1898, 173.

135 Közli Függelékben Szőgyény-Marich 1917, 201.

136 Szőgyény-Marich 1917, 201-202.

137 Dessewffy 1915/IV, 559.

138 Dessewffy 1915/V, 124.

139 WERTHEIMER Endre, *Új adatok a magyar ó-conservatívok történetéhez*, Történelmi Szemle, 1915/IV, 126–127.

140 Az idézetek forrása a fakszimilében közölt szöveg: *A Magyar Nemzet Története*, X. kötet.

141 ld. PULSZKY Ferenc, *Életem és korom*, I. kötet, sajtó alá rend. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Szépirodalmi, Magyar Századok, 1958, 382.

142 Pulszky 1958, 383.

143 Pulszky 1958, 382.

144 Pulszky 1958, 384.

145 Általában a hivatalos kormánylapnak számító *Budapesti Hírlap* számol be napról napra az eseményekről, a *Pesti Napló* a *Budapesti Hírlap* nyomán tudósít a *Vasárnapi Újság*gal együtt.

146 Nem valószínű Kovács József László azon sejtése, miszerint a nagykőrösi császárlátogatás tiszteletére rendezett ökörsütés lenne a közvetlen forrás. Kovács 2000, 258–259.

147 Széchenyi 1870, 74.

148 Széchenyi 1870, 75.

149 A forrásokról lásd TOLNAI Vilmos rövid cikkét Dickens szövegének hatásáról: EPhK 1902, 346., majd ELEK Oszkár, *Skót és angol hatás Arany János balladáiban*, It, 1912 és TOLNAI Vilmos, *Arany János balladáinak angolskót forrásaihoz*, It, 1913. ELEK Oszkár, *A walesi bárdok tárgyköréről*, EphK, 1917.

150 Széchenyi 1870, 77.

151 Széchenyi 1870, 148.

152 *Rückblick* = Széchenyi 1925, 76.

153 *Rückblick* = Széchenyi 1925, 76.

154 Valószínűleg Madách 1859-es *A civilizátor* című vígjátékának is a *Rückblick* volt az alapforrása.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Balogh Csaba

„Eszmék közt az űr…"
Beszédmódok antinómiája a *Tragédia* első színében

I. A recepciótörténeti űr

A Madách-szakirodalom példátlan arányai feletti sóhaj tanulmányírói toposszá vált. Valóban: különös portrét festett az utókor. A rikító színek szomszédságában fehér foltok éktelenkednek, egyik oldalon elnagyolt vonalak, szemközt miniatúrát idéző aprólékosság. Igaz, más világirodalmi rangú alkotó recepciója is hasonló képet mutat: tudományosan értékelhetetlen „impresszionista kriticizmus", laudációk, kétes hatástörténeti fejtegetések és regényes életrajzok duzzasztják szinte átláthatatlanná a bibliográfiai tételeket.[1] Ami a rostálás után marad, a szakirodalom törzse, már nem mennyiségével, hanem ellentmondásosságával bizonytalanít el.[2] Mintha a *Tragédia* megértéséért vívott közel százötven éves harcnak egyetlen biztos pontja sem lenne, az értelmezések nem egymásra épülnek, hanem egymás ellenében íródnak, javarészt tudomást sem véve a másikról – közöttük hermeneutikai űr tátong.[3] A *consensus communis* hiányát az újabb Madách-kutatás három szempontból magyarázta. Egyrészt az irodalmi mű és színpadi életre keltése összeforrt, s befogadását, kultuszát mindig politikai érdekek vezérelték: a *Tragédia* szakadatlan ideológiai csatározások martalékává vált.[4] Másrészt Madáchot összefoglaló, enciklopédikus szándék vezérelte, és bölcseleti forrásai javarészt egymást kizáró világmagyarázatok.[5] Csakhogy az elemzésekben rendre egyetlen gondolkodástörténeti áramlat rekonstrukcióját láthatjuk, és a filozófia nyelvére történő átmonologizálás feloldhatatlanul szembekerül más ihlető rendszerek parafrázisaival. Harmadszor: az „alapeszmék" idézte irodalmi, filozófiai allúziók messzire kígyóznak, s a hozzájuk fűződő gondolattársítások úgy válnak az elemzések részévé, hogy közben alkotói újraformálásuk nem nyer művön belüli értelmezést.[6]

Írásomban amellett érvelek, hogy a *Tragédia* sokszínű, ellentmondásos beszédmódja jelenti Erisz viszályszító almáját, amely után minden elemző kap, s úgy hiszi, ez az övé. Már az első szín, a mennyei jelenet szövegében a bibliai diskurzusok antinomikussága és az Ószövetség bölcseleti irodalmát idéző szentenciaszerűség is ezt sugallja.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

II. A műfajtörténeti űr

Bármilyen értelmezői céllal közelítünk *Az ember tragédiájá*hoz, műfajának meghatározása megkerülhetetlen kihívást jelent, hiszen világképét nem lehet elválasztani poétikai sajátosságaitól. A szakirodalom javarészt a romantika közkedvelt irodalmi formájának, a drámai (emberiség-)költeménynek jegyeit véli felfedezni benne, s a *Faust*tól a *Peer Gynt*ig ívelő gazdag variációinak sorába illeszti.[7] De olyan világdrámának is olvashatjuk, amely magányos üstökösként már elhagyta a romantika naprendszerét, s pályája a századvég szellemi válsága felé mutat.[8] Bécsy Tamás harmadik megoldást javasol, és az első szín beszédmódjainak vizsgálatakor célszerű hosszasabban időzni elméleténél. Szerinte Madách műve archaikusabb, Miltont és Dantét is megelőző formát idéz: *Az ember tragédiája* misztériumjáték.[9] A *Tragédiá*ban mindennek az égi szint a mértéke, a világegyetem és az édenkert *harmonia praestabilitá*jához képest bizonyulnak jónak vagy rossznak az események. Másrészt az elveszett paradicsom kései sugara, elérhetetlen mintája a jobb jövőbe vetett hit töretlenségében és az örök harmónia utáni vágyakozásában érhető tetten. A két világszint határai nem olvadnak össze, a földi nem kap megnyugtató választ az égitől, az Úrhoz történő közeledést csupán a reménység és a munka kínálja.

Még szembeötlőbb a *Tragédia* és a misztériumjátékok hasonlósága az alakok vizsgálatakor. A kétszintes dráma szereplői a bibliai történetekből vett „jellemabsztrakciók", nincs reális-naturális egyéniségük. A *Tragédia* történelmi színei ezeket az elvi egyéniségeket helyezik más-más megvilágításba, de bemutatásuknak kevés a lélektani hitelessége. (Jó példa erre az egyiptomi jelenet, ahol férjét, a halott rabszolgát sirató Éva képtelen gyorsasággal válik a Fáraó–Ádám „csicsergő" kedvesévé.) Ahogy a valóságban elképzelhetetlenek a történelmi színek eseményei, úgy az alakok is csupán a két világszint közötti kapcsolatra – vagy ennek hiányára – utalnak. A misztériumjátékok az időt kizárólag vertikálisan szemléltetik, mert meghatározó szintjük, az égi minden változástól mentes. A cselekmény előtt nem történik semmi, ami hatással lehetne a drámai bonyodalomra. A *Tragédiá*ban ez nem is lehetséges, hiszen a történelem első pillanataival, a világ teremtésével nyit a darab. De a misztériumjátékok cselekménye a távolba sem mutat, hanem egyetlen összefüggő eseményként láttatja az idő teljességét. Madáchnál is ellátunk a történelem végéig, és az Úr holisztikus, végső értékelése után sem következhet már semmi. *Az ember tragédiáját* a kétszintes drámákon belül a középkori moralitásokhoz teszi hasonlatossá a színről színre visszatérő haláltánc-motívum,[10] valamint az Úr és a sátán vetélkedése az emberért, ami a bibliai Jób könyvét idézi.

Azonban Bécsy Tamás elmélete is kiegészítésre szorul. Ellentétben a középkori misztériumjátékok rendre elnagyolt, szétesö szerkezetével, a *Tragédia* mindvégig feszes, sokszor vakmerő dramaturgiájú. Másrészt a polifonikus szerkesztés nemcsak vertikálisan, hanem horizontálisan is megosztot-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ta az égi és a földi szférát, ezért világszintjei nem közvetíthetnek egységes szemléletet, átfogó érvényességű ismeretet. A főszereplők beszédmódjának csatájában mind ontológiailag, mind gnoszeológiailag szilánkokra törik a teremtett világ képe. Az „Úrnak és Lucifernek a nézőpontja oly mértékig eltérő, hogy egyáltalán nem lehet »rekonstruálni«, mi is az a voltaképpeni »valóság«, amelyre értékeléseik vonatkoznak".[11]

III. A Tragédia *mítoszkritikája – az elméleti űr*

A mítoszkritika a keretszínek értelmezésének tradicionális, de meg-megújuló módszere, s értékes eredményekkel gazdagította a Madách-kutatást, elemzésemben mégis csupán érintőlegesen tárgyalom. Egyrészt a hatástörténeti megközelítés kimerítően vizsgálta az „Ádám-mítosz" világirodalmi előzményeit.[12] Másrészt vitatható érvényűnek gondolom a *Tragédia* mitikus motívumainak olyan áttekintését, ahol a keretszíneket a beszédmódok értelmezése nélkül vetjük egybe Madách forrásaival. Ebben az esetben két út áll előttünk: vagy a *Tragédia* biblikus jeleneteinek teológiai-dogmatikai hitelességét vagy hiteltelenségét bizonyítjuk, ami hermeneutikai zsákutcába vezet.[13] Vagy menthetetlenül „remitizáló" szövegnek, esetleg mítoszparódiának, sőt, blaszfémiának kell olvasnunk *Az ember tragédiáját*, amelyben a teremtés felidézésének szakrális ünnepe profán játékká válik.[14] Természetesen lehetséges, hogy a *Tragédia* valójában komédia, de ekkor újabb kérdőjelbe ütközünk: mi hordozza a parodisztikus hatást, a mítoszi elemek szinkretizmusa, vagy a variánsainak foglalata, a költői nyelv?

A nyelvi-hermeneutikai megközelítés Madách művének többszólamúságában keresi a választ az értelmezés dilemmáira, azt vallva, hogy a *Tragédiá*ban „egymást kizáró igazságok működnek, egymással összemérhetetlen nyelvek replikáznak".[15] S. Varga Pál monográfiájában Ingarden, Bahtyin és Uszpenszkij elméleti nyomvonalát követve jelentős eredményeket ért el. „A polifonikus kétszintes dráma világa... többszörösen létheteronóm világ. Egyrészt abban az értelemben, hogy nem lehet a *művön kívüli* létautonóm tárgyiasságokra vonatkoztatni, másrészt viszont... az sem számít, hogy a *művön belül* mi az egyes szólamokat képviselő tudatokon túl eső korrelátuma a nyelvi jelentésekből sajátszerű rendezőelv által konstituált világoknak."[16] Csakhogy ezzel a szerző azt feltételezi, hogy az egyes szólamok homogének. „Ezeknek az értékítéleteknek – legalábbis elhangzásukkor – az a sajátosságuk, hogy saját belső logikájuk koherens, azonban az alapjukat szolgáló axiomatikus értékítéletek igazsága... a) nem igazolható magából a szólamból b) nem igazolódik azáltal sem, hogy az ellentett szólam képviselője/képviselői elfogadnák."[17]

Ezen a ponton a *Tragédia* nyelvének homogén-polifonikus értelmezése is ellentmondásossá válik. Egyrészt összemosódik a formális, a szemantikai és az ontológiai logika fogalma. Másrészt milyen értelmezői-logikai pozícióból

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

állítom, hogy az egyes szólamok koherensek, ha ugyanakkor azt is kijelentem, nincs olyan látószög, ahonnét igazolhatóak lennének? A *Tragédia* szövegére számos helyen alkalmazhatatlan a „létheteronóm polifónia" elmélete, s erre nem feltétlenül az a legkézenfekvőbb magyarázat, hogy Madách „alighanem belebonyolódott a nézőpontváltás logikai hálójába".[18] Elemzésem arról tanúskodik, hogy *Az ember tragédiájá*nak polifóniája *szubverzív:* a főszereplők szólama külön-külön is összetett, sokszor ellentmondásos nyelvi rétegekből áll.[19]

IV. A bibliai beszédmódok közötti űr

*Az ember tragédiájá*nak szövegében félszáz közvetlen bibliai allúzió olvasható, a közvetett utalások száma ennek többszöröse.[20] A kutatás azonban nem foglalkozott nyelvi, diskurzusbeli környezetükkel. Ez azért is különös, mert az európai irodalomban a Bibliát körülvevő hatalmas hermeneutikai hagyomány a szövegekhez való viszony elsődleges modelljévé vált.[21]

Paul Ricoeur munkássága a nyolcvanas évek végétől vált ismertebbé hazánkban,[22] és neve azóta fel-feltűnik a Madách-szakirodalomban is,[23] de olyan *Tragédia*-elemzés még nem született, amely értelmezői elméletére építene. Írásomat *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása* című tanulmánya ihlette.[24] Ricoeur úgy véli, a kinyilatkoztatás mai – és természetesen XIX. századi – értelmezésében három nyelvi szint olvadt össze. Az eredeti hitvallás *lex credendi*t és *lex orandi*t ötvöző rétegére ráépült az egyházi hagyomány és dogmarendszer szintje, majd egy harmadik, az igaz hit szabályrendszere, a morálteológiáé. Az eredeti kinyilatkoztatásforma plurális, poliszémikus és analógiás nyelvét a rárakódó két nyelvi réteg monolitikussá változtatta, és tekintélyelvű, logocentrikus fogalmi készletével üzenetét elhomályosította. Ricoeur a kinyilatkoztatás eszméjének rekonstrukciójakor nyomon követi az Ószövetség történeti, tanító és prófétai iratainak tipológiáját, és öt megnyilatkozásformát *(discours)* különít el, amelyek egyetlen szövegrészen – bibliai könyvön – belül soha nem keverednek. Szemantikai kapcsolatuk egyszerre komplementer és antinomikus. *Az ember tragédiájá*nak szövegében – különösen az első és utolsó színben – ezek a bibliai megnyilatkozásformák egymás mellé kerültek, eredeti sorrendjük megváltozott, és ellentmondásosságuk a mű egészét áthatja.[25]

1. A prófétai megnyilatkozás

Ez a diskurzusforma jelöli ki a kinyilatkoztatás középpontját. A próféta nem maga, hanem más nevében szól, és a sugalmazottság, a beszéde mögötti isteni üzenet hitelesíti szavait. A mennyei jelenet szerzői utasítása Mikeás prófétát idézi: „Látám az Urat az ő székiben ülni, és az egész mennyei sereget az ő jobb- és balkeze felől mellette állani." (1Kir 22,19) A *Tragédia* első három szí-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ne múltba tekintő prófétai beszéd, történelmi *aetiológia*. Madách a jelent (XI. szín) és a megélt múltat (IV–X. szín) a történelem kezdőpontjából magyarázza (I–III. szín). A jelenet írója, az Ószövetség prófétáihoz hasonlóan, egy nyelv előtti és feletti eseményt idéz, amelynek nem volt tanúja. Ez a látószög az alteritás évszázadaiban összhangban volt a természettudományos ismeretekkel (pontosabban hiányukkal), azonban a felvilágosodás vívmányai, Kant és Hegel után, Darwin és Marx kortársaként,[26] egy kora modern világban a mítosz történelmi és nyelvi kontextusában keresni a kezdet és a ma összefüggéseit, nemcsak anakronisztikus, hanem tragikus is. A XIX. századtól a modern ember elsődleges „létérzékelési paradigmájává" a szkepszis vált, hiszen végérvényesen elveszítette a kozmosz szimbolikus befogadásának *a priori* védelmét.[27] A *Tragédiá*ban az űr-világűr konfigurálódó motívuma az egyik legjobb példa a mitikus világkép kiüresedésére. Dante *Színjáték*ának univerzumából szellemi létezők sokasága tekintett a középkori emberre, azonban a kozmológia kopernikuszi fordulata után a világűr „deszubjektivizálódott",[28] olyan idegenné, jegessé vált, amilyennek a XIII. színben látjuk.[29] Mivel a kinyilatkoztatás prófétai diskurzusába tartoznak az álmok, látomások leírásai, az apokaliptika, illetve a történelem végének eszkatologikus megfestése is, ezért a *Tragédia* megírásának ideje és beszédmódja közötti feloldhatatlan feszültség – avagy űr – a történelmi színekre is áthúzódik.

2. Az elbeszélő megnyilatkozás

A *Genezis* könyvének uralkodó beszédmódja a megnyilatkozás. A teremtés leírásában eltűnik az elbeszélő, a szöveg önmagát közli: Jahvéról szól, aki a múltban cselekedett. Az elbeszélői mód rendre határvonalat, történelemalakító eseményt, egy új időszámítás kezdetét rögzíti. A hitet megalapozó üdvtörténeti fordulópont felidézése, újramondása a *credo* része, ilyen liturgikus pillanat a Tóra vagy az evangéliumok felolvasása. A vallási közösséghez tartozást nem a beszédmód, hanem a tematizálás, a tárgy kiválasztása jelzi, ezért az írás önértelmezésében nem a sugalmazottság, hanem a történetiség az elsődleges. A szöveg ritmusát néhány nagy téma váltakozása adja, ilyen a bűn utáni büntetés–enyhítés–kegyelem, illetve a teremtés–megsemmisítés–teremtés aktusának ismétlődése. Szerzője a gondviselő Isten nyomát, az események végső értelmét, a történelem zárópontját keresi, erre utal a misztériumjátékokban, moralitásokban a *Dies Irae*-motívum. Csakhogy a hitet megalapozó események (I–III. szín) bizonyossága és a prófétai végidő, figyelmeztetés (XIV–XV. szín) között nincs dialektikus összefüggés. A két elbeszélői módot „a semmi szakadéka választja el", és „nincs olyan Aufhebung, mely áthidalhatná ezt a halálos űrt".[30] A kettős hitvallás feszültsége, a régi (I. szín) és az új teremtés (XV. szín) ellentmondó historikussága nem oldható fel teleologikus történelemszemléletben, vagy dogmatikus gondviseléstanban. Ez az antinomikusság nemcsak a *Tragédia* szerzőjének prófétai-látnoki beszéd-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

módjában, hanem művön kívüli, elbeszélői pozíciójában, témaválasztásában is tetten érhető. A teremtés és a bűnbeesés újramondásával egy olyan közösség előtt tesz hitvallást, amely már nem létezik, pontosabban ezt a hitvallásformulát már nem tekinti megalapozó értékűnek. Ezen a ponton Madáchban nemcsak Dosztojevszkij kortársát láthatjuk,[31] százada és a saját borúlátásával, szkepszisével viaskodó szerzőt, hanem a hivatalos egyházi bibliakritika utáni alkotót is. A XIX. század második felére a hermeneutika végleg szakít a Biblia mítoszi értelmezésével. Már Spinoza is immanens szövegként olvasta a Szentírást,[32] Wellhausen Pentateuchus-kritikája után az exegézisek, homíliák a kinyilatkoztatás fenomenológiai megközelítésére is kísérletet tesznek.[33] A kérdést tovább árnyalja Madách felekezeteken felüli értelmezői pozíciója – katolikusként protestáns bibliafordítást idéz.[34] Ám míg a katolikus bibliai hermeneutika (és fordítás) temporális, tartalmi és ontologikus szemléletű, addig a protestáns térszerű, formai és ismeretelméleti.[35]

A *Tragédia* mennyei jelenetében a prófétai és elbeszélői megnyilatkozás közötti ellentmondás a teremtéstörténet mitologikus és demitologizált értelmezésében is tükröződik. Három motívum jelzi ezt az ellentétet. Az idő, a téranyag és a rend fogalmát az alteritás embere megbonthatatlan egységben látta.[36] A *Tragédia* világában ez a harmónia elveszett illúzióvá válik, mert a fenti három szubsztancia ellentétes értelmezést, elbeszélést nyer az Úrtól és Lucifertől. A Genezis szerzője távolságot kíván tartani más teremtéstörténettől, szövegét úgy választja el a korabeli mítoszoktól, hogy kijelöli az emberi történelem első pillanatát, magát a teremtés aktusát, amely előtt az időbeliség – mint a változás mértéke – értelmezhetetlen.[37] Előtte a világmindenség csupán „végtelen idejű tervként" létezett. Az Úr – mint „nagy művének" első hermeneutája – ezt a kezdőpontot hangsúlyozza, ahonnét szemlélve a világ történetét csupán jelen van és jövő, múlt nem létezik, időszemlélete biblikus-lineáris: „Évmilliókig eljár tengelyén... mi mostan létesült." Lucifer látószöge viszont ciklikus-mítoszi. Teremtéskritikáját az idő hármas tagolása (előbb – most – majd akkor) ritmizálja, s ennek a mítoszi temporalitásnak az útvesztőjébe csalja be az Urat, amikor a világ keletkezése előtti, imaginárius időről faggatja. „Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?" Másrészt Lucifer szerint a teremtés utáni időszak sem lineáris-lezáratlan, hanem ciklikus-konstans. „És meg nem únod véges végtelen, / Hogy az a nóta mindig úgy megyen." Hasonló taktikát követ a világ terének-anyagának értelmezésekor is. Az Úr szerint alkotása csak kozmogóniaként értelmezhető: az anyag harc, küzdelem, ellenállás nélkül simul az isteni tervbe, és szolgálja azt. A tér „végtelen pályája" gyönyör, boldogság, maga a teremtés dicsérete. Lucifer viszont a mítoszok dualizmusát, az ősmatéria, a *próté hülé* agnosztikus szemléletét hirdeti. A tér és az azt kijelölő anyag kiismerhetetlen entitás, amelynek titkát, végső tulajdonságait az Úr nemcsak hogy nem ismeri, de ez mindenhatóságának gátja. „Nem is sejtettél bennök, úgy lehet, / Vagy, ha igen, másítni nincs erőd". Végül ez a szubsz-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tancia Alkotója ellen fordul, mert megteremti és igazolja Lucifert: „Te anyagot szültél, én tért nyerék"; „Együtt teremténk..." Kibékíthetetlen ellentétet szül az utolsó fogalom értelmezése is. Az Úr szólamában a világ biblikus-teleologikus rendje a hatalmas és tökéletesen „forgó gépezet" képében rajzolódik ki: Alkotója ura és kormányzója a történelemnek. Lucifer viszont csak a mítoszok őskáoszát, a *tohu-wabohu* „összevisszaságát" látja és láttatja, ahová a világ e „rossz gépezet" „összhangzó értelem híján" egyszer majd menthetetlenül visszahull. Kritikájában így eggyé olvasztja a kozmogóniát és a teogóniát. De ezen a ponton már az angyali karral, e „hitvány sereggel" vitázik, s replikája a himnikus beszédmód negatív parafrázisává formálódik át.

3. A rendelkező megnyilatkozás

Ez a beszédmód közli a kinyilatkoztatás etikai oldalát. Az Úr törvénye nem a múlt (elbeszélői), nem a jövő (prófétai), hanem a jelen tetteinek, pillanatainak irányítója. A hitélet hétköznapjaiban Isten tervét rendelkezések, utasítások közvetítik. A *Deuteronomium*ban az üdvtörténeti esemény már magába foglalta és kijelölte a törvénykezést. A *Dekalogus* követője nem a kanti erkölcsfilozófia kategorikus imperatívuszának engedelmeskedik, hanem beavatottként a hit fényében értelmezi a múltat. A törvény nem parancs, hanem szövetség – írja Ricoeur –, ami kiválasztottságot, ígéretet, de fenyegetést és átkot is jelenthet. A rendelkezői megnyilatkozás nyelvi modalitása a felszólító mód. Az isteni szóval a semmiből való teremtés, a létbe hívás „legyen!" formulája („Ki egy szavával híva létre mindent.") az elbeszélői – bölcseleti – himnikus beszédmódok által dominált első színben elszórtan jelenik meg, és disszonáns hatást is kelt. A *Tragédia* mennyei jelenete ugyanis a hetedik napon, a pihenés, az isteni kontempláció pillanatával kezdődik. Az Úr először világa „védnemtőit" szólítja fel végtelen pályájuk megkezdésére, de a szemlélődés helyett Luciferrel bonyolódik a teremtés rendjét felborító vitába. A szín végére ez a beszédmód is áldozatává válik a többivel történő találkozásnak. Az Úr nem saját akaratának érvényesítésére használja a „legyen" formát, hanem a pártos szellem követelésének enged: „Legyen, amint kívánod." A mennyei jelenetben nincs pozitív rendelkezés, csak büntetés, Lucifer száműzése. Az angyali kar utolsó mondatában is ezzel találkozunk: „El Isten színétől, megátkozott, / Hozsán' az Úrnak, ki törvényt hozott."

4. A bölcsességi megnyilatkozás

A kinyilatkoztatás bölcsességi beszédmódja *Az ember tragédiájá*ban meghatározó jelentőségű. A szentírástudomány az Ószövetség protokanonikus szövegei közül Jób, a Példabeszédek, valamint a Prédikátor könyvét sorolja a bölcsességi irodalomba, a deuterokanonikus iratokból pedig a Bölcsesség és Jézus Sirák fia könyvét.[38] A bölcseleti beszédmód a törvény, a rendelkezés személyessé válása, elmélyülése. Bár a boldog élethez vezérlő gyakorlati ta-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

nácsok mélyén az élet értelmének, a kozmosz rendjének kutatása áll, mégsem találunk átfogó fogalmi rendszert a végső kérdések megválaszolására. Isten bölcsessége maga a teremtés, célja mégis rejtett, sőt, elérhetetlen a világ számára, ezért a Teremtőnek senki nem lehet vitapartnere. Az emberi bölcsesség Isten személyes ajándéka, viszont a Kígyó ígérete, a „jó és rossz" tudása, valamint az önmagáért való, a hit elé helyezett – sztoikus, epikureus – okoskodás a pusztulásba visz. Az Ószövetség bölcsességi könyvei az örök isteni rend és az emberi tapasztalat közötti fájdalmas ellentmondást is tárgyalják: világunk értelmessége vitatható, életutunkon kérdések nélkül is kérdőjelekbe ütközünk. A szenvedés – az ember megsemmisülésének, az Isten elérhetetlenségének, hallgatásának – magyarázata a bölcsességi irodalom legnagyobb témája, lapjain a teremtett világ nagysága és a nyomorúság találkozik. Az ártatlanul szenvedő Jób azt sejti meg, hogy az élet keserveit nem lehet pusztán a logosz segítségével elfogadni, az ember kínjait csak az ethosz és a kozmosz összekapcsolása helyezheti értelmes összefüggésbe. Ezért a kinyilatkoztatás a bölcsességi irodalomban nem rendelkezés, program, teleológia, hanem reménység. „Hiszek annak ellenére, hogy..." – az igazak szenvedésének magyarázata mindig Isten titka marad.

Az ember tragédiáját Jób könyvéhez közeli rokonság fűzi.[39] Már a mennyei jelenet elsődleges forrása is innét való: „Lőn pedig egy napon, hogy eljövének az Istennek fiai, hogy udvaroljanak az Úr előtt; és eljöve a Sátán is közöttök." (Jób 1,6) De az első szín bölcsességi beszédmódja csak részben követi a bibliai mintát. A teremtés prófétai, elbeszélői és himnikus értelmezését ugyan Jób könyvének színpadáról halljuk, az isteni *Sophia* mégsem az Úr trónusa mellett áll. A bölcsesség, úgy tűnik, Lucifer szövetségese. Nem az Úr „mesteremberes önelégültségé" miatt,[40] ez még részben összhangban van az Ószövetség istenképével: a Teremtő a legnagyobb építőmester, és a Madách korabeli szabadkőművesség is annak látta.[41] Az Úr a perlekedő szellemmel szemben azért marad alul, mert Lucifer az agnosztikus-misztikus bibliai bölcseletre a maga görög-gnosztikus, logocentrikus fogalomrendszerét kényszeríti rá.[42] Az évmilliókig eljáró gépezet szédítő arányai nem nyűgözik le, formális célokságot nyomoz a teremtés művében, de a hűvös, kényszerítő erejű logika helyett csak az „összhangzó értelem" hiányát leli.

5. A himnikus megnyilatkozás

Ricoeur az Ószövetség tipológiáját követi, ezért áttekintését a himnikus beszédmóddal zárja, és dicsőítő, könyörgő, valamint hálaadó zsoltárokat különböztet meg. A dicsőítőt a teremtés csodája és a történelmet formáló Isten tettei ihletik, de az örök rend magasztalása mellett a világ szépségéért mondott köszönet is fontos motívummá válik ezekben a költői szövegekben. Ezért ebben a beszédmódban meghatározó a „Te retorikája", az Úr közvetlen megszólítása.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A *Tragédia* mennyei jelenete felborítja a biblikus beszédmódok hierarchikus sorrendjét, mivel a himnikus diskurzus kerül az első helyre, és látszólag terjedelmében is uralja az első színt. Az angyalok szerepe a Bibliában hasonló, mint Hermészé a görög mítoszokban: közvetítenek, a végtelen isteni szót, a *sensus divinitatis*t az ember nyelvére fordítják. Létük is a transzcendens intenciót teljesíti be. „Részünk csak az árny, mellyet ránk vetett, / Imádjuk őt a végtelen kegyért, hogy / Fényében illy osztályrészt engedett." Az angyali kar himnusza – „Dicsőség a magasban Istenünknek, / Dicsérje őt a föld és a nagy ég" – a 148. zsoltár parafrázisa. „Dicsérjétek őt angyalai mind; dicsérjétek őt minden serege." (Zsolt 148,2) Elsőként a teremtés aktusát, mint az isteni szó megvalósulását értelmezik – „Ki egy szavával híva létre mindent" –, majd mint ideát – „Megtestesült örökös nagy eszme". A tapasztalás és a beszéd előtti esemény nyelvi értelmezését a bizalom hermeneutikája teszi számukra lehetővé.[43] Hozsannájukban mégsem a himnikus beszédmódé a vezető szerep. Egyrészt az angyali kar („*angelos*" küldött) szerepeltetése a rendelkezéstörvénykezés biblikus szövegrétegét idézi, másrészt a főangyalok eredetileg nem a zsoltárokban, hanem az apokaliptikus, eszkatologikus szövegben szerepelnek. Gábor mint a kinyilatkoztatás angyala *Dániel*, Mihály, az igazságosságé a *Jelenések*, Ráfael, a védelmező pedig *Tóbiás* próféta könyvének alakja. Himnuszukat nem a zsoltárforma, és elsősorban nem is a prófétai beszédmód, hanem a deskripció uralja: a működésbe lendülő univerzum harmóniájának elbeszélői leírása. Madách korának „egyezményes filozófiáját" (metafizikai összhangját) a teremtés teleológiai, morális és theodiceai szólamai adják.[44] „A küzdés, mint nagyszerű fék" eszméje dialektikus viszonyban álló ellentétpárokban, illetve ezek feloldódásában hirdeti az Úr alkotásának tervszerűségét. (Büszke láng-golyó – szerény csillagcsoport; parányi csillag – mérhetetlen nagyvilág; mennydörgés – enyhe béke; születő világok – enyészők koporsója; rendetlenség – rend; gyász – fénypalást; kis határ – nagy eszmék; szép – rút; mosoly – könny; tavasz – tél; fény – árnyék; kedv – harag.)

Arany János logikai ellentmondásnak vélte a dichotómiák sorában, hogy az angyali kar közvetlenül a teremtés után „enyésző világokról" szól. Madách azzal védte álláspontját, hogy Lucifer válaszában „csak az anyagok öszve gyurásáról, keveréséről beszél, nem semmiből teremtéséről".[45] Ez részben helytálló, mert Lucifer mítoszi, gnosztikus-dualisztikus világképet sulykol, és ezzel támadja a Gábor főangyal himnuszában külön is hangsúlyozott *„creatio ex nihilo"* motívumát. Másrészt tarthatatlan ez az érvelés, hiszen az angyali kar magasztalása megelőzi Lucifer szólamát, nem válaszolhatnak olyan vádra, amely még nem hangzott el. A sor mégsem hibás. Az angyalok himnuszába itt a prófétai beszédmód ékelődik, akik előre látják az univerzumban a pusztulás és az újjászületés váltakozását. Igaz, a nyelvtanilag indokolt jövő idő helyett a jelenben festik meg teremtett világ örök rendjének dialektikáját.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Morális üzenete az angyali kar énekének, hogy az Úr művének roppant arányai „intő szózat a hiúnak, / Csüggedőnek biztatója." Azonban a leírást a prófétai beszédmód elemei szövik át. Ennek retorikai jegye az ismétlődő megszólítás: „Azt hinnéd, egy gyönge lámpa, ..." (vajon kihez szólnak itt az angyalok?), illetve a Földszellem többszöri hívása, biztatása: „Jössz te, kedves ifjú szellem", „A nagy ég áldása rajtad!", „Csak előre csüggedetlen". Majd himnuszuk zárósoraiban a prófétai beszédmód jövő idejét látjuk: „Kis határodon nagy eszmék / Fognak lenni küzdelemben." Ugyanakkor a bölcseleti beszédmód is szerephez jut magasztalásukban: a végső harmónia titkát csak az Úr ismeri, világa rendjében a teremtmények nem érzékelhetik betöltött, rájuk rótt szerepüket. Külön szót érdemel a három főangyal önálló szólama: Isten három attribútumának himnikus és bölcseleti megfogalmazása.[46] *Gábor* az Úr Eszméjét, *Mihály* Erejét, *Ráfael* Jóságát hangsúlyozza. A kiemelt isteni attribútumok összhangban vannak a három főangyal bibliai szerepével: Gábor a kinyilatkoztatás angyala *(Eszme)*, Mihály az igazságosságé *(Erő)*, Ráfael pedig az ártatlanok védelmezője *(Jóság)*. Megnyilatkozásuk tartalma és formája azonban antinomikus. Nemcsak az angyalkórus leíró, illetve prófétai beszédmódja, hanem hozsannájuk filozófiai tartalma – a teremtett világ céloksági, morális és theodiceai összhangjának bemutatása – is idegen a bibliai himnuszformától. És hasonló a helyzet a főangyalok érvelési módjával is, hiszen dicsőítő énekükben a görög bölcselet logikai, fogalmi kategóriái szólalnak meg: *űr–anyag* (Gábor); *változó–változatlan* (Mihály); *tervszerűség* (Ráfael).

A konokul hallgató Lucifer tollát a *gyanú hermeneutikája* vezeti:[47] az isteni intenció álságos, az angyali kérügma hazugság. Nem a teremtett világ megértését, hanem a Teremtő rejtett, titkolt szándékának leleplezését kísérli meg. Világában az Úr közelsége és magasztalása összebékíthetetlen: „S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?" A teremtés margójára írt kérdései a tagadás szentenciájává állnak össze. „S mi tessék rajta?"; „Aztán mivégre az egész teremtés?"; „Méltó-e ilyen aggastyánhoz e / Játék, melyen csak gyermekszív hevülhet?" – „Hol a tagadás lábát megveti, / Világodat meg fogja dönteni." Ebben az összefüggésben a „megdönt" a „leleplez", „megcáfol" szinonimája, hiszen az Úr világát nem lenne képes újrateremteni, csak értelmességét kívánja megcáfolni.[48] Majd beszédmódot (és igeidőt) váltva negatív himnusza átfordul vádló prófétai beszédbe. Madách itt végleg lerombolja a „létheteronom polifónia" már eddig is megtépázott szólamait azzal, hogy Lucifert látnoki képességekkel ruházza fel. Az angyalok tévednek, mert „Isten Könyvéből", a teremtett világból és az előtte álló történelemből nem olvasható ki semmiféle üzenet, csupán Alkotójának és „rossz gépezetének" egyetemleges kudarca. Lucifer ellát az Úr ajándékait elfecsérlő, önistenítő, vegykonyhában kotyvasztó, kontárkodó emberig (XII. szín), az univerzum entropikus pusztulásáig, a megtelő, kihűlő semleges salak víziójáig (XIX. szín), végül szüntelen bukását, de örök feltámadását is megjósolja. Honnét a tagadás szellemének beavatottsága?

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A mennyei jelenet legmélyebb bölcseleti kérdését Lucifer önértelmezése teszi fel. „S nem érzed-é eszméid közt az űrt, / Mely minden létnek gátjaúl vala, / S teremteni kényszerültél általa? / Lucifer volt e gátnak a neve, / Ki a tagadás ősi szelleme." A választ többnyire Hegel metafizikájában keresik.[49] A teremtés a Világszellem önmegismerése, önmeghatározása, kinek tudata az alkotás előtt pusztán üres logikai kategóriákból állt, és csak az anyagi világ visszatükrözésében teljesíthette ki önmagát. Lucifer a hegeli antitézis, a hiány hipostázisa, emanációja. De ez nem ad magyarázatot az „eszmék közti űr" és „lét gátjának" rejtélyére. Visszafelé értelmezve Lucifer szavait előbbre juthatunk. Ebben az űr egyenlő a lét gátjával, az utóbbi pedig a tagadással. Tehát az eszmék közti űr egyenlő minden lét tagadásával, vagyis a semmivel. Sokat elárul Luciferről, hogy első bemutatkozása „önhitt hallgatás": kommunikációs űr, hiszen lényege nem közelíthető meg az analitikus nyelvfilozófia módszereivel, mélyebben van, mint a grammatikailag leírható világ. A lét és a semmi költői megragadásában Madách bizonyosan megelőzte korát.[50] Az Úr és Lucifer vitájában pontos megfogalmazást nyer, hogy a metafizikai semmi olyan antinomikusan összetett fogalom, amelynek nincs ontológiai azonosítója. Tehát nem lehetséges olyan létértelmezés, amely kiterjeszthető lenne a semmire, mert ez törvényszerűen kívül esik az ontológia vizsgálódási határain. Ezért a létezők Istene képtelen elpusztítani Lucifert, a nemlét urát. „Megsemmíthetnélek, de nem teszem" – hiszen ez logikai paradoxon lenne, vagyis ontológiailag értelmezhetetlen, antinomikus lépés, és ez a terület már Lucifer birodalmához tartozik.

De más értelmezése is lehetséges a fenti soroknak. Nemcsak a lét és a semmi között tátong űr, hanem a Teremtő három attribútuma, létértelmező motívuma sincs harmóniában egymással. Az Eszme, az Erő és a Jóság között is ellentmondásos a viszony. Lucifer szerint vagy a teremtés eszméje bukott el: „Végzet, szabadság egymást üldözi, / S hiányzik az összhangzó értelem.", vagy az Úr nem mindenható, „másítni nincs ereje", és nem is jóságos, hanem „fukar kezű nagyúr", aki alkotásával csupán „saját dicsőségére írt költeményt". Lucifer ezért ott állhat, hol az Úr, mindenütt, hiszen a Teremtő létét értelmező fogalmak között is szakadék tátong.

Az „eszmék közti űr" kérdésére létezik egy harmadik válasz is. Mint láttuk, Ricoeur bibliai hermeneutikája utalt a kinyilatkoztatás eszméi, beszédmódjai közötti űrre – a prófétai, elbeszélői, rendelkező, bölcseleti és himnikus diskurzus egymással ellentmondásos viszonyban van, és antinómiájukat csak a hit, a bizalom oldhatja fel. Madách a mennyei jelenetben a fenti beszédmódokat egymás mellé helyezte, és sorrendjüket is megváltoztatta. A teremtés művét a gyanú hermeneutikája felől megközelítő Lucifer éles szemmel veszi észre az Istenről való megnyilatkozásformák és az állítás–tagadás–fokozás útjának logikai önellentmondásait. Igaz, az ő kritikája is az antinómiák áldozatává válik. Egyrészt egy ószövetségi hermeneutikai kontextusban – amely

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a mennybéli jelenet levegőjét, tárgyát, színpadát adja – a görög logocentrikus gnózis fegyverével él, ám ezzel a taktikával a „semmit" értelmező „valamit", vagyis az Úr eszméivel együtt saját magát, vagyis az űrt is felszámolja. Másrészt Lucifer a *„deus sive nihil"* jegyében egzisztál. Azért kénytelen személyét ellentétpárokban meghatározni, hogy világát élesen elválassza az Úrétól: anyag – tér; élet – halál; boldogság – lehangolás; fény – árnyék; kétség – remény. Csakhogy így az angyali kar szembeállító-ellentétes retorikáját másolja, és önmagát annak a bináris nyelvi értékrendnek a börtönébe zárja, amely éppen az Úr világának örök, megzavarhatatlan harmóniáját hirdeti.[51]

V. A beszédmódok mögötti szerepek antinómiája

A Lucifer név egy különös hermeneutikai tévedés szülötte.[52] Jób könyvében szerepel először a sátán mint *diabolosz*, az embert Isten előtt vádoló acsarkodó szellem. De Lucifer – a Fényhozó – eredetileg egy babiloni király gúnyneve volt. A felfuvalkodott, magát istennek képzelő zsarnokon Izajás próféta élcel, bukását a hajnalcsillag hullásához hasonlítja. A Biblia latin fordításában, a Vulgatában már elhalványult az eredeti 'hajnalcsillag' jelentés, és a dőre uralkodó és a lázadó angyal képe összeolvadt. A középkorban Lucifer már a sátán egyik mellékneve, így szerepel Dante *Poklá*ban, majd Marlowe-nál, Miltonnál és Byronnál is. Bár Madách a névadásnál követi elődeit, ugyanakkor helyesbíti is a világirodalmi súlyú félreértést: a név és viselője közötti hermeneutikai feszültséget kiterjeszti Lucifer szerepére. A mennyei jelenet zárópillanata a bibliai beszédmódok összefüggésében már nem értelmezhető, túlmutat a nyelvhasználat antinomikusságán. Lucifer, amikor osztályrészét követeli, a tagadás, a semmi szellemeként, szubsztanciájaként a valamiből, magából a létből követel részt, hogy az Úr világát megdöntse, és ezzel feloldhatatlan ontológiai ellentmondásba kerül lénye és terve. De mi lehet Lucifer terve? Erről egyszer ejt szót, a Paradicsomban, Ádám kérdésére: „Küzdést kívánok, diszharmóniát, / Mely új erőt szül, új világot ád, / Hol a lélek magában nagy lehet, / Hová, ki bátor, az velem jöhet." „Lucifer figurája ezen a ponton kapcsolódik az Isten elleni lázadó pozitív hagyományához – írja S. Varga Pál –, mindenekelőtt Prométheusz alakjához."[53] Naivitás hinni Lucifer szavainak. A valótlanság, az önellentmondás szólamának fontos ismertetőjegye. A Paradicsomban hazudik az emberpárnak bukásáról, a szín végén a hazugság győzelmét siratja az égi kar, az űrben vén hazugságnak nevezi őt a Föld Szelleme, magát is így ünnepli, mikor kacagva eltaszítja az ájult Ádámot – mindez bibliai allúzió, utalás János evangéliumára: „az ördög ... hazug és hazugság atyja" (8,44).

Barta János Lucifer terveként a *Civitas Diaboli*t festi meg: „A Lucifer-féle világ egy nagy, visszataszító bűn- és nyomortanya lenne, állandósított elaljasodás és diszharmónia, Lucifer maga és a hozzá idomult Ádám gőgösen gyönyörködne benne, s szakadatlanul lobogna a lázadó szellemek tagadó-tetszel-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

gő önimádása."[54] Ez utóbbi magyarázat is vitatható. Egyrészt összemosódik a sátáni erő két arca, Luciferé, a lázadó értelemé, valamint Ahrimané, a testi romlottságé, pedig Madách egyértelműen az elsőt szerepelteti. Lucifer a rideg tudás, dőre tagadás szelleme. Másrészt a „pártos szellem" világát logikailag leírhatónak, hermenutikailag értelmezhetőnek feltételezi. Csakhogy Lucifer a semmi ura, a valamire vonatkozó terve így törvényszerűen antinomikus. Önértelmezése és helyzete, lehetőségei között nem is lehet összhang. Nem véletlen, hogy az Úr igazi köréből, „minden szellemkapcsolatból" száműzi, és büntetésül „rideg magányában" a matéria, a salak közt kénytelen küszködnie. Ha ezután úgy dönt, hogy a lét gátjaként lázadásához az anyagot, „egy talpalatnyi földet" hívja segítségül, akkor magát ontológiailag értelmezhetővé teszi, és felszámolja entitását. De a másik út sem járható, győzelme esetén az egyetemes létezést sem ránthatja magával a nemlétbe, mert akkor egzisztenciája feloldódna az abszolút semmiben. Lucifer, a „számító értelem" terve ezért csak logikai kategóriák nélküli terv lehet, olyan nyelvi-szemantikai egységek konfrontációja, ahol az elemi jelentéstartalmat a beszédmódok az értelmetlenség, a semmi szakadékába taszítják. Ezt jeleníti meg próféciájának antinómiája: egyszerre jósolja örök bukását és végső győzelmét: „...végzetem, / Hogy harcaimban bukjam szüntelen / [...] / – Világodat meg fogja dönteni."

Azonban az igazi áldozata a mennyei jelenet zárópillanatának az Úr szerepe. Fogas kérdés, hogy Isten szerepeltetése, megszólaltatása egy irodalmi műben már önmagában ironikus, esetleg blaszfemikus hatású-e? Nemigen lehet erre a szerzői intenciótól függetlenül válaszolni. Mert igaz, hogy az Abszolútumot nem lehet csorbítás nélkül beszorítani az irodalmi műalkotás véges létmódjába, a nyelvvé válás kényszerű korlátjaiba. A *Tragédiá*ban „az Úr már eleve nyelvben találja magát – csakhogy ez a nyelv nem a teremtés idiolektusa, hanem az implicit olvasó nyelve, amellyel az Úr a teremtés kezdetétől dialogikus viszonyban kénytelen lenni".[55] Ebből viszont az következik, hogy a mű metafizikai rendszerében a nyelv, az ige (és nem az Ige, a Logosz) válik abszolútummá.[56] Ekkor a szavak világában az Úr valóban a második helyre szorul, nem teremtője, hanem elszenvedője a nyelviségnek, ugyanúgy a nyelv fenomenológiai börtönének lesz a foglya, mint a teremtett világ. (A harmóniát megbontó Lucifer is a beszédben lel hatékony fegyverre, nyelvi manőverekkel igyekszik Urát kelepcébe csalni.) Csakhogy a fenti gondolatmenetnek – magyar irodalmi példát említve – a *Szigeti veszedelem* mennybéli szereplőire is vonatkoznia kellene, de ki találná ironikus vagy blaszfemikus értékűnek Zrínyi eposzában az Úristen szerepeltetését? Úgy vélem, a *Tragédia* Urát a mennyei jelenetben valóban körüllengi egyfajta kétértelműség, de ez nem szerepeltetéséből, hanem szerepéből, nem nyelvi létéből, hanem nyelvhasználatából fakad.

A mennyei jelentben az Úr szólamának négy pontját látom ironikus értékűnek. Először: a hódolatot váró Teremtő első megnyilatkozása egyszerűbb,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

profánabb, mint himnuszát zengő angyalaié, s bölcseleti, stilisztikai, retorikai árnyalatai messze elmaradnak a szemtelen és szellemes Luciferétől. Másodszor: az Úr felszólításának engedő, az égitesteket „görgetve rohanó" védszellemek képe is disszonáns, ügybuzgalmuk már-már komikus. Harmadszor: az Úr meghökken Lucifer lázadásán, s indulatos vitába száll teremtményével – „Hah, szemtelen!" Majd – ellentmondva korábbi ígéretének – módosítani kényszerül a teremtés művét. (Ezt jelzi az anyag eredetileg pozitív képének átfestése: megátkozott salakká és porrá válik.) Végül *gúnnyal* enged Lucifer követelésének, s neki adományozza az éden két fáját.

Ez utóbbi tette ellentmondások seregét vonja maga után. Ha a tudás és az öröklét fája az Úr kegyelmének kivételes kiáradása, miért adományozza ezeket Lucifernek? „Madáchnál a tilalom rögtön két fáról szól – írja Voinovich Géza –, ami többszörös logikai botlással jár. Mint lehetséges, hogy a halhatatlanság fáját »halállal hal meg, aki élvezi?« S ha már az Úr Lucifernek adta a két megátkozott fát, mint tiltja el, hogy hasznukat vegye? S ha a cherub a másodiktól elűzi őket, miért nem mindjárt az elsőtől?"[57] Nem lehet ezeket az ellentmondásokat a biblikus keretszínek forrásával magyarázni, hiszen a Teremtés könyvében nem is szerepelnek. Miért változtatott Madách? „Olyan magyarázatra van szükség tehát, amely föloldja a látszólag föloldhatatlan ellentmondást..."[58] Úgy vélem, nincs efféle logocentrikus interpretációra szükség, mert a szemantikai feloldhatatlanság fontos motívum a *Tragédiá*ban. Sorukat a két fa antinómiája nyitja, majd a színek közti űr folytatja, ami már a történelmi folyamat illuzórikus, megragadhatatlan voltáról árulkodik. Bár elemzésemben tartózkodtam attól, hogy a következő jelenetek ellentmondásos beszédmódjaira hivatkozzam, most mégis előretekintek. Olvasatomban a két fa az Úr és Lucifer vitájában antinomikus, hermeneutikailag leírhatatlan motívummá vált, és kiszorult az értelmezhetőség tartományából. Üresek, nem hordoznak sem tudást, sem örök életet. Az első emberpár a bűnbeesés előtt sem tudatlan. Éva a tudás gyümölcsének megízlelése *előtt* nyújtja legjelentősebb szellemi teljesítményét, amikor eltűnődik a skolasztikus bölcselet nagy dilemmáján: az Úr mindenhatóságának és az ember szabad akaratának összeegyeztethetőségén. „Lám, megjelent az első bölcselő!" – élcel Lucifer. Majd maga is önellentmondásba keveredik, amikor a gondolkodás meghaladására buzdítja Ádámot és Évát, ezzel csábítva őket a tudás fája felé. „Hát hagyjatok fel az okoskodással... A tett halála az okoskodás." Hasonló a helyzet az örök élet fájával is. Ha Lucifer a semmi, a nemlét princípiuma, hogyan juttathatná örök élethez az emberpárt? Mint láttuk, sántít az olyan érvelés, amely az örök élet luciferi alternatíváját keresi ebben, mert ez ontológiai leírhatóságot feltételez, holott Lucifer önértelmezése ezt tagadja.

Metafizikai káoszról vall a látószögek, beszédmódok és szerepek antinomikussága a *Tragédia* mennyei jelenetében? A kérdés mögött egy másik kérdés

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

rejtőzik – mindig az euklidészi értelem a rend mértéke? Az egzisztencialista filozófus Lev Sesztov így ír: „Az a nézet, hogy a logikán kívül minden tévedés, annál végzetesebb lesz, minél közelebb jutunk a lét vésző kérdéséhez. Ekkor már a logika Ariadné-fonala rég legombolyodott, de a szál erősen fogja az embert, nem engedi előre."[59]

*Az ember tragédiájá*ban a beszédmódok szubverzív polifóniája mély filozófiai üzenetet közvetít. Lucifer legfőbb szövetségese az isteni attribútumok nyelvi antinómiája, lázadása mégis reménytelen. Elorozza ugyan az angyaloktól a prófétai beszédmódot, de csak a mindennapok történelmét láthatja előre, az Úr örök ítéletét már nem. A rideg tudás, dőre tagadás büntetése a bukás *végetlen gondolata* lesz – logikája önmaga börtönévé válik. A *Tragédiá*ban a létezés nyelv és gnózis feletti, alapja erkölcsi természetű. A mennyei jelenet antinómiáiból az *ethosz* mutat a XV. szín megoldása felé. Ezt üzenik a Biblia könyvei is – írja Ricoeur –, hiszen nem ismerhetjük meg az isteni szó végső jelentését, tudásunk mindig töredezett, az örök rendnek csak egy-egy részletére korlátozódik. A bölcsességi irodalom és a *Tragédia* szövegének értelme nem logocentrikus, hanem theocentrikus. A földi lét nagy kérdéseinek megválaszolatlanságáért a bizalom, a beavatottság érzése kárpótol: „egyedül a költői nyelv adja vissza nekünk a dolgok rendjében való részesedésnek és a dolgok rendjéhez való odatartozásnak azt a valóságát, amely megelőzi azt a képességünket, hogy a dolgokat úgy állítsuk szembe önmagunkkal, mint objektumokat a szubjektumokkal".[60]

1 MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája (Drámai költemény).* Szinoptikus kritikai kiadás, szerk., jegyz. KERÉNYI Ferenc, Bp., Argumentum, 2005, 731. Az idézetek ebből a kiadásból valók.

2 Uo., 629–639.

3 S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni: Világkép és többszólamúság* Az ember tragédiájában, Bp., Argumentum, 1997 (Irodalomtörténeti Füzetek, 141), 5–6. A szerző a „süketek párbeszédéhez" (5.) hasonlítja a *Tragédia* értelmezéstörténetét.

4 KÁNTOR Lajos, *Száz éves harc „Az ember tragédiájá"-ért,* Bp., Akadémiai, 1966 (Irodalomtörténeti Füzetek, 53), 5–11. KERÉNYI Ferenc, *A „Madách-kultusz" ideologikus tünetei az elmúlt évtizedek tükrében = A metropolis árnyékában,* szerk. GYARMATI György, Vác, 1992, (Madách–Kör Tár I.), 41–42.

5 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet* Az ember tragédiájában = *Madách-tanulmányok,* szerk. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1978, 134., 164. MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus: Tanulmányok* Az ember tragédiája *esztétikumáról,* Miskolc, Bíbor Kiadó, 2004, 41.

6 EISEMANN György, *Létértelmező motívumok* Az ember tragédiájában = Uő, *Keresztutak és labirintusok: elemzések XIX. és XX. századi magyar művekről,* Bp., Tankönyvkiadó, 1991, 37–38.

7 HORVÁTH Károly, Az ember tragédiája, *mint emberiség-költemény = Madách-tanulmányok,* 27–46. POSZLER György, *„Emberiség-poéma" és drámai költemény: Madách helye a világirodalomban* = Uő, *Ezredvégi palackposta (Kérdések és kételyek),* Bp., Krónika Nova, 2001, 122–133.

8 BOJTÁR Endre, *A világdráma. Madách Imre és Zygmunt Krasiński* = Uő, *„Az ember feljő...": A felvilágosodás és a romantika a közép- és kelet-curópai irodalmakban,* Bp., Magvető, 1986, 140–157.

9 BÉCSY Tamás, *Madách:* Az ember tragédiája = Uő, *Drámamodellek és a mai dráma,* Bp., Dialóg Campus, 2001, 258–273. A misz-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tériumjátékok és a *Tragédia* rokonságára már korábban is utaltak (például Szász Károly, Erdélyi János, Alexander Bernát, Voinovich Géza, Hevesi Sándor). Vö.: S. VARGA, *i. m.*, 41. A *Tragédia* mennyei jelenete leginkább Arnoul Gréban *Le Mystére de la Passion* (1452) című misztériumjátékát idézi. Vö.: HORVÁTH Károly, Az ember tragédiája *szereplőinek és motívumainak biblia és világirodalmi előzményeiről* = Uő, *A romantika értékrendszere*, Bp., Balassi, 1997, 245–280., 253–254.

10 KOZÁKY István, *„Az ember tragédiája" s a modern haláltánc-költészet*, Napkelet, 1925, 497–504.

11 S. VARGA, *i. m.*, 43.

12 HORVÁTH, *i. m.* (1997); HORVÁTH Károly, *Ádám alakjának világirodalmi előzményeihez*, ItK, 1984, 52–57. VÁRÓCZI Zsuzsa, Az ember tragédiájának *mítoszi utalásai*, Jelenkor, 1993, 725–742. MÁTÉ Zsuzsanna, *Mítoszelméleti megjegyzések Madách Imre „Ádám-mítoszáról"* = *IX. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2002, 73–92.

13 A vallásbölcseleti értelmezés a két világháború között volt népszerű (például: ERŐSS Alfréd, Az ember tragédiája *és a vallásbölcselet*, Katolikus Szemle, 1936, 436–445.; SÁNDOR István, *A költő és a mennyország*, Katolikus Szemle, 1941, 353–363., 354–355.), de még ma is érezteti hatását (LEHOTA János, *Madách istenbizonyítéka: Egy feledésbe merülő szimbólum*, Pannon Tükör, 2001/1, 56–60.).

14 VÁRÓCZI, *i. m.*, 727., 731.

15 S. VARGA, *i. m.*, 27. A *Tragédia* dialogikus értelmezésének történetéről: uo., 34–38.

16 S. VARGA, *i. m.*, 44.

17 S. VARGA, *i. m.*, 47.

18 Uo., 79.

19 A *Tragédia* fogalmakat „felforgató", polifonikus szerkezete miatt vélem problematikusnak EISEMANN György, *i. m.* értelmezését. Olvasatában Lucifer lázadása után a teremtett világ angyali képe két részre hasadt, transzcendens és immanens szférára. Három létértelmező motívum felett az Úr (anyag, öröklét, boldogság), három felett pedig Lucifer (úr, idő, tudás) rendelkezik, és a történelmi színekben ezek hol az egyik, hol a másik világ felé vonják Ádámot. Majd az utolsó színben, az Úr zárómondatában a „küzdés és a bizalom" eszméjében egyesülnek. Elemzése a *Tragédia* nyelvét monofónnak, statikusnak feltételezi, pedig a fenti fogalmak színről színre haladván új tartalommal gazdagodnak: (egészen) mást jelent az anyag, az űr vagy a tudás tapasztalata a Fáraó-Ádámnak, Keplernek vagy a Falanszter tudósának. Értelmezésemben még az angyali kart sem lehet az Úr „szócsövének" (EISEMANN, *i. m.*, 39.) tekinteni, mert más diskurzusban nyilatkoznak a teremtés művéről.

20 A kritikai kiadás színről színre közli a bibliai forrásokat (MADÁCH, *i. m.*, 731–799.), a mennyei jelenetre vonatkozókat a főszövegben tárgyalom. A bibliai idézetek Károli Gáspár fordításából valók, Madách is ezt vette alapul. Vö.: 38. jegyzet.

21 BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*, Bp., Osiris, 1997, 37.

22 *A hermeneutika elmélete 1–2.(Auerbach, Palmer, Ricoeur, Hirsch, Szondi, Frye, Kermode): Szöveggyűjtemény*, szerk. FABINY Tibor, Szeged, JATE, 1987 (Ikonológia és Műértelmezés 3.)

23 TÓTH Péter, *Olám (*Az ember tragédiája *és a Biblia)* = *V. Madách Szimpózium*, szerk. TARJÁNYI Eszter, ANDOR Csaba, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 1998, 22–71. MÁTÉ, *i. m.*, (2002); BÍRÓ Béla, *Madách és az „egyezményes filozófia"*, Liget, 2004/10, 44–57.

24 Paul RICOEUR, *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása*, ford. BOGÁRDI Szabó István = Uő, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999, 116–160.

25 Az antinómia, az önmagukban érvényesnek látszó, de együtt már ellentmondásos állítások fogalmát Kant vezette be a filozófiába. Szerinte a tiszta ész akkor kerül antinómiába önmagával, ha az ontológia alapkérdéseit a dogmatikus metafizika felől közelíti meg. Kant ismeretelméletének hatását a Madách-szakirodalom gazdagon tárgyalja GALAMB Sándor *Kant és Madách* (ItK, 1917, 181–183.) című tanulmányától EISEMANN György idézett művén át HITES Sándor *A Vernunft tragédiája* (ItK, 1997, 39–57.) elemzéséig, és az idegen nyelvű interpretációk is meghatározónak ítélik, például Dieter P. LOTZE *Imre Madách* (Boston, 1981) című monográfiája. Bár írásomban használom az antinómia fogalmát, azokhoz csatlakozom, akik a Kant-párhuzamokkal kapcsolatban fenntartásokkal élnek (ALEXANDER Bernát, *A XIX. szá-*

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

zad pesszimizmusa: Schopenhauer és Hartmann, Bp., Franklin, 1884, 14–16.; BARTA János, *i. m.*, 168.). A XIX. század szkepszisétől ugyanis idegen a (poszt)karteziánus, logocentrikus metafizikák „derűje", Kant és Madách filozófiájának közös pontjait az utóbbi rendszerszemléletének hiánya teszi idézőjelbe. Másrészt a „küzdés"-motívum fenomenológiai megközelítése, a lét értelmének szubjektivitása inkább az egzisztencialista bölcseletet, elsősorban Kierkegaard-t idézi. Vö.: BELOHORSZKY Pál, *Madách és Kierkegaard*, It, 1971, 886–896.

26 HERMANN István, *Madách és a német filozófia* = Uő, *A gondolat hatalma*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 243. LADÁNYINÉ BOLDOG Erzsébet, *A magyar filozófia és darwinizmus XIX. századi történetéből (1850–1875)*, Bp., Akadémiai, 1986, 35–73.

27 GÁSPÁR Csaba László, *Isten és a „semmi": filozófiai-teológiai tanulmányok*, Bp., Harmat, 2000, 142.

28 BÓKAY, *i. m.*, 57.

29 HORVÁTH Károly, *i. m.*, (1997), 271–272., hangsúlyozza Madách természettudományos jártasságát, kozmológiai ismereteinek korszerűségét, csakhogy ezzel inkább kiemeli a témaválasztás dilemmáját, semmint megoldja azt.

30 RICOEUR, *i. m.*, 123.

31 IMRE László, *Az egyén tragédiája (Dosztojevszkij:* Bűn és bűnhődés; *Madách:* Az ember tragédiája) = Uő, *Műfajtörténet és/vagy komparatisztika*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2002, 149–178., vizsgálja a két „polifonikus világ" rokonságát.

32 Benedictus de SPINOZA, *Teológiai-politikai tanulmány*, Bp., Osiris, 2002, 180–277.

33 RÓZSA Huba, *Az Ószövetség keletkezése: Bevezetés az Ószövetség könyveinek irodalom- és hagyománytörténetébe*, Bp., Szent István Társulat, 1995, 60–73. A bibliai hermeneutika szemléletváltása már a *Tragédia* első jeles kritikusának, a református püspök Szász Károly (1829–1905) munkásságában is felfedezhető. Vö.: SZÁSZ Károly, *A héber őstörténelem bírálata* = Uő, *A világirodalom nagy époszai I.*, Bp., Révai, 1882, 316–332. A Genezis (I–XI.) fejezetei „történelmi adatok nevére igényt nem tarthatnak, s egyenesen a mondák országába utasítandók. Mert Jóbbal szólva, ki volt jelen, mikor az ég és a föld fundáltattak?" (316.)

34 Vö. 38. jegyzet.

35 BÓKAY, *i. m.*, 54.

36 PAULER Ákos *Költészet és filozófia* (Athenaeum, 1923, 81–87.) című tanulmányában ezen a ponton állítja szembe Madách világát Dantéével. Az *Isteni Színjáték*ban a tér, az idő és a rend motívuma metafizikai harmóniát alkot, míg a *Tragédiá*ban viszonyuk kaotikussá válik (85–86.).

37 RÓZSA Huba: *A Genezis könyve I.: A bibliai őstörténet (Gen 1–11)*, Bp., Szent István Társulat, 2002, 53–58.

38 Madách katolikus volt, mégsem a deuterokanonikus könyveket is tartalmazó Káldi György-féle fordítást idézi, hanem a szűkebb protestáns kánont, Károli Gáspár bibliafordítását. Vö.: KARDOS Albert, Az ember tragédiája *és a zsoltároskönyv*, Protestáns Szemle, 1933, 366–370.

39 *Az ember tragédiája* és Jób könyvének kapcsolatát több (javarészt méltatlanul elfeledett) tanulmány vizsgálja: BERNSTEIN Béla, Az ember tragédiája *és a zsidó irodalom* = *Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyve (IMITÉ)*, Bp., 1896, 118–127. HERZOG Manó, *Jób, Faust, Madách*, Múlt és Jövő, 1924/1, 9–13. DRÄXLER Aladár, *Bibliai hagyományok* Az ember tragédiájá*ban*, Győri Szemle, 1935, 181–188. POLLÁK Miksa, *Madách Imre és a Biblia I–V.* = *IMITÉ*, Bp., 1935, 73–108., 1936, 135–167., 1937, 56–89., 1938, 46–97., 1939, 145–151.

40 Arany János sokat idézett megjegyzése. *Madách Imre összes művei II.*, sajtó alá rend., bevez., jegyz. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, 1004.

41 BERÉNYI Zsuzsanna Ágnes, *Madách és a szabadkőművesség* = *V. Madách Szimpózium*, szerk. TARJÁNYI Eszter, ANDOR Csaba, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 1998, 136–146.

42 A két szemléletmód együttes szerepeltetésének régi hagyományai vannak. Elsőként egy reneszánsz kori szerző, Maurice Scéve *Microcosme* (1562) című elbeszélő költeménye kapcsolja össze a bibliai és az antik görög felfogást. Vö.: HORVÁTH, *i. m.* (1997), 254–255.

43 Ricoeur a megértési folyamat kétféle modalitását, a bizalom és a gyanú hermeneutikai alapállását különbözteti meg. Lásd: Paul RICUEUR, *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, New Haven, Yale University Press, 1970, 28–36. Vö.: BÓKAY, *i. m.*, 286–287.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

44 Bíró Béla szerint a „harmónia-fogalom" mögött Madách korának gnosztikus-dualista, illetve szabadkőműves bölcseleti áramlata áll. BÍRÓ, *i. m.*, 44–45.

45 MADÁCH, *i. m. II.*, 1004, 865.

46 WALDAPFEL János *Isten három attribútuma* Az ember tragédiájában (Egyetemes Philologiai Közlöny, 1900, 175–179.) című tanulmánya jól érzékelteti a hatástörténeti kutatások lehetőségeit és határait. A szerző tucatnyi párhuzamos helyet azonosít Platón, Szent János, Szent Ágoston, Nüsszai Szt. Gergely, Aquinói Szt. Tamás, Pierre Abélard, Dante, Campanella, Herder, Goethe műveiben és a szabadkőműves bölcseletben, de a három isteni attribútum *Tragédián* belüli szerepét már nem értékeli.

47 Paul RICOEUR, 43. jegyzet

48 BARTA János, Az ember tragédiája *értelmezéséhez* = Uő, *Magánélet és remekmű – Madách-tanulmányok*, Bp., Mundus Kiadó, 2003, 226.

49 Uo., 224.

50 Madách semmi-értelmezése több ponton is Heidegger irányába mutat, de nem juthat el odáig. Vitathatóvá válik S. VARGA Pál (*i. m.*, 49–52.) elemzése, mikor a *Tragédia* semmi-fogalmát Heideggerre támaszkodva „visszafelé" értelmezi. „...Madách kihasználta, hogy a keresztény metafizikában mind a létre, mind pedig a Semmire, mint olyanra vonatkozó kérdés elmarad" (*i. m.*, 50.) Csakhogy Heidegger a keresztény metafizikai hagyományból már kilépve írta meg a semmi tragikus „apoteózisát" (GÁSPÁR Csaba László, *i. m.*, 120.), addig Madách részese és megerősítője ennek a tradíciónak. A mű egészét tekintve Madách metafizikája végül theodiceai jelleget ölt, hiszen Lucifer, a semmi ura csak egy „gyűrű" szerepét kapja az Úr világában.

51 Lucifer a későbbiekben is ennek az értékrendnek a fogságában marad, hiszen a bináris nyelvhasználatba kódolt történelemszemlélet változás nélküli, csupán események léteznek, de nincs történelem, az csak álom, illúzió. Vö.: BÓKAY, *i. m.*, 28.

52 POLLÁK, *i. m.*, 1936, 140. HORVÁTH, *i. m.*, 250–251.

53 S. VARGA, *i. m.*, 75.

54 BARTA János, Az ember tragédiája *értelmezéséhez* = Uő, *i. m.*, 221–248., 226.

55 S. VARGA, *i. m.*, 44.

56 HUBA Márk, *A Tragédia értelmezéséhez – egy posztmodern megközelítés Madách Imre: Az ember (dekonstruktív) tragédiája* = *IX. Madách Szimpózium*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2002, 101–110. A szerző Barthes és Derrida elméletére építi posztstrukturalista-dekonstruktív megközelítését. Az első szín legfőbb dilemmáját abban látja, hogy az „Úr nevű szereplő" „saját szubjektumát tolja a meghatározó autoriter helyzetbe", pedig „Isten nem más Nietzsche óta, mint pusztán grammatikai, azaz nyelvi produktum". (105.)

57 VOINOVICH Géza, *Madách Imre és* Az ember tragédiája, Bp., Franklin, 1914, 259.

58 S. VARGA, *i. m.*, 72–77., ismerteti az adományozás ellentmondásait feloldani kívánó kísérleteket.

59 Lev SESZTOV, *Az alaptalan apoteózisa: Kísérlet az adogmatikus gondolkodásra*, ford. HAFFNER Rita, Pécs, Jelenkor, 1997, (Dianoia sorozat), 32. A szerző Dosztojevszkij nyomdokain halad, amikor megkérdőjelezi a klasszikus görög filozófia logocentrikusságának, az „euklidészi értelemnek" általános érvényességét. Vö.: Lev SESZTOV, *Dosztojevszkij és Nietzsche*, ford. PATKÓS Éva, Bp., Európa, 1991.

60 RICOEUR, *i. m.*, 143.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

S. Sárdi Margit

Széchy Máriák Bécsben

Az elmúlt két, két és fél évtizedben az irodalomtörténet-írás újfent hozzászokott a gondolathoz, hogy a magyar irodalom nem állt meg Magyarország mindenkori államigazgatási határainál. A bécsi magyarok irodalma mégis sokszor kívül reked a figyelem körén, s ez még akkor sem indokolt, ha ez az irodalom sokszor német nyelvű, így voltaképpen nem elégíti ki a Horváth János által körvonalazott, a XIX. századra már kialakult „nemzeti irodalom" fogalmát, az ugyanis kritériumként megkívánja – a nemzeti elv és a művészi esség programján kívül – a magyarnyelvűség érvényesülését is. Az alábbiakban azt mutatom meg, hogy a bécsi magyar (és a birodalmi adminisztrációs) értelmiség – a magyarországihoz hasonlóan – képet alkotott Széchy Máriáról, s művek sorát szentelte alakjának: e művek okán a bécsi magyar irodalom mind a barokk irodalom utóéletét, mind a romantika irodalmát vizsgáló kutatások tárgyai közé szervesen beletartozik.

XIX. századi irodalmunkban igen népszerű volt a murányi kaland, drámát írt róla Kisfaludy Károly, Jókai Mór, Vitkovics Mihály (csonka műve elveszett), Szigeti József, elbeszélő művet Jósika Miklós, Kemény Zsigmond, P. Szathmáry Károly, Mikszáth Kálmán, verset Berzsenyi, Petőfi, Tompa, Czuczor, Szász Károly, Dalmady Győző, Arany, s ki tudja, még ki.[1] A verses feldolgozásokat tárgyaló Kárpáti Károly valamennyi német nyelvű feldolgozást figyelmen kívül hagyta. A Széchy Mária életrajzát megíró Acsády Ignác az irodalmi feldolgozásokat fölsoroló lábjegyzetében utal három német nyelvű műre,[2] az ő figyelmét is elkerülte azonban több mű, köztük a XIX. század második (német nyelvű) Murány-feldolgozása, a bécsi magyar nyelvű *Széchy Máriá*ról pedig még nem tudhatott, hiszen annak megírását éppen ő ösztönözte.

A XIX. században, amikor az elhihetőség iránti igény az olvasóközönségben erősen megnőtt, a murányi kaland ábrázolása meglehetősen nagy nehézségek elé állította a szerzőket. A buktató magában a szüzsében rejlik. Mert akárhogy is, nehéz a hősöket, kivált Széchy Máriát egyszerre konzekvensen *és* rokonszenvesen ábrázolni, vagyis pszichológiailag hiteles *és* vonzó hőst, illetve hősnőt alkotni. Már az sem egyszerű, hogy az olvasó elhiggye: igazi szerelem ébredhet két emberben, akik sosem látták egymást, pedig a szerelem hiánya hidegvérű, számító fényben tüntetné föl Wesselényit; és ezt az ellent-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

mondást Gyöngyösi is csak poétikailag oldotta meg, pszichológiailag nem. A XIX. századi olvasó számára azonban az – általuk már igényelt – individuális, valóságos személyek közti szerelem létrejöttéhez nem számított elegendő indoknak Vénusz és Cupido közbeavatkozása. Ez a szerelem vagy csupa számítás (de ezt a megoldást minden szerző elvetette), vagy mégiscsak valódi élményeknek kell megelőzniük a születését. Kisfaludy Károlytól kezdve általában ezt a szerepet töltik be a mások által Wesselényi előtt elmondott dicséretek. Csupán Dóczi Lajos talált rá arra az – elődei által már előkészített, de ki nem aknázott – ötletre, hogy a két hős úgy szeret egymásba, hogy egyik sincs tisztában a másik kilétével.

Még nagyobbak a nehézségek Széchy Mária átállása körül. Mert akárhogy magyarázzuk, a murányi vár átadásával Mária kijátszotta korábbi szövetségeseit: ha nem akarunk árulást látni ebben, akkor vagy Széchy Mária mindkét politikai hovatartozása esetleges, nézetei felületesek és motiválatlanok (de ez a megoldás minden szerzőt visszariasztott), vagy az egyik, nyilván a korábbi meggyőződése nem eléggé megokolt. (Ez sem könnyű megoldás. De azért a szerzők mégis mind ezt választották.)

A témában rejlő belső ellentmondás okozza, hogy a szüzsében burjánzani kezdtek a romantikus cselekményelemek, a hangsúly Wesselényi életveszélyére, a rettentés külsőleg festői, belsőleg drámai jelenetére csúszott (Wesselényi éjfélkor a vár toronyszobájában, a bakó és a vérpad előtt választani kénysze rül élete és becsülete, szerelme és királyhűsége között), ez elfedi kissé az alapellentmondást. Ez okozza, hogy a történet az első feldolgozástól kezdve magába olvasztotta a férfiruhában harcoló nő motívumát, amely eredetileg nem ehhez, hanem a szigeti várvíváshoz tartozott: Gyöngyösinél Széchy Mária – noha ő a történet legaktívabb, cselekvő hőse – birtokolja ugyan, de nem parancsnokolja a várat. Ezzel egy olyan ellentét keletkezik a hősök között a nemi szerepekben, amelynek békés megoldása eltereli a figyelmet a mélyebb, politikai ellentét megoldatlanságáról: kettejük küzdelme a férfi–nő mérkőzés felé tolódik. És ez okozza, hogy a két hős többnyire még az epikus versekben is szokatlanul kemény, drámai vitákat folytat nézetei igazságáért, bár a megoldás *mindig* a nemek síkján születik meg: csak Dóczi Lajos fordított nagy gondot Mária politikai pálfordulásának motiválására.

A XIX. századi Murány-feldolgozások gyakorlatilag mind ugyanazon szüzsét alkotják újjá. Ennek első megvalósulása Kisfaludy Károly *Szécsi Mária vagy Murányvár ostroma* című drámája. Ebben Wesselényi a Murányból érkező követ dicséretén át ismeri meg a páncélos hölgyet (ezt a dicséretet Wesselényi ekkor még ingerülten elutasítja),[3] majd a Mária barátnőjének levelével Murányba igyekvő Kádas mesél Mária életéről; ekkor Wesselényiben föllángol a szerelem.[4] Így Wesselényit már a szerelem vezérli, amikor megírja találkakérő levelét.[5] Mária a hon javát keresi,[6] de Wesselényi érvei által meggyőzetvén őszintén tér a király hűségére. A nemek közti harcot visszautasítja,[7] de

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Wesselényi mind nagylelkű vezérként (a neki írott levelet bontatlanul átadja), mind férfiként (álruhában követként a várban) elnyeri rokonszenvét. Az éjféli rettentés jelenetében Mária próbára teszi, vajon Wesselényi megtenné-e azt, amit ő megtesz, azaz átáll-e; s mikor látja rettenthetetlenségét, elismeri magánál erősebbnek, és megadja magát.

Kisfaludy színművét 1820. május 2-án mutatták be Pesten. Ugyanebben az évben vette el feleségül Mednyánszky Alajos[8] Majláth Ágnest, az 1810-ben elhunyt államminiszter, Majláth József leányát, s ugyanebben az évben kezdte el Hormayrral együtt kiadni a *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte* köteteit, amelybe a sógora, Majláth János[9] is rendszeresen dolgozott.

Mednyánszky Alajos, a bécsi Theresianum növendéke, a birodalmi adminisztráció hivatalnoka néhány, a *Tudományos Gyűjtemény*ben (1818–1822), a *Sas*ban (1832) és az *Aurorá*ban (1833) közzétett írásától eltekintve az egész életművét Prágában és Bécsben adta ki, s munkáiban többnyire a magyar irodalmi, történelmi, genealógiai, földrajzi témák megismertetését, népszerűsítését tűzte ki feladatául. A *Taschenbuch* anyaga ebben a tekintetben rendkívül gazdag. Minden kötetében vannak várleírások (sokszor képpel s a várakhoz csatlakozó történelmi eseményekkel), életrajzok a jelen s a múlt magyar nagyságairól (sokszor képpel), családtörténetek és genealógiai táblázatok, összefoglalások nagy történelmi eseményekről, egy-egy vers nevezetes magyar témákról, *Sagen und Legenden, Zeichen und Wunder* [Mondák és legendák, jelek és csodák] címmel pedig magyar várakhoz kapcsolódó elbeszélések Mednyánszky tollából. A *Taschenbuch* kötetei nagy szolgálatot tettek a romantika igényeinek kielégítésében: Magyarország festői tájait, a főúri családok középkori–kora újkori őseit, a magyar várakhoz fűződő romantikus történeteket népszerűsítették. Emellett igen értékes, jó hídverés a német és a magyar kultúra között: a magyar irodalom korabeli nagyságairól beszámolva hozzájárult a magyar kultúra elismertetéséhez, német nyelven tette hozzáférhetővé a magyar országismeret legfontosabb anyagait, és német költőket nyert meg magyar témák megverselésére. A példa kedvéért: Köffinger írt verset Beckó váráról és Stibor vajdáról (1820), a Hunyadival ruhát cserélő Kemény Simonról (1821; 1825-ben *A szomolányi kísértet* címmel az ott élő szláv lakosság egy mondáját is versbe öntötte), Benedikt von Püchler István királyról (1824), megnevezetlen szerző Szilágyi és Hajmási (itt Majmási) történetéről (1822).

Wesselényi Ferenc nádorról Mednyánszky két munkát tett közzé, egy minden történeti alapot nélkülöző fantasztikus novellát (*Das Gastmahl zu Wienna* [A vinnai lakoma], 1821, 225–232.) és egy Wesselényi életét feldolgozó, hosszabb írást (*Die Felskapelle an der Waag* [A Vág melletti sziklakápolna], Wesselényi képével, 1822, 311–336.), amelybe két epikus történetet is beleillesztett, egy érzékeny novellát Wesselényi első házassága idejéből (ennek lényege: a nagyságra, hatalomra áhítozó Wesselényi egy büszke asszony hálójába kerül, ámde a szelíd Bosnyák Zsófia addig könyörög a Szűzanyának a Vág fölötti

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

sziklakápolnában, míg Wesselényi szeméről lehull a hályog, és visszatér hozzá), valamint a murányi várvívás történetét. Az írásművet a Mária befolyására bekövetkezett politikai irányváltás, az Erdélyhez való közeledés és az összeesküvés, majd kettejük halála zárja. A mű pozitív hősnője az angyal szelídségű Bosnyák Zsófia, Wesselényi életének védangyala,[10] akihez a nép halála után imádkozik, míg Széchy Mária Wesselényi „Lady Macbethje", „félelmetes sors-istennő" az életútján.

Mednyánszky követte a Kisfaludy kitalálta epikumot, csak egy mozzanatot nem tudott átemelni: az ismeretlenül találkozást, ugyanis a két novella határán kiderül: Széchy Mária volt a büszke asszony, akihez Kassán a főhőst szerelmi kapcsolat fűzte. Ám Wesselényi itt is követ képében találkozik Széchy Máriával (az udvarnépe nem ismeri őt), így próbálja a király hűségére vonni, s e jelenet végén átadja a levelet, melyben „felbonthatatlan szövetség gyanánt nyújtja szívét és kezét" (326.). Néhány helyen Mednyánszky szövegszerűen is követi Kisfaludyt. Már Kisfaludy Kádasa úgy mutatta be Máriát, mint akinél „a természet szinte hibázni látszott, midőn ily magas lelket egy asszonyi testbe zára, mintha nem akarta volna, hogy e bajnoki törzsök közönséges szülő asszonnyal végződjék" (I. felv. 6. jel.). Ezt a gondolatot Megnyánszky is átvette: „a természettől pótlásul adatott hősi nemzetsége kihalásáért" (322.). Mária Kisfaludynál is antik istennő: „szép és rettentő, mint egy istenné hajdani időkből" (uo.), Mednyánszkynál „szépségére, erejére és büszkeségére nézve Juno, bátorságára és elszántságára nézve Pallas" (322.). Kisfaludynál „Bátorság, eltökéltség, dönthetetlen hívség és forró szabadságkívánás: ezen erkölcsök díszesítik őtet" (uo.), Mednyánszkynál „a magyar szabadság forró védelmezője" (322.). Átvette Mednyánszky azt az ötletet is, hogy amikor az ősz Széchy György hozzá akarta kényszeríteni leányát Bethlen Istvánhoz, „se dorgálás, se hosszú fogság nem vehette arra, hogy kezét egy nem kedvelt férfiúnak nyújtsa, hanem atyjának buzgó kérése, egy embernek, ki soha kérni nem szokott" (uo.). Mednyánszkynál: „Ő [Mária] ellentmondott, az [Széchy György] parancsolt. Ő ellenállt, Széchy György fenyegetődzött. [...] Börtönbe vetette. [...] A haldokló, ősz hős többé nem parancsolt, nem fenyegetődzött: hanem könyörgött" (322.).

1829-ben Mednyánszky összegyűjtve is megjelentette elbeszéléseit,[11] majd három év múlva magyarul is közzétette őket.[12] Ebben a három Wesselényi-novella három külön cím alatt szerepel: *A Vág melletti sziklakápolna* (99–112.), *A vinnai lakoma* (113–124.), *Mátkásítás* (139–152.). Nem tudni, a két „szabadon fordító" közül melyik magyarította a murányi kalandot, de akármelyik volt, a fordítást közelebb vitte Kisfaludy szövegéhez. Ebből már hiányzik Széchy Mária azonosítása a büszke nővel, így Wesselényi a várúrnő előtt is ismeretlenül jelenhet meg önmaga követének álruhájában, s Mária jellemét nem terheli a Wesselényi további pályafutásában játszott Lady Macbeth-i szerep. Itt Kisfaludy szövegéhez hasonlóan van fölfegyverezve: Kisfaludynál:

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

„Ércsisak fején, súlyos kard oldalán, melle vaspáncél alá szorítva" (uo.), a II. felv. 9. jelenet szerzői utasításában: „tollas sisakkal, páncélosan, kardosan"; Mednyánszkynál 1832-ben: „mellyén erős páncél, magosan lobogó tollak fedte rézsisak fején, oldalán erős kard"; a *Taschenbuch*ban mindössze „acélpáncélt viselt szép testén". Közelebb került Kisfaludy szövegéhez Wesselényi méltatlankodása az éjféli rettentés jelenetében is. Kisfaludynál: „Asszonyod nagy lelkében, szavában bízván tettem ezen lépést, nem gondolván ily nemtelen árulást. [...] Éltemhez nincs igazsága asszonyodnak: nem harcolni jöttem ezen helyre, orozva gyilkolni nemes lélekhez nem illik" (3. felv. 11. jel.). A *Taschenbuch* szövegében csak ennyi: „Egy hős asszony szavára és írására, vakon bízva merészkedett ide, nem sejtve sötét árulást" (328.). Az 1832-es kiadásban: „Adott szavam szent. Ugyanazért egy bátor szívű asszony adott szavát is annak tartván jöttem ide, nem gyanítván az undok árulást. Asszonyod korántsem szabad éltemmel [...]."

Az 1832-es kiadás előszavában Mednyánszky büszkén hangoztatta: „Több az itteni elbeszélések közül tömegül s ingerül szolgáltak költeményű míveknek" (II.). Az bizonyos, hogy Széchy Mária vonásainak s a szüzsé epikus és dramaturgiai elemeinek standardizálásában e második feldolgozás igen nagy szerepet játszott, emellett azonban legalább két német nyelvű műnek „tömegül s ingerül" szolgált.

Mednyánszky sógora, Majláth János 1831-ben Halberstadtban is kiadta *Himfy's auserlesene Liebelieder* című fordítását. Ugyanebben az időben Halberstadtban élt s ez évben már közölni kezdte *Almanach der Novellen und Sagen* című antológiáját Alexander Bronikowski,[13] és két év múlva közzétette *Die Magyaren* című hétkötetes regényét, amelynek első része a *Die Verlobung zu Murany* [Eljegyzés („Mátkásítás") Murányban] címet viseli.[14] Ez ott veszi föl a cselekmény szálát, ahol Mednyánszky elejtette: a Wesselényi–Széchy házaspár életének további alakulásánál, az ellenállás szerveződésénél az 1660-az években. Széchy (azaz itt Wesselényi) Mária grófnő már felnőtt lányával szerepel. A regény az 1680-as évekig mutatja be Magyarország történelmi eseményeit, majd egy merész szökelléssel megjelenik Mária Terézia, karján a kis Jóskával. A derék magyarok „Moriamur pro rege nostro, Maria Theresia!" fölkiáltással üdvözlik. Mária Terézia Pozsonyban fölkeresi az Erzsébet-apácákat, akik között utolsó napjait éli Wesselényi Anna (Zrínyi grófné), most már Euphemia nővér. A történelmi rajz ellenére a regény hősei úgy mozognak és beszélnek, mint a XIX. századi bécsi arisztokraták, magyarságuk külsődleges.

Mednyánszky Széchy Máriája ezalatt Bécsben is meghódított egy németül író szerzőt. A birodalmi adminisztráció egy másik tagja, a cseh származású Karl Egon Ebert[15] 1827-ben publikált egy régi cseh mondát a *Taschenbuch*ban, kapcsolatban állt tehát Mednyánszkyval és Majláthtal, és ismerte a sorozat anyagát. 1865-ben Bécsben hét részes költői beszélyt tett közzé a murányi ka-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

landról *Eine Magyarenfrau* címmel. Ez pontosan követi a szüzsé addig kialakult cselekményét. Az I. részben Wesselényi három sikertelen ostrom után elhatározza: okos beszéddel próbálja megoldani azt, amit fegyverrel nem sikerült, s álruhás követként Murányba indul. A II. rész a két ellenfél összeütközése, vitája. Az addig ismeretlen ellenfél, *Szécsy*, vagyis *Bethlen Irma* leleplezi magát: asszony ő, Bethlen István özvegye, aki azért szövetségese Rákóczinak, mert férjének az barátja volt. Ő csak a legkiválóbbat szolgálja, és Rákóczi jobb ember, mint a császár. Nem adja föl a várat, mert az testesíti meg férjéhez való hűségét és becsületét. Wesselényit ismeri régóta, s valaha lelkesedett is kiválóságáért, most azonban ellenfélnek tekinti. Wesselényi megbabonázva áll. A III. részben Wesselényi találkozást kérő levelet ír,[16] a IV.-ben Irma elolvassa: ez a jelenet *(Irma páncél nélkül)* a maga idejében alighanem éppoly ingerlő volt, mint Gyöngyösi pihenő Máriája: reggel, az öltözőszobájában ábrázolja a hősnőt, ágyán heverve, amint egykori dadájával beszélget, aki emlékszik rá, hogy Irma valaha szerelmes volt Wesselényibe, s azt tanácsolja, adja föl a világ s önmaga ellen folytatott harcot. Az V. rész Irma válasza: csak a legerősebbnek, legbátrabbnak adja szívét és tiszteletét, aki kiállja a bátorság próbáját. A toronyszobába hívja Wesselényit, hogy Rákóczi pártjára vonja őt. A VI. részben Wesselényi fölmászik a lajtorján, a szobában az őrök megragadják, megkötözik. Az utolsó rész a nagy összecsapás: Irma fölszólítja őt, hogy álljon át. Wesselényit sem kérés, sem fenyegetés nem tántorítja meg, fölismeri az erkölcsi kelepcét: „Szerelmet kínálsz árulásért és hűséget hűtlenségért." Hogy mégse a hóhér végezzen vele, elrejtett tőrét rántja elő. Irma kicsavarja a kezéből. A körülálló fegyveresek közül előlép egy ősz, s mindnyájuk nevében hűségét ígéri Wesselényinek: a férfi, aki becsületéért föláldozza szerelmét, s inkább választja a hóhért, mint az árulást, méltó a követésre. Irma helyesel és könyörög: nem élhet Wesselényi tisztelete és szerelme nélkül. Wesselényi fölemeli a térdelőt: a benne tapasztalt erős lélek egy férfinak boldogsága lehet. Visszaadja az előtte letett fegyvereket, hogy akik eddig ellene, most érte s királyáért forgassák. Az egy haza fiai váron kívül és belül egyesülnek, s Irma nyugszik hívének kebelén. A történet sem epikumát, sem pszichológiáját, sem eszmeiségét tekintve nem versenyezhet egyetlen másik földolgozással sem, de bájos hungarizmusaival gyönyörködtet: a dajka persze Jultcsa (lábjegyzetben: „Olvasd: Jultscha"), a hóhér sem lehet más, mint János (lábjegyzetben: „Olvasd: Janosch"), a mű végén pedig a hadfiak „Eljen, eljen" kiáltásra fakadnak. NB. a Murany szót itt mindig három szótagként, *Murani*nak kell olvasni.

Időközben Széchy Mária történetét Magyarországon is számosan földolgozták, anélkül, hogy az alapkonfliktus okozta nehézségekre új megoldást alkalmaztak volna. A Kisfaludy Társaság 1847-ben tett közzé felhívást: „készíttessék költői beszély, melynek tárgya Szécsi Mária". Ennek nyomán írt epikus költeményt Petőfi, Tompa és Arany, bár egyikük sem bocsátotta pályázatra

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

művét; beadta a pályázatra *Murány hölgyét* Szász Károly, de nem publikálta.[17] E költők mind megtartották a Kisfaludy-kieszelte alapötletet, az álruhás követséget s az éjféli rettentést. Közülük csak Petőfi láttatja világosan, hogy a nemek síkján megoldott ellentmondás nem oldja meg a szüzsé alapkonfliktusát,[18] s csupán Tompa volt elég kritikus (vagy rosszkedvű) ahhoz, hogy az ő főúri párja ne nyerje el a boldogságot, bár ez a zavar nála nem a megoldatlan alapkonfliktusból fakad, hanem egy akaratlanul okozott gyilkosságból.[19]

A század harmadik harmadában még egy bécsi magyar szerzőt megihletett Murány hősnője: a bécsi egyetem egykori növendékét, a monarchia külügyi sajtófőnökét, Dóczi Lajost.[20] Műve a murányi kalandnak messze a legjobban motivált feldolgozása; igaz, ő annyi előnyt élvezett korábbi szerzőtársai előtt, hogy már kézbe vehette Acsády Ignác életrajzát Széchy Máriáról. Ám ugyancsak gyorsan kellett dolgoznia, mert az 1885-ben megjelent életrajzra hivatkozó dráma előszavát 1885 novemberében keltezte Bécsben.[21] A műhöz mellékelt jegyzetek szerint pontosan fölismerte az elődeinek számos nehézséget okozó alapellentmondást: hogy ha Mária parancsnokolja a vár őrségét, akkor bárhogy magyarázzuk, cserbenhagyja politikai szövetségeseit, s ha a szerelemre fogjuk is a változást, akkor is csorba esik Mária szabadságharcos elkötelezettségén, amely pedig a század folyamán egyre erősebbé vált. Dóczi a korábbi feldolgozások hibájának éppen azt látja, hogy bennük Mária „úgy tűnik föl, mint Murány egyedüli ura és az ottani csapatok vezetője", hiszen ez hozza magával az ellentmondást: „A vár átadása tehát, melyre Mária szerelemből határozza el magát, nem egyéb, mint a politikai meggyőződés és a harci kedv meghajlása a szerelem előtt. Drámai küzdelemre ez alapon nemigen marad tér sem Máriának, sem Wesselényinek. Amint látják s megszeretik egymást, a főkérdés el van döntve, s csak külső akadályok legyőzéséről van szó. Ez is aránylag könnyű dolog, midőn Máriában a vár urát és az őrsereg parancsolóját látjuk. Itt a költői érzés maga is azt súgja, hogy hézagnak kell lennie, s hogy e hézagot, ha drámai lefolyását képzeljük ez érdekes történetnek, belső küzdelemnek kell kitöltenie."[22]

Az ő Máriája tehát – Acsády nyomán – „inkább elnyomott, előélete miatt gyanúsított rab volt Murányban".[23] Rákóczi György csapatait nem is ő, hanem sógora, Illésházy hívta be Muránya[24] – ezzel csökken Mária elkötelezettsége Rákóczi iránt. Elkötelezettségét tovább lazítja, hogy sógorai, az álnok Illésházy és a kapzsi Lisztius ki akarják túrni örökrészéből, húgai pedig nem adnak neki támogatást. Már ez is megmentené Wesselényit a számítás látszatától, Dóczi azonban még ezt is megkoronázza egy ötlettel: Széchy Éva, hogy Máriáért bűnös módon gerjedő férjét visszahódítsa, szintén páncélt ölt, s Wesselényi őt nézi Máriának az első találkozáskor. Így elválik egymástól a politika és a szerelem, a gyöngéd segítőkészség, amivel Murány elnyomottját segíteni, az átállással fölszabadítani igyekszik, meg a szerelem, amelyet az igazi Mária iránt az első pillanattól érez, így ő joggal tiltakozik a haszonlesés

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

vádja ellen.[25] Az éjféli rettentés jelenetétől Dóczi sem tudott megválni, nála is behatol Wesselényi a várba, ám itt nem őt, hanem Máriát fenyegeti halál: Illésházy Kassáról hazatérve bejut a várba egy más által nem ismert rejtekúton, s megtudja, hogy Mária kezéhez vette az Évára bízott kulcsokat, leitatta az őrséget, megvásárolt harminc embert. Így Mária az életét mentené meg az átállással, ő azonban még a halál árnyékában sem akar pártot cserélni: „Murány tiéd, magam is az leszek. De kardod legyen a magyaré s Rákócziéé!" Ahhoz, hogy ez a halálig hűséges Mária elpártoljon Rákóczitól, annyi gazságnak kell kiderülnie Rákócziról, amennyit még Mednyánszky sem állított róla, noha ő is önző és álságos célokkal magyarázta háborúját, amelynek Murány az egyik epizódja volt. Dóczi Rákóczija nemcsak kizárja Máriát Murány birtoklásából az Illésházy által hozott levélben, de magánlevelében gonosz pletykákat terjesztve róla még női tisztességében is megsérti. Ez már ráveszi Máriát arra, hogy Wesselényi kezébe adja a várat, de hűségét még így is megőrizné.[26] Érzelmi megtérését, Wesselényihez való hajlását az idézi elő, hogy Wesselényi a vesztes helyzetű, megrágalmazott Máriának ajánl házasságot, hogy ezzel állítsa helyre hírnevét,[27] a király hűségére való térését pedig a király levele, amelyben a király Wesselényi közbenjárására Máriának adja Murányt, Lipcsét és Balogot.[28] A drámát számos cselszövés, félreismerés, álarcosság tarkítja (méltán tartják Dóczit a magyar újromantikus dráma egyik megteremtőjének), ám szerzője ügyesen adott új jelentést a korábbi művekből megőrzött elemeknek, például Wesselényi álruhás következtében nem találkozik Máriával, ott Évát gyújtja lángra. Igen sok részletet mentett át Gyöngyösiből: a halászás jelenetét, az óra-ajándékot, a kötéllétrát, a várfal mérését; még az elhíresült ugorkák is megtalálják helyüket, sőt, Wesselényi mellett föltűnik egy István nevű deák, aki Wesselényi támogatásával tanult, s Ovidiust is olvasta. Ez érdekes, de játékos ötlet, hiszen a deákot komikus vonásai miatt aligha tarthatjuk azonosnak Gyöngyösivel.

Ma már nagyon nehéz kikövetkeztetni, vajon mi volt az ebben a szüzsében, ami az egész XIX. században át ellenállhatatlanul vonzotta az írókat és olvasókat. Az egyik tényező nyilván a benne rejlő romantikus lehetőség, vár, páncél, toronyszoba, éjféli rettentés. A másik minden bizonnyal a korszak nőeszményétől olyannyira elütő, az előírt nemi szerepet fölrúgó, férfiakkal dacoló asszony, akit a férfi utóbb mégiscsak leigáz. Efféle, a két nemi szerep között ingadozó hölgyalakból épp elég akad a XIX. század irodalmában. De úgy gondolom, a tárgy tartós életéhez hozzájárult a kihívás: hogy benne a hazafiúság és a királyhűség gondolatát újra és újra értelmezni kellett, s talán ez vonzotta a témához a birodalmi adminisztráció tisztviselőit.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

1 L. KÁRPÁTI Károly, *A Murányi Vénus a magyar költészetben*, Figyelő, 1877. III. 47–61., 130–139. és Sopron, 1880; ACSÁDY Ignác, *Széchy Mária*, Bp., 1885, (Magyar Történeti Életrajzok) 4.

2 Alexander Bronikowski regényének (*Das Verlobungsfest zu Murány*, lásd később) említése után írja: „Egy másik munka címe: *Wesselényi's Brautfahrt*. Legújabban az Obentraut-féle ifjúsági könyvtár 3. füzete *Maria Széchy* címmel elbeszélést közölt." ACSÁDY, 4. E műveket eddig nem találtam meg.

3 „Minek a sok szavak és a nem kívánt dicséret?" I. felv. 3. jel.

4 „Ily felséges teremtést engedj találnom, örök végezet! és vígan belépek azon frigybe, melyet mindeddig kerültem." I. felv. 6. jel. Mellesleg: Budaházy és Kádas személye is jókora változásokat szenvedett el a század folyamán.

5 „Mégis, nem akarva tisztelem szép ellenségemet, és egy titkos érzés szorosban szívemhez csatolja." II. felv. 1. jel.

6 Az ínség szava „az egész országban váltságért kiáltoz"; „mi szabadon születünk, és ezen szabadságot fenntartani igyekszünk." II. felv. 10. jel.

7 „Világi éltemet bátran közrebocsátom, de nemem csendes titkát mértékre nem teszem." II. felv. 10. jel.

8 Mednyánszky Alajos, mednyei és medgyesi, báró (1784–1844): Mednyánszky László és Esterházy Jozefin fia. 1804-től Bécsben állami hivatalnok. 1825-től részt vett a Magyar Tudós Társaság megszervezésében, 1818-tól a magyar iskolaügy modernizálásán dolgozott. 1837-ben Nyitra vármegye főispánja, 1842-ben kincstárnok.

9 Majláth János, székhelyi, gróf (1786–1855): Majláth József és Sándor Anna fia. Író, fordító. Németre és angolra fordította *A falu jegyzőjét* (Lipcse, 1846; London, 1850), *Himfy szerelmeit* (Pest, 1829), magyar verseket, meséket és mondákat közölt németül (*Magyarische Gedichte*, Stuttgart–Tübingen, 1825; *Magyarische Sagen und Märchen*, Brünn, 1825. és uo., 1832). A *Taschenbuch* köteteiben 1824-ig a következő német nyelvű írásokat közölte: *Mária, Magyarország királynője; Id. gróf Ráday Gedeon; A tatárok; Hedvig; Margit, magyarországi királylány; Buda visszavétele 1686-ban*. 1825-től a sorozat csak elvétve és csak osztrák szerzőket nevez meg.

10 „nemesebbik önmagának védangyala vele az égbe szállt", 336.

11 *Erzählungen, Sagen und Legenden aus Ungarns Vorzeit*, Pest, Hartleben, 1829. Ez a kötet friss magyar fordításban megjelent 1983-ban (*Regék és mondák*, Pozsony–Budapest), majd 2004-ben is. Ebben a fordító (nomina sunt odiosa) a murányi várvívásról szóló elbeszélés címét *A leánykérés*nek fordította, aminél különösebb szóval még nem illették a várat meghódítani törekedő Wesselényi és a két házasságot maga mögött tudó Széchy Mária összekelését. A XIX. századi fordító erre a *Mátkásítás* szót alkalmazta.

12 *Elbeszélések, regék s legendák a magyar előkorból*, szabadon ford. NYITSKE Alajos és SZEBÉNYI Pál, Pest, Hartleben, 1832.

13 Alexander Bronikowski (eredeti nevén Alexander Friedrich von Oppeln, 1783, Drezda–1834, Drezda): porosz katonai szolgálatba lépett. 1812-től Lengyelországban katonatiszt, 1815-ben őrnagyként szerelt le. Ezután Varsóban, Drezdában, 1830-tól Halberstadtban élt.

14 Második kiadása: Lipcse, 1844. Megjelent írásai gyűjteményes kiadásában is: *Sammlung neuer Schriften. 17–23. Die Magyaren. 1. Abt. Das Verlobungsfest zu Murany* [Eljegyzési ünnep Murányban], Lipcse, 1833–1834.

15 Karl Egon Ebert (eredeti nevén Franta Wokrauliczek, 1801, Prága–1882, Prága): apja udvari tanácsos. Bécsben és Prágában tanult. 1848-ban udvari tanácsos, 1853-tól Fürstenburg közigazgatásának vezetője, 1872-ben lovag.

16 „Remélem, hogy lelkedet, a legnagyobb hősre méltót uramhoz és császáromhoz hajlíthatom."

17 Maga Kárpáti Károly is csupán kéziratban olvashatta, lásd KÁRPÁTI, 1880, 57.

18 „Tudom, mit várhatok pártom híveitől, / De lesz annyi erőm, hogy eltűrjem érted, / S a jövendő tán majd szelidebben ítél, / S ha le nem mossa is a foltot, mely érhet, / Legalább elfödi, s megbocsát a nőnek".

19 „Dörögtek az ágyuk, – szilaj zene hangzott, / És mégsem volt látni egy örvendő arcot. / Mária sápadt volt, kedvetlen, elfogult... / Ferenc arca boszus szégyen miatt pirult: [...] / Ördög vigye el az ilyen győzedelmet, /

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Morgott hada – melyet a főkötő szerzett; / És a másik szintúgy: mégis csak gyalázat, / Ilyen koldusmódra feladnunk a várat! / S ölelték az uj párt boldogság karjai, / De teljességéből hiányzott valami [...]"

20 Dóczi (Dux) Lajos (1845–1919): Dux Mór és Rosenberg Róza fia. Soproni polgárcsaládból származott, Bécsben jogot tanult. A miniszterelnökségen működött, majd 1872-ben Andrássy Gyula külügyminiszterrel költözött Bécsbe. Egész írói munkássága a magyar és a német nyelvű kultúra közti hídverést szolgálta: Arany, Vörösmarty verseit, *Az ember tragédiáját* (bemutató: Hamburg, 1892), népballadákat fordított németre, Arany nyomán szöveget írt Strauss *Pázmán lovag* című operájához. Néhány drámája külföldi színpadokon is sikert aratott.

21 DÓCZI Lajos *Összes művei*, III. *Széchy Mária*, Bp., é. n. A művet egy Bécs iránt ugyancsak elkötelezett baráti kör emlékének, név szerint Berczik Árpádnak ajánlotta. Németül: Stuttgart, 1891.

22 *I. m.*, 203–204.

23 *I. m.*, 204.

24 Illésházy: „Én tettem ezt, / Noha a vár a Széchy Kataliné / (Ki Lisztiné) s Éván kívül (ki nőm) / A Széchy Máriáé, aki özvegy – vagy efféle." (3.)

25 „Haszonlesés! Nevezd úgy – bárha azt, / Hogy férfi csügg erős feltételen, / Hogy célja vonja, mint a bűvölet, / Nem kéne ily csúf néven elnevezni – / De hogyha Máriát követve csak / Haszonra leskelődöm, tégedet / Mi készt szeretnem? Nem vagy Mária, / Nem váradat vívom, de kezedet." (114–115.)

26 Wesselényi: „Nincs a kezedben Rákóczi írása? / Lemondott rólad ő – te róla nem? / Hűséget annak, aki hűtelen?" Mária: „Ha nincs hűség a földön, s Máriát / Elhagyja minden, ő nem önmagát. / Foglyod vagyok – a király híve nem!" (198.)

27 Wesselényi: „A foglyod én – nagyszívű Mária! / Lám, minden elhágy. Rokonid, barátid, / A fejedelmed – és a várad is. / Csak én vagyok híved. [...] / Légy Wesselényié – és ahogy ő / Tisztel és szeret, szeressen a világ, / És tudja meg, ki Széchy Mária!" (198.) Mária: „Így, ahogy állok, fogva, elhagyottan, / A régi birtoktól megfosztva, rajtam / Új árulás színével? Wesselényi!" (199.)

28 „Most éljen a király! Ki Wesselényit / Úgy szereti, az Mária királya!" (200.)

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Zsadányi Edit

A tű és a toll
Lesznai Anna hímzéseinek és verseinek tárgya

Írásomban Lesznai Anna költő, író és képzőművész tízes évekbeli hímzésterveit vetem össze a tízes években írott verseivel. Arra keresem a választ, hogy az alany és a tárgy felfogásának milyen alakzatai rajzolódnak ki. Szeretném arra is felhívni a figyelmet, hogy ezek az alakzatok a korabeli próza női identitás-konstrukcióival kapcsolatba hozhatók. Természetesen nem műkedvelő művészettörténészként szeretnék megnyilatkozni, inkább arra vállalkoznék, hogy párhuzamba állítsak kortárs magyar irodalmi és képzőművészeti alkotásokat. A verbális és vizuális művek össszeolvasásakor érdeklődésem előterében nem a határterületek, mint a képleírás vagy a képi elbeszélés vizsgálata áll, hanem az összevethető koncepciók, az azonos képi-logikai felfogások tanulmányozása: előtér és háttér játéka, szubjektum, objektum és szubjektivitás kérdése, a lehetséges olvasói helyzetek kijelölése.

Lesznai Anna író, költő, kritikus, festő és iparművész páratlan jelensége a századelő művészi életének. Hímzései, könyvtervei, illusztrációi éppolyan sikeresek voltak, mint verseskötetei és meséskönyvei. Kaffka Margit mellett ő volt az a nő, akinek az írásait rendszeresen közölte a *Nyugat*. Jászi Oszkár révén, aki élete végéig jó barátja és hat évig a férje volt, bekerül a magyar szociológusok társaságába, a *Huszadik Század* körébe. Balázs Béla barátsága pedig a Vasárnapi Körhöz vezeti el. Lesznai Anna levelezett Bartók Bélával, élénk eszmecseréket folytatott Lukács Györggyel. Részt vett az 1909-ben megalakuló progresszív festészeti csoportosulás, a Nyolcak reprezentatív kiállításán. Ady- és Balázs Béla-kötetekhez és Bartók Béla kottájához tervezett címlapot.[1] Alkotásai nem merülnek olyan mértékben feledésbe, mint kortársnőié, ma is emlegetik a *Nyugat* és a Vasárnapi Kör kapcsán, de jelentős kritikai érdeklődés nem övezi művészi tevékenységét. Vezér Erzsébet írt irodalmi pályájáról monográfiát 1979-ben,[2] újabban Török Petra kutatja képzőművészi tevékenységét,[3] aki megállapítja Lesznai egy Lukács Györgyhöz írt levele alapján, hogy a tízes években már megrendelésre tervezett és gyártott mintadarabokat: nagyszámban készített párnákat, terítőket, faliszőnyegeket, falvédőket és ágyterítőket. „A tízes évekből a Hatvanban őrzött Lesznai-hagyatékban százával találunk a fenti körbe tartozó, virágornamentikára épülő hímzésterveket. [...] A folyamatos (ritmikusan ismétlődő motívumokból álló) ter-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

veken egy-egy elem dominál, melyet Lesznai a terv címében is közöl (rózsás, tűleveles, fenyőfás, makkos-leveles, babosindás, török meggyes), majd levelekkel, csavarodó, fonódó gallyakkal köríti azokat. [...] A másik tervtípus az alap vagy a váza, illetve a kehely – melyből a kompozíció előburjánzik –, a színe adja a terv címét is (fekete-fehér váza, sárga rózsás, fekete kosár, kék váza). A kehely, váza vagy a kőkorlátokon álló virágtartó Lesznai korai hímzésterveinek uralkodó motívuma. Ez az elem fogja össze a kompozíciót, ebből nő ki a virágokat, gyümölcsöket, leveles ágakat és indákat ötvöző csodabokréta, csokor. A virágcsokor, a virágtő, a kehelyből vagy vázából, ritkábban bőségszaruból kibomló növények gyakran keltik a misztikus világfa asszociációját."[4]

A *Másfajta szívemről* című versben a virágos tálaknak egyik lehetséges értelmezését is megtaláljuk.

Mert jobb szeretem nálad
A zöld lesznai tájat.
A tarka díszü kertet,
Melyet mint rakott tálat,
Dús gyümölccsel kevertet,
Sokszínű dús virággal,
Nyújt ég felé a domb.

A virágos-gyümölcsös kompozíciók tehát szoros kapcsolatban állnak a *kert*tel, amely Lesznai költészetének gyakori metaforája. Az Édenkert és a gyerekkor elvesztése, ezek újrateremtése visszatérő gondolata Lesznai fiatalkori költészetének. Azt is mondhatnánk, hogy ez a téma iparművészi logikát követve meg vannak sokszorozva. A visszatérés visszatérése történik ebben a költészetben. Fontos megjegyezni, hogy nemcsak az (éden)kert-téma folyamatos ismétlődése, hanem újraértelmezése valósul meg. A *kert* metafora valósággal behálózza a műveket, más és más értelmezési lehetőségeket nyújtva párbeszédet teremt az előző versekkel. A gyerekkori utalások mellett a leggyakoribb a bibliai kontextus feltűnése.

Mert testem feszült ember ölelésén
S csókok pőrölye törte fel a lelkem,
Szentélyed elé rendeltél Uram
És parancsoltad, hogy vérrel feleljek.
De én, Uram, nem szeretem a vért
Én Éden füves kertjét szeretem...
Engedd Uram, hogy hazamenjek.[5]

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A *feszült* behívhatja a *feszület* képzetét, ekkor a beszélő a krisztusi szereppel azonosul. A vers második része az Úr akaratának ellenszegülő álláspontot szólaltat meg. A három sorban az *én* kétszer hangzik fel, az *é* hang többször is, ami szinte visszaveri, felfokozza az *én*-ek jelenlétét. Az érvelés lényege egy másik énkép felállítása, azért nem képes a beszélő az Úr parancsát teljesíteni, mert más a természete, mint amilyennek az isteni akarat végrehajtójának lennie kell. Az *Én Éden* együttese különösen hangsúlyos, a két szó jelentését egymáshoz közelítheti, a versben megképződő szubjektum jelentéslehetőségeit kitágítja.

A *kert* és a hozzákapcsolódó képek a szerelem, a test, a női szexualitás és a termékenység képzetének számos változatát szólaltatják meg.

Őszi szavak

Mert nem vagy nálam: ajkamon
Súlyosan érnek csókjaim,
Sok ágon feledett gyümölcs
Magánossá piroslott kertben.[6]

A kert
III: De ha ismét...

Mert áldott a szűz, ki számüzött sejtő, bolyongott
S asszonnyá érve kedvese kertjébe ér.
Kedvese keblén ébred lelke magára,
Kedvese keblén ébred kertjére ő
...Kedvesem, kertem, egyek leszünk-e végre,
Teljesedettek minden kertek közül?[7]

Figyelemre méltó indulás (*Hazajáró versek*, 1909) után a második (*Édenkert*, 1909) és a harmadik (*Eltévedt litániák*, 1922) kötetben bontakozik Lesznai jellegzetes lírai beszédmódja. Vezér Erzsébet szerint költészetében a mesei látásmód, a panteisztikus természetszemlélet kapcsolódik össze a lírai személyiség teljes feloldódásával.[8] Verseinek egyik jellegzetes kiindulása, hogy a beszélő felkelti a személyesség illúzióját, az olvasás során azonban fokozatosan kiderül, hogy a természet ezernyi pontjáról hangzó és visszhangzó, nem emberi hang szól hozzánk. Hangadás történik, a természet megszólaltatása, de ehhez nem társul arcadás.[9] Az olvasó játékos félrevezetése történik, aki a hang nyomán ember feltűnését várja, de ehelyett a retorikai alany átértelmezését kapja. A személytelenség több formájának kialakulását követhetjük nyomon: természeti jelenségek vagy absztrakt formavilág megszólalását. A lírai alany létmódjának átalakulása a vers háttértörténése, metanarratív fikciója. Egy jellegzetes példa:

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Másfajta szívemről

Ne hajts az én szavamra
Ha szépen szólok s lágyan.
Ne higgy a vergődésben
Ne bizz a vágyódásban...

Mert jobban szeretem nálad
A zöld lesznai tájat.
A tarka díszű kertet,
Melyet mint rakott tálat,
Dús gyümölccsel kevertet,
Sokszínű dús virággal,
Nyújt ég felé a domb.

Ahogy haladunk előre, a szerelmeséhez beszélő emberi alak képe átalakul, a természet iránti érzései olyan erősekké válnak, hogy meghaladják az emberi mértéket. A későbbiekben a lírai alany el is határolja magát a humán nézőponttól.

...Többet ver fel a csorda
Az élet szent porából,
Mint amit rám olvashatsz
Szegény emberszavakkal
Mint amit rám csókolhatsz
Szegény emberajakkal
Az élet mámorából.[10]

Dolgok öröme

Megállok az éjben, hazatérő holdnak vizében:
Itt van a fák lúdbőrző ága, feslett virágok nyílnak...
Tér nincs köztetek s köztem: világ gyümölcsei, dolgok,
Tér nincs, viszony nincs, csak boldog egymáshoz érés.
Biztosan állunk helyünkön: játék-iskatulának
Kirakott házai, fái, barmai zöld fatalappal.
Egymás mellett a sorsunk, önnön talpunk a rend.
Ősokból célba feszített emberi élet
Sziszegő abroncsod íme szívemről lepattant...
Köröttem oktalan béke, nem nyúl semmi belém
Hogy kitépve engem magamból sodorna mások felé.
Ó! formák biztos világa, keményhéjú kerek:
Magamban épült templom, benned megállok.
Körülöttem a dolgok tartályai külön örömeknek
S mindenikünk kebelében mégis egy szív dobog.[11]

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A *Dolgok öröme* című versben a beszélő alany és környezete megszokott verskezdő szituációból („Megállok az éjben, hazatérő holdnak vizében: / Itt van a fák lúdbőrző ága, feslett virágok nyílnak") a szubjektum és objektum egymásba olvadásán keresztül („Tér nincs köztetek s köztem: világ gyümölcsei, dolgok, / Tér nincs, viszony nincs, csak boldog egymáshoz érés") a szubjektum átértelmezéséhez juthatunk el („Köröttem oktalan béke, nem nyúl semmi belém, / Hogy kitépve engem magamból sodorna mások felé"). Az *engem* és a *magam* személyes névmás egymással szembeállítódik. Farkasszemet néznek egymással azok a szavak, amelyek tulajdonképpen ugyanarra a személyre vonatkoznak. A *mások*hoz köthető önazonos énkép szembeállítódik a világ dolgaival azonosult, a személytelenséget megszemélyesítő és ezáltal személyességét elvesztő énképpel. Az *engem* és a *magam* jelentésének megkülönböztethetetlensége viszont összemossa az ellentéteteket, egymásba alakuló, egymástól nehezen elhatárolható fogalmakat hoznak létre, vagyis a mindenségbe beolvadó szubjektum egyrészt elhatárolja magától az önazonos szubjektivitást, majd azt is magába olvasztja.

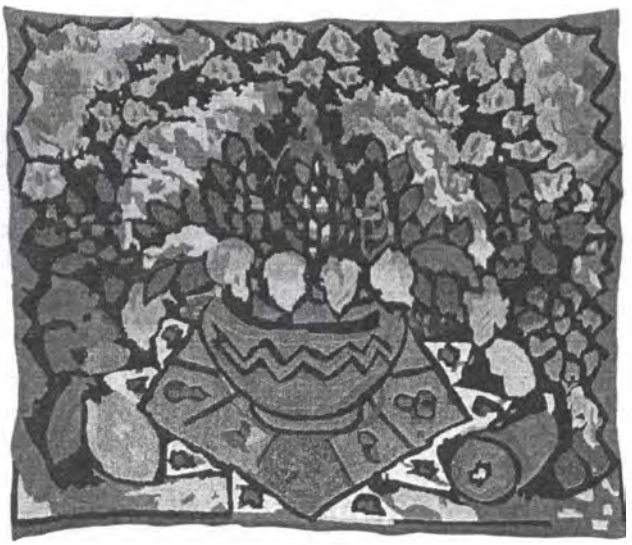
A szubjektivitás felfogásának rokon vonásait fedezhetjük fel Tormay Cecile korabeli regényének *(Emberek a kövek között)* nőalakjánál.

> Nem lázongott többé, hogy az ismeretlen messzeségben végük van a hegyeknek, mert hiszen így jobban lehetett őket szeretni... Könnyein át felnézett rájuk. Mintha egyszerre megtörtek, megolvadtak volna, mintha jönnének hozzá a fenyvesek felett, mintha a szemén át bele akarnának ömleni. És ekkor, amint ott feküdt a földhöz tapadva, úgy érezte, hogy a szíve nem is az ő mellében ver, hanem alatta a kövek között; úgy érezte, hogy az ő vére hajtja a kis források lüktetését a mohában, az ő lélegzete rezgeti lassan, lassan az irtásban a havasi füvet...[12]

Hasonló koncepció figyelhető meg a tízes évek hímzésein és hímzéstervein. A *Bizarr* (1914)[13] című hímzés közepén vázát látunk virágokkal. Amennyiben ez a kép (kép és hímzés azonosságát feltételezve) tárgya, megállapíthatjuk, hogy a tárgy és a háttér összemosódik. Nem világos, hogy a virág lila szirmai a kép tárgyához vagy a hátteréhez tartoznak-e. A határ, a körvonal van kiemelve, erről nem dönthető el, hogy mi között áll. A középpontban lévő virágalak elemeinek a formái és a színei a kép más helyein is előbukkannak. Ez párhuzamba állítható azzal a versbeli jelenséggel, hogy a központi én-figura alakjának részei feltűnnek a környezetben, illetve azzal, hogy a központi figura maga is nehezen határolható, hiszen határainak eltolódása és így átalakulása történik.

Úgy tűnik, mintha egy szobabelsőt látnánk: a szőnyegen áll egy váza. A szőnyeg mellett két ülőkére emlékeztető bútordarab, amelyek valamiféle gyümölcsnek is nézhetők. A szobából ezáltal kijutunk a szabadba, így itt is a külső és a belső határolhatósága válik kérdésessé. A belső már kívül van

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.



Bizarr

és a külső már eleve belül van. Jellemző ezekre a hímzésekre, hogy pontosan ugyanolyan színekből építkezik a főalak, mint a háttér. Ha a kép tárgya nem körülhatárolható, sőt maga a tárgy mint olyan válik kétséges fogalommá, akkor a nézői szubjektum és a kép mint nézett tárgy biztonságos viszonya is bizonytalanná válhat. A nézett tárgy(atlanság) visszahathat a nézőre mint szubjektumra, a koherens személyiséget feltételező értelmezői pozíció meginoghat.

Az *Ady-párna* (1912)[14] esetében is nehéz eldönteni, hogy mi a kép tárgya. Egy virágos váza vagy csupán egy váza virágos háttérben? A vázában álló virág zöld levelei visszaköszönnek a kép más helyeiről, csakúgy, mint a sárga virágok. A kacskaringós indák a mozgás benyomását keltik. Síkszerű és térbeli hatásokat egyszerre kelt a hímzés. A váza elgörbül, mintha felénk mozdulna el a térben, vagyis ez a mű is kimozdítja kép és néző rögzített helyzetét.

A körtefa című hímzés (1918)[15] egyik lehetséges értelmezése a keretek kérdése. A többszörös keret itt is tárgy és környezete viszonyának problémáját vetheti fel. A sokszorozás jobban körülhatárolhatja a tárgyat, megerősítheti a tárgy jelentőségét, de akár meg is kérdőjelezheti ezt, hiszen a határok válnak kétségessé: nem világos, hol is kezdődik a keret és hol a tárgy. A belső körben álló alak ugyanolyan nehezen olvasható, mint a többi kép tárgya. A fa alakja alig kibetűzhető, alig válik el a háttértől. A keretező körön kívüli rész újra bekeretezi a köröket, ennek a külső résznek a színhatása ugyanolyan, mint a körtefáé. A külső részben is feltűnnek azok a levélformák, amelyek a körtefán láthatók.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Ady-párna

A körtefa

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Érdekes párhuzam kínálkozik Lesznai kert-édenkerttel kapcsolatos versei és a francia feministák által kidolgozott *női írás* között. Ez a teória továbbfejlesztve Derrida *ecriture-*, *írás*-koncepcióját megpróbál kiszakadni a logocentrikus nyelvi kultúránk által teremtett férfi–nő ellentétből, abból a helyzetből, hogy a női minőség kizárólag a férfi által határozódik meg. A női írás eljátssza, hogy visszatér a szimbolikus nyelvhasználat előtti anyai nyelvhez, amelyben az anya és a gyerek tökéletes harmóniában élt egymással, az egyén még nem lépett az apa törvénye és a férfit előtérbe helyező nyelvi kultúra elsajátításának útjára. Ez egy elképzelt visszatérés a preödipális korszakba, ennek a nyelvi szemléletnek a fiktív megszólaltatása. Lesznai világa nagyon zárt, kevés képi elemből építkezik: visszatérő elemei a természet tárgyai, kert, a hegy, a lombok, a dombok, az ég, a föld, a virágok, a női test. E szavaknak az ismétlődése olyan szembeszökő tulajdonsága e költészetnek, ami magára a nyelvre irányítja a figyelmet. Külön szókinccsel rendelkező, saját nyelv kiépülését sejthetjük ebben a következetes, önmagára utaló, önmagára számító ismétlődési hálózatban. A költő makacs következetességgel énekli meg újra és újra az elveszett Éden fájdalmát, újra és újra értelmezi, átírja, kifordítja, elemeire szedi a kert fogalmát. Átértelmezi az én és a kert, a külső és a belső viszonyát. A versben képződő lírai szubjektum a külső környezet eltakarásáig szélesedik ki, végül a kerttel azonossá válik. A visszatérés, az édeni világ felidézése, a gyerekkor átélése, illetve a visszatérés lehetetlenségének beismerése a női íráshoz hasonlító felfogásra enged következtetni. Az emberi test beolvadása a környezetbe, a táj befogadása az emberi minőségbe, az erősen ritmikus, kötött versformákba nem rendeződő szabadversszerű mondatok olyan öntörvényű, zárt világot teremtenek, amely a női írás gondolkodásmódjához hasonlóan az adott kulturális konstrukcióktól elszakadni igyekszik.

A női írás jellegű megközelítést az is alátámasztja, hogy a hímzés és a versek egymást értelmezik, egymással kapcsolatban állnak. Megvalósítják a tű és a toll összetartozását. A hímzés műfaja hagyományos női tevékenységnek tekinthető, ami, mint újabb kutatások rámutattak, csak látszólag töltötte be azt a funkciót, hogy a nőket a publikus tértől távol, a ház falai között tartsa. Peter Stallybrass a gazdag angol nők helyzetét vizsgálva a XVI–XVII. századi Angliában arra a következtetésre jut, hogy női kézimunkák valamiféle ellendiszkurzust hoztak létre, a nők beleírták, materializálták saját történetüket kulturális emlékezetünkbe. Következetesen és igen leleményesen felülírták, illetve felülhímezték a tű és a toll kötelező elválasztásának követelményét, a tudás és a szépség, az alkotás és a házimunka, a privát és a publikus oppozíciókat, amelyekbe szigorúan elhelyezték őket. A kor közvéleménye nem is azt tartotta igazán elítélendőnek, ha tű helyett tollat ragadott az illető, hanem azt, ha a két tevékenységet egyszerre űzte. A kettő szigorú elválasztását tartották fontosnak – hangsúlyozza a tanulmány.[16] Innen nézve még inkább indokolt az értelmezés, amely a hímzés és a versírás együttes tevékenységében

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

női írást vél felfedezni. Ebből az is következik, hogy a saját szókincset kidolgozó, saját magából (újra)építkező nyelvet létrehozó költészetet sokkal mélyebben átszövi a nőiség kérdése, mint ahogy az a szerelem, a női test, a termékenység és a női szexualitás tárgyának előtérbe állításával jön létre. A hímzéseken látottakhoz hasonlóan a tárgy kitölti az egész teret és beleolvad a háttérbe. A versek tárgya elnyeli nyelvi közegét, a női teremtés csak női nyelv megteremtésével együtt fogalmazódhat meg.

1 SZABADI Judit, *Lesznai Anna, a festő és az iparművész* = GERGELY Tibor, *Lesznai Képeskönyv. Lesznai Anna írásai, képei és hímzései*, Bp., Corvina, 1978, 89.

2 VEZÉR Erzsébet, *Lesznai Anna élete*, Bp., Kossuth, 1979.

3 TÖRÖK Petra, *Formába kerekedett világ. Lesznai Anna művészete és hagyatéka a hatvani Hatvany Lajos Múzeumban*, Hatvan, Hatvany Lajos Múzeum, 2001.

4 TÖRÖK, *i. m.*, 22–23.

5 GERGELY Tibor, *Lesznai Képeskönyv*, 22.

6 LESZNAI Anna, *Dolgok öröme*, Bp., Szépirodalmi, 29.

7 LESZNAI, *i. m.*, 46.

8 VEZÉR, *i. m.* 36.

9 Ez a jellegzetes vershelyzet korlátok közé szorítja Paul de Man *Önéletrajz mint arcrongálás* egyik fontos állítását, miszerint az élettelen megszólítása, az élettelen felruházása a beszéd képességével, a hang adása egyben az arc adásával is jár. A szerző azonosítja a hang adását az arc adásával, illetve elvételével, így lesz a prosopopeia alakzata az önéletrajz trópusa. „We can identify the figure that completes the central metaphor of the sun and thus completes the tropological spectrum that the sun engenders: it is the figure of prosopepeia, the fiction of an apostrophe to an absent, deceased, or voiceless entity, which posits the possibility of the latter's reply and confers upon it the power of speech. *Voice assumes mouth, eye, and finally face*, a chain that is manifest in the etymology of the trope's name, *prosopon poien*, to confer a mask or a face (*prosopon*). (Kiem. tőlem, Zs. E.) Az az állítás nem fogadható el, hogy „A hang feltételezi a szájat, a szemet és végül az arcot." Lesznai esetében az élettelen megszólalása, hangadás történik, de ezzel együtt a humánum megfagyasztása és arcának elvétele is. de MAN, Paul, *Autobiography As De-Facement* = Uő, *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, 75–76.

10 LESZNAI Anna, *Dolgok öröme*, 24.

11 LESZNAI, *i. m.*, 55.

12 TORMAY Cecile, *Emberek a kövek között*, Bp., Franklin Társulat, 61–62.

13 GERGELY Tibor, *Lesznai-képeskönyv*, 63. (Hímzés, 56 × 63 cm, New York, Gergely Tibor tulajdona)

14 GERGELY, *i. m.*, 73. (65 × 60 cm, Budapest, Vezér Erzsébet tulajdona)

15 *I. m.*, 77. (63 × 63 cm, New York, Gergely Tibor tulajdona)

16 STALLYBRASS, Peter, *The Neddle and the Pen: Needlework and the Appropriation of Printed Texts* – JONES, Ann Rosalind, STALLYBRASS, Peter, *Renaissance Clothing and the Materials of Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 134–171.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Rendszerelmélet és korszakretorika

Szajbély Mihály: *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*

A társadalomtudomány rendszerelméleti kutatásainak alkalmazásával Szajbély Mihály értekezése közvetlenül érvényesíti azt a teoretikus szempontrendszert, melyet addig a nyelvi-esztétikai formák kapcsán inkább csak bizonyos áttétellel – akár metaforikus jelleggel – érvényesített a hazai irodalomtudomány. A társadalmi rendszerek feltérképezésének e koncepciója tehát egyenesen a Luhmann-féle teóriára támaszkodik, nem pedig annak többkevesebb hatását tükröző, a „paradigmákról" általánosságban beszélő korszakretorikákra. E kiindulás gazdag kifejtésével pedig Szajbély Mihály munkája jelentős mértékben és sajátos aspektussal gazdagítja tudományágunknak a XIX. század közepéről alkotott képét. Külön kiemelendő és méltánylandó, hogy nem olyan irodalomtörténeti-irodalomszociológiai szempontú leírásról van szó, mely a nyelv művészetét a társadalmi rendszerekből mechanikusan levezetett formációnak tekinti. Talán nem fölösleges hangsúlyozni: a dolgozat tartózkodik a társadalmi-történelmi és a művészeti diszkurzusok hierarchiájának korszerűtlen és tarthatatlan felfogásától. Niklas Luhmann és Gerhard Plumpe nézeteire támaszkodva vázolja az 1849 utáni esztendők olyan hazai irodalmi fejleményeit, melyek a változó helyzetben bár elkülönböznek előzményeik sorától, de távolról sem jelentenek teljesen „világos", markáns – legfeljebb csak részleges, a kérdésfeltevésektől függő – határvonalat kánonaink alakulásában. Itt mindjárt hadd utaljak arra, hogy a legfontosabb (Plumpétól származó) módosítás a dolgozatban, mely a Luhmann-féle elméletet, a szerepkörök szerint elkülöníthető részrendszerek kettős (ellentétező) kódolását érinti: a művészet-alrendszer szép–csúf binaritásának helyettesítése az „érdekes" és az „unalmas" fogalmainak polaritásával. A szempontok változása összefüggésben lehet azzal, ahogyan a gyönyörködés elve írja át a klasszikus hagyományoknak a megismerést elsősorban a szépség passzív befogadásával egybekötő, kontemplatív-platonikus felfogását. Ezzel pedig a rendszerelmélet lehetséges történeti applikálására is céloznék: nemcsak az irodalomtörténet közelíthető meg rendszerleírások segítségével, de a rendszerleírások is megközelíthetők a történetiség elve szerint. Ahogy a strukturális modell értelmez egy folyamatot, úgy – viszonosan – maga is időiként tűnhet elő, szerkezet és temporalitása kölcsönösségében. Plumpe módosítása pedig főleg a XIX. század elejétől, tehát a romantikától kezdődő változásokat akceptálja. A kódpárok említett cseréje tehát – a rendszerelmélet keretein belül – annak a korszerűbb, bár szintén sokat vitatott (a gyönyörködésre apelláló) megközelítésnek a velejárója, mely a tárgyalt korszakot a hatástörténet jelenlegi fázisában illetheti aktuális – a romantika újraértelmezésével adekvát – kérdésekkel, az érdekesség fogalmát persze nemcsak a kanonikus művek nyújtotta esztétikai élvezet, hanem a szórakoztatás jelentésköre felé is megnyitva.

Mindezzel összecseng a rendszerek „autopoiészisének" egyik lehetséges felfogása, itt alkalmazott értelmezése. Mindenképp kiemelendő a mód, ahogy Luhmann más, szintén

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Maturanára hivatkozó egyéb interpretációktól különbözve az autopoiészisz fogalmát a saját koncepciójába bevezeti. Bármennyire hangsúlyozza is ugyanis az egyes struktúrák autonómiáját, az önállóságot nem terjeszti ki a bennük részt vevők individuális önkényére, tevékenységük tetszőlegességére, mindentől elhatárolható alkotóképességére. Azaz nem fogadja el az autopoiészisznek olyan – a szubjektív esetlegességnek kitett – elgondolását, melyet például a konstruktivista irodalomtudomány (szintén Maturana nyomán) előszeretettel támogat. Emellett persze az alrendszerek kölcsönhatását nem egyszerű áttevődésként, hanem az irritációknak a saját szisztémák természete szerinti mozgósításaként érti. Ezáltal tartják fenn nemcsak egymást, de főleg önmagukat, s így kerül belátásra, hogy az irodalomtörténet emlékezete sem időtlen, „objektív" múlttapasztalatot közvetít. E két irányelv határozza meg a beállítódást, mely mindjárt az értekezés korszakfelfogásában, annak elméleti kiindulásában is határozottan megnyilvánul akkor, amikor a korszakok utólagosságának tézisét, a fogalmi nominalizmusnak nevezett (elsősorban hermeneutikai jellegű, s a dekonstrukcióval csak részben rokonítható) álláspontot egyezteti össze a Luhmann-féle rendszerelv hasonló, vagy ezt megengedő távlatával. Az értekezés későbbi applikációi ugyanakkor a problémafelvetésnek ezt a szálát elengedik, s a rendszerelvű interpretáció olyan szorosabb keretei között maradnak, melyek nem kívánnak kapcsolatot keresni a korszakolás, a kanonizáció – és egyáltalán az irodalomtörténet-írás – itt megérintett (tehát hermeneutikai) horizontjával. Az említett újdonságérték nyomatékosítása mellett ezért megjegyezhető, hogy abban a vitában, vajon történt-e irodalomtudományunkban hermeneutikai fordulat, avagy sem, Szajbély Mihály munkája a kételkedők álláspontját erősíti. E szituáltság azonban – a tanulmány magas színvonalát, tudományos tájékozódásának folytatható távlatát és hasznosítható eredményeit látva – aligha mérsékli a fordulatot szorgalmazók elismerését.

Az értekezés egyébként azon belátást, miszerint az értelmezés jelene és az általa szóba hozott múlt között nincs ontológiai eltérés, akkor kamatoztatja leginkább, amikor a saját metodológiáját újrafelfedezi a XIX. század retorikájában, azaz Szontagh Gusztáv, Kemény Zsigmond, Gyulai Pál, Salamon Ferenc, Csengery Antal és mások nézeteit a rendszerelmélet nyelvére fordítva interpretálja. A rendszerelméleti kutatás tehát rendszerelméleteket tár fel, így például Gyulai Pál társasélettel foglalkozó cikkeit a következőképép summázza: „a szerepkörök szerinti elkülönülés a modern társadalom működőképességét (komplexitáskezelő képességének megőrzését) biztosítja; a nemzet a modern társadalom egyik önleírása; a szerepkörök szerinti elkülönülésnek tehát a nemzetet kell szolgálnia." A részrendszerek így e leírásban is „interpenetrációs" kapcsolatok kölcsönös médiumaiként tűnnek elő, noha a nemzeti narratívában elhelyezésük jelentősen korlátozhatja immár autopoetikus működésüket. Ezért születnek újabb koncepciók arra, hogyan kellene a strukturális mozgatókapcsolatokat az alrendszerek olyan belső irritációivá alakítani, amelyek saját autopoiészisziük révén újabb szerkezeti mozgatókapcsolatok alapjává válhatnak. Lényegében e dilemmák körül forognak az értekezés elemző okfejtései. Mondani sem kell, a szóba hozott szövegeknek – a XIX. század közepe számos kritikai-esztétikai megnyilvánulásának – hasonló keretekben kifejtett és meggyőzően találó megközelítésével mindeddig nem találkozhattunk. A kifejtés logikáján belül maradva egyedül csak azt a fontosabb megállapítást vitatnám, miszerint az irodalom önleírásának és programjainak a Gyulai Pálé mellett évtizedeken keresztül nem merült fel alternatívája. Úgy látom, hogy noha Arany János nem dolgozott ki hasonló alapossággal saját koncepciót e témában, mégis körvonalazódik nála egy, a Gyulaiétól leválasztandó felfogás, mely – hasonló nyelven szólva – a „szerkezeti mozga-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tókapcsolatok" újabb stádiumával, helyenkénti elsorvadásával-megszűnésével, így a nemzeti narratíva tekintetében észlelhető működésképtelenségével is szembenéz. Arany János látásmódja ebben a tekintetben – luhmanni kategóriákkal fogalmazva – az alrendszerek autopoiészisének olyan alakulástörténetére reflektálónak tűnik, mely tudatosítja az interpenetrációs érintkezések („irritációk") eltűnését ott, ahol ez korábban magától értetődőnek tűnt. Megállapítja medialitásuk adott kölcsönösségének csődjét (egy bizonyos összjátékforma lejáródását, ellehetetlenülését), az alrendszerek megszokott kapcsolatainak – saját változásaik okozta – hiányát (avagy e kapcsolatok teljes átminősülését). Éppen arra mutatván rá, melyről az értekező a következőt írja: „Gyulai Pál esetében a zavart végső soron az okozza, hogy a társadalom általa adott önleírása és programja [...] interpenetrációt feltételez ott is, ahol a szerepkörök szerinti elkülönülés csak strukturális mozgókapcsolatokat engedélyez. Koncepciója végső soron ezért tartozik a XIX. század társadalmi utópiáinak sorába." Ezzel egyetérve ugyanakkor megállapítható tehát, Arany János irodalomszemlélete, kritikai tevékenysége több ponton szembenézett ezzel a tendenciával, legalábbis Szajbély Mihály könyvének horizontján így értelmezhető néhány vonatkozó megállapítása és kritikai attitűdjének több vonása. Csak egy mondatot idézek az *Irányok* című tanulmányból: „Midőn a külső élet megszűnt, elfojtatott: a lélek önbelsejébe fordítá szemeit; nem lévén a családi, egyéni léten kívül semmi, ide pontosult össze minden életmeleg, a költészetnek sem vala egyéb menedéke, mint a belvilág, [...] a lyra." A költészet „belvilágának" és a „külső életnek" e szembesítése a művészi és az egyéb társadalmi „alrendszerek" között olyan szakadékot érez, mely ellehetetleníti kölcsönös produktivitásuk korábbi fázisát, és semmit sem kínál helyette, sőt, a művészi-irodalmi szférát a szakadék áthidalhatatlanságával karakterizálja, még ha első pillanatban e hiátust veszteségnek érzi is. Ez azért kelthet különös figyelmet, mivel a luhmanni rendszerelmélet nyelvére akár így is lefordítható a költészetnek és az egyéb szférák inadekvát „külsőségének" szembesítése, azaz így is összefoglalható dióhéjban a modernitás kezdete, s akár innen is megközelíthető a modern irodalom autopoiészisének új fogalma, történeti paradigmája. Ezért említettem az imént, hogy a korszakoló eljárások nemcsak egy adott rendszerelven belüli eltolódások-módosulások jelzésével reagálhatnak az irodalom történetiségére, hanem magának a rendszernek az alterációjára, historikus másként-működésére (belső funkcióinak tartalmi változásaira) is figyelemmel lehetnek. A korszakban modernizálódó művészet önmagát egyre kevésbé a társadalmi médiumok mozgatókapcsolatai és interpenetrációs viszonylatai szerint bontakozóként, hanem e viszonylatok tagadásában születőként érti, s már ez is alapvetően módosítja autopoézisének jellegét, működését. Nem elégszik meg az autonómiával, hanem egy egészen másik világot tételez. (Függetlenül attól, hogy a szociológia e tagadást magát is társadalomszerkezetileg jellemezheti.) Az a formálásmód például, mely – szorosabb poétikai értelemben – a hermetizmus jeleit viseli magán, szintén az esztétikai forma külön világában, önállóan teremtett világteljességében szembesíti-szegregálja művészi tapasztalatát a számára közömbös és elhárított társadalmi panorámával.

A tanulmány metodológiájával kapcsolatban ezért felhozható, hogy olykor mintegy állandósult szerkezetként, strukturális rögzítettségében applikálja azt a luhmanni teóriát, melynek a korszakok utólagosságát akceptáló képességére – a történetiség ilyen visszanyerésére – korábban maga figyelmeztetett. Vagyis kevéssé összpontosít a felhasznált fogalmak – például éppen az autopoiészisz – funkcióváltására, jelentésmódosulására, történeti különbségeinek explikálására. A historikus változásokat inkább a rendszerösszetevők viszonyának alakulásában (a konstans elemek újrarelacionálódásában), nem pedig ma-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

guknak az elemeknek ezzel együtt járó metamorfózisában követi nyomon. Úgy tűnik, az elmélet azon konkretizációja, melyet az értekezés kiválóan, részletes és mélyreható argumentációval végrehajtott a nemzeti narratíva negyvenes–ötvenes években bontakozó összetevői kapcsán, kevésbé hatékonyan működik egy koherencia-igényű, statikus nemzeti narratíva felbomlásán alapuló kánonképzés interpretációjaként. Márpedig ez a változás a tárgyalt periódus „utólagos korszakolásához" szintén hozzátartozik, még ha Gyulai Pál „utópiái" sokáig nagy befolyással bírtak is bizonyos körben. Ha tehát a rendszerelméleti megközelítés rendszerelméleteket tár fel, akkor történeti másléteinek a szisztéma egész tartalmát átható többféleségére derülhet fény.

Hogy a modernitás bontakozása során az irodalom autopoiészisze levált a Toldy–Gyulai-féle nemzeti kánonban betöltött funkciójáról, az valóban kétirányú következménnyel járt. A „művészet alrendszert" egyrészt a gazdaság profitorientáltsága, a közönség kiszolgálásának haszonelvű szándéka kezdte befolyásolni, másrészt viszont – éppen ezzel párhuzamosan, az említett módon – létrejött azon társadalmi szerepkörből kilépés feltétele is, mely az irodalmi autopoiészisztt a közéleti-politikai-társadalmi medialitással szoros összefüggésben volt képes csak felismerni. Így jött létre a modernitásra olyannyira jellemző hasadás a tömegkultúra és az elitkultúra között. Ezért a korábbiakhoz hozzáfűzhető, hogy a nemzeti kánon felbomlásán természetesen csak az egységes és egyetlen nemzeti narratívát szolgáló kánon felbomlása értendő, mely egyébként szükséges feltétel volt magának a nemzeti nyelven alapuló kánonnak modern feltételek között történő kialakulásához. Erre a fejleményre a könyvben szintén említett Vajda János is reagál, amikor saját líráját egy helyütt a magyar nyelv természete által meghatározott teljesítményként jellemzi. Látszólagos paradoxon csupán, hogy az irodalom beszédre épülő (modern) kánonának szakítania kellett a nemzeti narratívára épülő (pontosabban: az irodalmi beszédet valamilyen integráló narratíva teremtőjeként is értő) kánonnal. (Hogy ezt a narratívát manapság a saját produktív kudarcaként olvassuk, más kérdés.) A modern kánonok kialakulásának története éppen ezt a váltást implikálja meghatározó módon. S hogy ez mennyire nem a XIX. század hetvenes–nyolcvanas éveinek „ellenzéki" kezdeményezése, hanem megint csak Arany Jánosé, az a Reviczkyvel folytatott ún. kozmopolita-vitában is megmutatkozik. A kozmopolita költészet a nemzeti tapasztalat nyelvisége mellett foglal állást, sokkal korszerűbb poétikát fejtve ki annál a Reviczky Gyula-féle felvetésnél, mely a következőt tartalmazza az Arany Jánosnak írt költeményben: „Az igazság egy lehet csak / valamennyi nyelveken [...] Általános eszme s érzés, / Nagy, ha nem is nemzeti." Köztudottan az egyes nyelveken túli metafizikai „igazságoknak", „általános eszméknek" a keresése hívta ki a legnagyobb kritikát a modernitás és a posztmodernitás későbbi szakaszaiban. Helyénvaló tehát a tanulmány vonatkozó megállapítása: a hetvenes évek néhány újabb törekvése általában a nemzeti narratíva egységét próbálta meg globális körülmények között fenntartani, vagyis a nemzetit egy globális narratívába akarta illeszteni. Manapság teljesen világos, ez folytathatatlan és terméketlen kísérlet volt. Ahogy a dolgozat körvonalazza, a „fiatalabb nemzedék" szerint a „nemzeti narratíva egységének és dominanciájának megőrzése globális szemléletmódot" követel, csakhogy modern irodalomnak az nevezhető, ami távolodik mind e narratíva egységétől és dominanciájától, mind pedig – ezzel összefüggésben – annak globális elhelyezhetőségétől, hogy átadja helyét a nemzeti jelleget a nyelvben konstruáló-dekonstruáló diszkurzivitásnak.

Mindebből következik, hogy több ponton kritikusabban szemlélném az ún. „irodalmi Deák-párt" elnevezést, feltételezett működésének eddigi leírásait, azaz a csoportsze-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

rű jelentőségére és viszonylagos egységére vonatkozó nézeteket. Szajbély Mihály persze árnyaltan, új szempontjait gazdagon gyümölcsöztetve elemzi a belső vitákat, a komoly ellentéteket, de végső soron fenntartja a „rokon gondolkodás s elvi barátság" megalapozta közösség tézisét, mely már az e táborba sorolt legjelentősebb szerző (Arany János) esetében is problematikusnak tűnik. Inkább csak a „társaskör" politikai alapcéljainak hasonlósága állapítható meg, de ha a korszak egyik specifikumát az irodalmi és a politikai rendszerek markáns elkülönítésében érjük tetten, akkor a közéleti összetartozás ezen az értelmezői horizonton sem szoríthatja háttérbe az irodalmi koncepciók különbözőségét. *A nagyidai cigányok* alkotója irodalmilag aligha sorolható abba a körbe, melynek tagjai „valamennyien interpenetrációs kapcsolatot képzeltek el a nemzeti narratíva elemei között", tehát a rendszer minden elemének összefüggésbe helyezését, mondhatni szervességét vélelmezték. (Igen tanulságos Arany reagálása e műve bírálataira, mely elhárítja a „magasabb harmónia" szokványos képzetét, a „kiengesztelődést" mint egyetemesítő normát, mondhatnánk a „nagy elbeszélésbe" illesztés követelményét, így védvén meg a költői „nyelvöltögetés" jogát.)

Aligha kétséges azonban, hogy igen átgondoltnak, körültekintőnek, számos új mozzanatot feltárónak és gazdag eredményeket hozónak bizonyul a vonatkozó cikkeket és tanulmányokat, a korabeli vitákat taglaló fejezetek sora, a lapok és folyóiratok áttekintése, az irodalmi és a tudós társaságok programjainak és tevékenységének forrásértékű kutatásokon alapuló, rendkívül értékes vizsgálata. Az imént mondottakhoz köthető az észrevétel, miszerint Riedl Szende folyóirata a vázolt témakörökben nem hoz újat, sőt, lényegében még a Gyulaiék törekvéséhez képest is a visszarendeződés igényét képviseli az alrendszerek kellő differenciálásának elvetésével (s voltaképpen a hegeli filozófia totalizáló aspektusának őrzésével). E megállapítás azért emelhető ki, mert a korszak legtöbbet vizsgált hazai filozófiai vitája a hegeliánusok és az egyezményesek között ugyancsak fontos dokumentuma lehet a nemzeti narratíváról szóló (azt őrizni-továbbképezni akaró) fejtegetéseknek, mint egyrészt a globalizáló és teleologikus nézetek fenmaradásának, másrészt elvesztésük önkéntelen tanúsításának. A hegeliánusok úgy ragaszkodtak a fejlődés objektivitásához és célelvűségéhez, hogy a világosi bukást a dialektikus ész „cseleként" igazolták. Az egyezményesek pedig a jogkövetelő forradalmi demokratizmus létjogosultságát vonták kétségbe. Az egyik tábor szerint a szabadságharc nemkívánatos és szükségszerű, a másik szerint nemkívánatos és elkerülhető (káros) kisiklás volt a magyar történelemben. Ideje szembenéznünk azzal is, hogy az 1850-es években a forradalom és szabadságharc eseményeire történő, távolról sem a későbbi konszenzuson alapuló értékelő emlékezés volt a legmarkánsabb tanújele az elbeszélhetőség sokféleségének, a história mindig csak részleges érvényű elmondhatóságának. Fölöttébb méltánylandó továbbá az értekezés figyelmeztetése: az 1850-es éveket távolról sem a szellemi tespedés állapota jellemezte, inkább ennek az ellenkezője. Külön kiemelhető a *Figyelő* profilváltásának kiváló elemzése, mely rámutat a lappangó kánonhoz történő „lappangó alkalmazkodásra", mint a szórakoztatás bizonyos térnyerésének és elkülönülő területeinek az elismerésére, együtt a „szakosodásnak" magát a lapot is érintő folyamatával.

Szajbély Mihály kötete a mesterségbeli tudást hatásos zárómozzatanként felvillantó exkurzussal zárul: egy szakmai körökben már komoly elismerést szerzett – Martinkó-díjjal jutalmazott – műfajtörténeti fejtegetéssel (a regéről és rokonairól), valamint a magyar romantika mitologizmusát érintő tanulmánnyal. Bár e fejezetek immár kevéssé kívánnak érvelni a történettudományi és az irodalmi „alrendszerek" szigorú autonómiája mellett,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

egyikük sikerrel világít rá fiktív és nem-fiktív szövegek határainak átjárhatóságára, a határoknak a megkülönböztetés igényével is kifejeződő mozgékonyságára-relativitására, másikuk pedig hatékonyan kezdeményezi a mitologizmusnak a romantikus kreativitáshoz (képzelőerőhöz) köthető, majd egyfajta nyelvjátékként újjászülető interpretálhatóságát. S e zárófejezetekhez érkezve a dolgozat egészét illetően, összegzésként is elhangozhat immár: a nemzeti narratíva létformája és érvényesülése szempontjából a XIX. század közepének olyan leírását olvashatjuk Szajbély Mihály könyvében, mely eddig fel nem tárt fontos dimenzióban mutat rá a korszak kanonizációs elveire és működésük konkrét elemeire, újabb szempontokat nyújtván e kánonok későbbi felbomlásának értelmezései számára, ösztönzőn „irritálva" más metodikák szakmai „alrendszereit".
(Budapest, Universitas, 2005, 455 lap, 2520 Ft.)

EISEMANN GYÖRGY

Kultúra és/vagy civilizáció
Kodolányi János: *Zárt tárgyalás*

Kodolányi János tanulmányaiból és publicisztikájából jelentetett meg 2003-ban új válogatást a Szent István Társulat az író életműsorozatának egyik darabjaként. A *Zárt tárgyalás* című kötet különféle műfajú alkotásokat tartalmaz: újságcikkeket, tanulmányokat, vitairatokat és emlékezéseket, melyek mind a két világháború között, illetve a második világháború befejezésének évében születtek. Ezekből három írást emelek ki az alábbiakban, mivel ezek foglalkoznak a számomra is fontos problémákkal, kultúra és civilizáció, archaikus és modern ember összehasonlításával.

A szellem válsága című tanulmányt Kodolányi 1939 áprilisában írta, közvetlenül a második világháború kitörése előtt. A magyarság, ezen belül a magyar szellemi élet kiemelkedő képviselőinek helyét, szerepét keresi a német nácizmus, a szovjet sztálinizmus, az olasz fasizmus és a tétlenkedő antant-hatalmak árnyékában. Itt már megjelenik a későbbi műveiben rendre visszatérő alaptétel, miszerint kultúra az istenséggel való kapcsolat nélkül nincsen. A Kosztolányi Dezső kezdeményezte vitához, melynek témája a homo moralis kontra homo aestheticus, ő is hozzászól: „homo moralis az író, erre tanított engem az emberiség minden nagy szelleme, de dilettáns marad, ha nem tud egyszersmind homo aestheticus is lenni" (37). Úgy vélem, ez az állásfoglalás megállja helyét.

A *Márai és a kultúra* című 1942-es írása reflexió Márai *Röpirat a nemzetnevelés ügyében* című vitairatára. Leszögezi, hogy elsősorban nem Máraival, hanem egész szemléleti módjával kíván vitába szállni. Az alapfogalmakban nem ért vele egyet, de osztja nézeteit számtalan részletkérdésben. Véleménye szerint azért nem beszélhetünk kollektív felelősségről, mondjuk az oktatásüggyel kapcsolatban, mint azt Márai szeretné, mert a transzcendens ítélőszék a nyugat-európai ember lelkében összeomlott. Az egyének felelősek a kollektívumért, s nem fordítva, legalábbis bizonyos határok között. Elmélete kialakulásában Vatai László Dosztojevszkijről írott könyve játszott jelentős szerepet, melynek alcíme: *A szubjektív életérzés filozófiája*. Ez a munka egész további szépirodalmi és kritikai munkásságának eszmei hátterét meghatározta. Vatai elemzésében Dosztojevszkij úgy jelenik meg, mint aki

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a legmélyebben pillantott a modern lélek zűrzavarába, a kultúra és a civilizáció tragikus meghasonlásába, aki legtisztábban fogalmazta meg az autonóm ember alakját. Így definiálja a kultúrát: „Az emberi lélek a tudattalan létezés és a transzcendens létezés között lévő feszültség szenvedését a transzcendens világ jelképrendszerében (szimbólumaiban) oldja fel. Ez a jelképrendszer a kultúra." (102.) Ha e szimbólumrendszerben való kollektív hit, tehát a jelképek valóságának érzése elvész, az adott jelképrendszer, s ezzel a kultúra felbomlik. Az egyén számára megszűnik a harmonikus élet feltétele, az önmagát szabályozó életkeret, beáll az anarchia. Vatai és Kodolányi egyaránt megállapítják, hogy a XX. századi ember egy felbomló jelképrendszerben él, s az új szimbólumok még nem alakultak ki, anarchikus állapotok uralkodnak. Rámutatnak a párhuzamra, hogy amilyen mértékben nő az anarchia, olyan mértékben szaporodnak a törvények, a rendeletek, a büntetések és megtorlások. „Ál-kollektívummá alakul a közösség" (103).

E gondolatmenetből kiderül, hogy Kodolányi és Márai két alapfogalmat teljesen másként értelmeznek: a civilizációt és a polgárt. Míg Márai a kultúrát és a civilizációt rokon értelmű fogalmaknak tartja, s kultúrán elsődlegesen a nyugat-európait és annak civilizációs vívmányait érti, addig Kodolányi teljesen eltérő szerepet tulajdonít a kultúrának és a civilizációnak. Úgy tartja, a civilizáció az ember önfenntartó ösztönének, tehát a fizikai élet biztosításának funkciója, míg a kultúra egy adott közösségben általánosan érvényes szimbólumok összessége. E transzcendens jelképrendszer bomlását pedig éppen azok a természettudományos kutatások okozták, amelyeket Márai és sokan mások okcidentális kultúraként emlegetnek. A bomlás kezdetét részben Vataira támaszkodva a felvilágosodás korára datálja, melynek két fő filozófiai irányzata a racionalizmus és az empirizmus. „A nagy francia forradalom már az Ész istennőjének képében valóban az észt, a rációt, jelképes fogalmazásban Lucifert, a Fényhozót ültette trónra s a folyamatot, amely akkor végbement [...] felvilágosodásnak nevezték el" (104). Vagyis Kodolányi szerint a felvilágosodás egyértelműen kártékony szerepet játszik az emberiség szellemi-spirituális életében. Az autonóm ember azokat a népeket, amelyek benne élnek egy transzcendens jelképrendszerben, primitívnek tekinti, mivel nincsenek civilizációs eszközeik, sem a nyugat-európaihoz fogható technikai fejlettségi fokon. Az autonóm ember elveti a transzcendenciától való függést, önmagában, a tudományban, az észben „hisz", önmagában keresi a létezés értelmét és magyarázatát.

Kodolányi úgy véli, Márai is az autonóm ember fogalmi rendszerében gondolkodik, így saját civilizációjával száll szembe, amikor a kapitalizmust bírálja. Ács Margit Kodolányi vitairatáról írt tanulmányában az író kapitalizmusellenességét hangsúlyozza, melynek alapelvei: a munka kizsákmányolása, a szabad verseny, a gyengébbek elpusztítása, tehát egyfajta szociáldarwinizmus, az élet minden területén alkalmazott haszonelv, mind homlokegyenest ellenkezik a kereszténység alapelveivel – amire Márai hivatkozik. Világméretű harc folyik a nyersanyagokért és a piacokért. Márait arra figyelmezteti, hogy az az Európa, amelyért aggódik, amelyet felsőbbrendűnek érez a „barbár" Kelettel s a „primitív" emberrel szemben, nem a keresztény Európa többé. Viszont egyetért vele a nagy tömegnevelő eszközök, a sajtó, a rádió negatív szerepének megítélésében, melyek ellentmondásos hatását napjainkban még fokozottabban érzékeljük. A nemzetneveléssel kapcsolatban Karácsony Sándor pedagógiai rendszerét tartja követendő példának, aki szerint az magyar, aki magyar jelképrendszerben gondolkodik. Azt szeretné, ha a felnövekvő nemzedékeket ebben a szellemben tanítanák. Szakadékot lát a nép jelképrendszere és a vezető rétegeké között.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Itt elérkezünk a másik nagy értelmezési különbséghez. Márai kultúrahordozó rétegnek tekinti a polgárságot, Kodolányi viszont nem, hiszen a nyugat-európai autonóm ember és civilizáció képviselőjének tartja. Más a kiindulópontjuk, az előfeltevésük: Márai a hagyományos polgári értékrendet védi, amely keresztény, családcentrikus, szellemi és anyagi javakat teremt, ám ez Kodolányi szerint egyszerűen nem létezik. Ebből a megközelítésből tehát nem lehet egyértelműen elutasítani vagy elfogadni egyikük álláspontját sem, az említett alapfeltevések antagonisztikus ellentétessége miatt. Egy fő kérdésben azonban egyezik álláspontjuk: a magyarság célja, hogy megmaradjon.

A *Zárt tárgyalás*t tarthatjuk pamfletnak, de olvashatjuk szépirodalomként, elbeszélés formáját öltő szikár bírósági drámaként, ami a keretét adja eszmék és ideológiák összecsapásának. Albert Gábor a *Kortárs* lapjain 1999-ben közölt írásában mint szépirodalmi művet elemzi. Kodolányi 1943. május 20-án fejezte be Balatonakarattyán, amikor a tisztán látók előtt nem volt kétséges a második világháború kimenetele, a hitleri Harmadik Birodalom összeomlása, hiszen a német hadsereg Sztálingrádnál már letette a fegyvert.

A titkos per elbeszélője egyes szám első személyben maga a vádlott, akit kenyéren és vízen tartanak fogva egy sötét, nyirkos cellában. Hosszú, tétlenségre kárhoztatott, kétségbeesett várakozás után végül kihallgatásra viszik, ahol összes műveinek halmával szembesül, huszonnégy évi munkája termésével, melyekben a vádlóknak nem tetsző nézeteit hangoztatta. Néhány jellegzetes vonással találóan mutatja be a háromtagú bíróságot: „Pocakos, kerekded, tokás, pecsenyésképű férfiú telepedett a középső székbe, jobbról egy feketeinges, csupaszarcú ifjú férfi, balról egy munkászubbonyos nagybajuszú ember." (117–118.) Rajtuk kívül csupán egy jegyző és a börtönőr tartózkodik a teremben, sem ügyész, sem közönség nincs a padsorokban. A három bíró egy-egy XX. századi ideológiát testesít meg: a náci, a bolsevik és a liberális, kapitalista nagypolgár más-más nézőpontból, de mind elítélik az írót.

A nemzetiszocialistának azért nem felel meg, mert nem árja származású, a kommunistának meg nemesi ősei miatt. A kihallgatás során körvonalazódik a magyar szellemi élet, valamint a vádlott nézetei kortársairól. Hivatkozik Máraival folytatott vitájára, amelyben már szétválasztotta kultúra és civilizáció fogalmát. Újra az akkor már kiemelt Vatai-könyvet idézi, a keresztyén egzisztencializmust képviselő filozófus eszmerendszerére támaszkodik. Vatai szerint az embert az különbözteti meg a többi élőlénytől, létformától, hogy „lelki alkatának lényeges része a szimbólumalkotás, azaz a transzcendens létezés jelképrendszerbe való foglalása. E jelképrendszer, természetesen, változik. Szimbólumok születnek, válnak puszta esztétikai formákká s halnak meg. Hogy új meg új szimbólumok lépjenek a helyükbe." (122.) A civilizációnak pedig az a rendeltetése, hogy a közösségnek tűrhető életfeltételeket teremtsen. A vádlott véleménye a XX. század első felében született két vezető ideológiáról, a fasizmusról és a kommunizmusról: „Egyik a fajtát emeli mitikus magasságba, másik az osztályt." (124.) Mindkettő a civilizáció egy-egy típusa, akárcsak az angolszász liberalizmus, ahogy ő nevezi: plutokrácia. Mind megegyezik abban, hogy nem tartalmaznak transzcendens elemeket, vagyis nélkülözik a kultúrát. Ezzel metafizikai síkra emeli kultúra és civilizáció szembenállását, két princípiumot feltételezve: „A kultúra isteni eredetű, a civilizáció luciferi." (125.)

A per következő tárgyalásán a vádlott tovább fejtegeti elméletét a kultúra eredetéről. Ennek kialakulásában jelentős szerepet a Kodolányival talán legszorosabb barátságban lévő Várkonyi Nándor könyve, a *Sziriat oszlopai* játszott – amit még 1941-ben, kéziratban olvasott. Feltételezéseik szerint kezdetben volt a *homo magus*, aki közvetlen kapcsolatban állt a transzcendens világgal, s akinek létéről nemcsak a világ minden vallása tud, hanem az

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

őskultúrák fennmaradt emlékeit is az ő alkotásainak tartják. A *homo sapiens* ehhez képest csökevényesedést, zsugorodást, széthullást jelent, akinek szellemét a racionalitás, cselekedeteit a haszonelv mozgatja. Lesújtó véleményt fogalmaz meg az ún. művelt kultúremberről, aki a technikai civilizáció bűvöletében él.

Megtudhatjuk, a vádolt tollforgató mi alapján osztja két részre kortársait: „Az egyik csoportot táltosoknak, a másikat íródeákoknak szoktam nevezni. Táltosok, másszóval próféták azok az írók, akikben van még valami a homo magusból... akik szimbólumteremtő képességgel vannak megáldva." (134.) Nem kétséges, hogy a népi–urbánus szembenállásban melyik oldal mellett teszi le voksát, hiszen az urbánusok szemére veti, hogy eszményképük az „occidentális íródeák", lenézik, gúnyolják, undorodnak a „prófétától". Ez a felosztás abból a szempontból jelentős, hogy koherens módon illeszkedik Kodolányi elméletébe, következetesen összekapcsolja saját korának irodalmi életét régmúlt idők kultúrájával, ebből a nézőpontból láttatja, és egységes értelmezési keretbe helyezi.

A náci és a bolsevik bíró akkor veszti el türelmét és sürgeti az író halálbüntetését, amikor mindkettejüket polgárnak bélyegzi. A meghatározást az elnök büszkén vállalja, a vádlottat jövőképéről faggatja. Az író úgy véli, ez a lelki, szellemi és társadalmi anarchia népek millióinak pusztulását okozza, azonban a történelem e szakaszán is túllép az ember. „Akkor a tiszta ész bilincsében raboskodó ember ismét az anyag fölé emelkedik és iszonyú kozmikus katasztrófák közepette ismeri fel megint a transzcendentális valóság vakító fényét." (141.) Ezzel a patetikus, ám mélyen átélt apokaliptikus vízióval fejezi ki reményeit a majdani változásra. A három vádló-bíró kénytelen szembesülni azzal, hogy az eljövendő kor ideológiájukat, világszemléletüket nemcsak megkérdőjelezi, de érvényteleníti is. Veszedelmes nézetei miatt mindhárman kötél általi halálra ítélik.

A *Zárt tárgyalás* vajon milyen választ ad arra a kérdésre, hogy létezik-e kiút napjaink zűrzavarából, ahol minden vonatkoztatási pont elvesztette univerzális érvényét? Sugallata szerint egy új egyetemes jelképrendszer jelenthet megoldást, egy új kultúrforma, ami azonban még nem jött létre. Az egyes ember felelőssége, hogy megtalálja azt a „mértéket", amiről sok-sok gondolkodó elmélkedett és írt, Kodolányi mellett két kiemelkedő kortársa is: Várkonyi Nándor és Hamvas Béla.
(Budapest, Szent István Kiadó, 2004, 376 lap, 2380 Ft)

SULYOK BERNADETT

A nyomolvasás öröme

Tapasztalatcsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról

Az idén hetvenéves Bodor Ádámot köszöntő Parti Nagy Lajos írja: „Mindig csodáltam azokat, akik képesek voltak hosszan írni róla. Nekem folyton megállt a tollam. A gépem. Minek, ha egyszer ott vannak a könyvei, két ujjal átfoghatók, levehetők a polcról." (ÉS, 2006/7.) Amennyiben e gondolatot nem soroljuk naiv rosszindulattal az – akár az írókollléga önérdekétől sem mentes – kultikus megjegyzések vagy „üres" retorikai fordulatok közé, némi várakozásteljes feszültséggel nyitjuk ki a kötetet, amely a Parti Nagy által csodált szerzők írásaiból válogat.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A Dayka Társaság L'Harmattan Kiadónál megjelenő, szép kiállítású sorozatát egy Kertész Imre-konferencia anyaga nyitotta (*Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*, 2002), egy hiánypótló tanulmánygyűjtemény, amelyet közvetlenül a megjelenés előtt kihirdetett Nobel-díj juttatott igen különös recepciótörténeti pozícióba. A sorozat harmadik kötetének (a második *Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században* címmel jelent meg 2004-ben) irodalmi, irodalomkritikai helyzete természetesen egészen más. Ahogy e kötet több tanulmánya is rámutat, Bodor Ádám műveit legkésőbb a kilencvenes évek elejétől fogva élénk figyelem kíséri; a számos, egyöntetűen méltató, esetenként ujjongó hangvételű kritika mellett 1998-ban jelent meg Pozsvai Györgyi monográfiája a Kalligram *Tegnap és Ma* sorozatában. A gyors és egyöntetű kanonizációt jelzi az is, hogy Bodor Ádám 1986-ban József Attila-díjat, 2003-ban Kossuth-díjat kapott.

Nem teljesen alaptalanul állíthatjuk tehát, hogy a gyűjtemény Bodor Ádám életműve előtt tiszteleg. Különösen, mivel ezúttal nemcsak friss elemzések kaptak helyet a kötetben, hanem korábbi kritikákon és tanulmányokon keresztül kapunk áttekintést a Bodor-recepcióról (amelyeknek ráadásul jelentős része már szerzőik önálló köteteiben is megjelent). Ezeket – a szerkesztők szerény megfogalmazásában – csupán „folytatják" és „új szempontokkal gazdagítják" a „fiatal kritikusnemzedék" elsőként itt publikált írásai.

A szerkesztők által választott, az elemzett művek alapján történő csoportosítás ugyan a tájékozódásban nagy segítséget nyújt, a tanulmányok azonban, újból az előszót idézve, sokkal szorosabb, összetettebb „dialógusban állnak". Bodor életművének vitán felül álló, ám távolról sem problémamentes egységét a kötet írásai sem tagolják szigorúan művekre, az egyes elemzésekben vizsgált részproblémák átfogó kérdésfelvetésekbe, az életmű általános méltatásába futnak össze. Ez teszi lehetővé, hogy a kötet segítségével mind a Bodor-olvasás fő vonulatait, mind az elmúlt két évtized meghatározó „irodalomkritikai tendenciáit" kompakt formában tekinthessük át, nem feledve, hogy az előbbit a szerkesztői szándék, az utóbbit ezen túl Bodor Ádám életművének sajátossága is befolyásolja.

Az elemzések gondolatmenetének jellegzetes kiinduló-, és nemritkán végpontja a műfajisággal kapcsolatos. A kötet legkorábbi és talán nem csak ez okból első helyre került kritikájában Balassa Péter Bodort nyomatékosan „a novellistánk"-nak nevezi (15.). A *Sinistra körzet* értelmezői más-más hangsúllyal ugyan, de minden esetben említik a kettős műfaj problematikáját, amely *Az érsek látogatása* kapcsán is kísért, az 1999-ben megjelent regényt ugyanis a legtöbb elemző a „fő mű" felől olvassa – a *Sinistrát* Bán Zoltán András (57–64.) nevezi így, amit több szerző átvesz, illetve vitat. *A börtön szaga*, a 2001-ben önálló kötetként megjelent, az író által átdolgozott életrajzi interjú szintén közvetlenül vet fel a műfajjal kapcsolatos kérdéseket. (A válogatás erénye egyébként, hogy a három záró tanulmány adekvát és igen izgalmas kérdésfelvetések mentén szólaltatja meg és emeli be az életműbe a hagyományosabb irodalomfelfogás alapján esetleg másodlagosnak tűnő interjúkötetet.) Mindennek tükrében talán az sem véletlen, hogy e válogatás egyik szerkesztője, Vaderna Gábor foglalkozik a legalaposabban a műfajok konkrét és általános irodalomtudományos problémáival (217–234.). A műfaj Bodornál tapasztalható eldönthetetlensége azáltal telítődik értelmezői feszültséggel, hogy mintegy exponálja, vagy legalábbis megragadhatóvá teszi Bodor írásművészetének fent emlegetett, sajátos homogenitását, koherenciáját, amelyet valamiképpen – függetlenül a műfaj-probléma előtérbe helyezésétől – mindegyik tanulmány jellemezni próbál. A szerzők közötti egyetértést és egyben a vitatott pontokat is az eredményezi, hogy Bodor írói univerzumának középpontját, Kovács Béla Lóránt remek (Radnóti Sándor utószavában is kiemelt) tanulmányának címét idézve (146–

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

163., 277.), „etika és poétika között" helyezik el, természetesen más-más hangsúlyokkal és megoldási javaslatokkal. Ezek összevetése valóban – beváltva a szerkesztők korábban idézett reményeit – árulkodhat a közelmúltban alkalmazott irodalomkritikai metódusokról, irodalomtudományos megfontolásokról.

Erre utal Bengi László recepciótörténeti kategóriáit (114.) átvéve az utószó is, amikor a tanulmányok érdeklődési területeit csoportosítva a „létre vonatkozó reflexió"-t és a „szöveg immanens megszervezettségé"-t (276.) említi. E két pólus közötti mozgást megkísérelhetjük leírni úgy, hogy míg a korábbi kritikák az előbbire koncentrálva a művek antropológiai, etikai és politikai dimenzióira koncentráltak (körülbelül ez értendő a „létre vonatkozó reflexió" alatt), addig az „újabb" esszék, azaz, durván leegyszerűsítve, az irodalmárok fiatalabb generációjának szemléletmódja inkább a nyelvi megformáltságot, a szöveg retorikáját, belső motívumait és narratív szerkezetét vizsgálják, illetve, a recepcióesztétika elgondolásait is alkalmazva, a két pólus közötti feszültséget próbálják leírni. A fogadtatás e csábítóan sematikus íve természetesen a tanulmányok gondolatmenetét közelebbről nézve több ponton megkérdőjelezhető, árnyalandó. Így például Balassa Péter már 1985-ös kritikájában megállapítja, hogy Bodor szövegvilágának „[m]űködésmódja, amely egyben írói stílussá is válik, önmagát igazolja" (14.), de hasonlóképpen említhetők Márton László 1992-es kritikai megjegyzései (84.), amelyeket több más szerző is idéz. Márton a *Sinistrát* elemezve „következetlenségek"-ről beszél, amivel nyilván egy külső szempontrendszert kér számon Bodor művén, ugyanakkor érveit következetesen a kompozíció belső logikájához igazítja és pontos, „kollegiális" éleslátásról árulkodó megfigyeléseket tesz a mű narratológiai szerkezetét illetően, amelyek ráadásul, derül ki a pár lappal később olvasható tanulmányokból, további vizsgálódásra ösztönöznek. Másrészről az „ifjú" (az idézőjel különösen indokolt, hiszen e sorok írójának legjobb tudomása szerint nálánál a legfiatalabbak is egy-két évvel idősebbek) szerzők semmiképpen nem nevezhetők érzéketlennek az esetenként meghaladhatónak vagy meghaladandónak beállított szemléletmód iránt. Ezt többen világosan megfogalmazzák, e helyütt azonban – e polemikus „érzékenységet" példázandó – csak a másik szerkesztő, Scheibner Tamás a kötetben először megjelenő esszéjét idézném, amelyben a szerző épp Mártonnal vitatkozva érdekes (ön)ironikus játékba bocsátkozik, amikor kijelenti, hogy a „szilárd erkölcsi vonatkoztatási pont" rendszerváltozás utáni igényét a „Szemere Utcai Általános Iskola Leányiskola VI. c osztályából" nem tudta megítélni, és „ma sem" tenne „ilyen általánosító megjegyzést" (166.).

A tanulmánygyűjtemény címéül választott „tapasztalatcsere" talán épp ilyen és ehhez hasonló hivatkozások, polémiák mentén bontakozik ki. A cím kapcsán azonban felmerül a kérdés, hogy miben is áll a Bodor-olvasásnak a kötet szerzői között cserélődő „tapasztalata".

A pontos válasz természetesen Bodor írásainak alaposabb elemzését igényelné. Az eszszéket olvasva mindenesetre világossá válik, mire utaltak a szerkesztők az előszóban, amikor megállapították, Bodor Ádám „megítélése, úgy tűnik, vitán felül áll", és műveit „egyöntetűen elismerő esztétikai ítélet" kíséri. Az elismerő, gyakran lelkes alaphang valóban, a kötet mindegyik írásában nyomon követhető, még akkor is, amikor a szerző óvatos kritikát fogalmaz meg, mint az idézett Márton László mellett Margócsy István (25.), vagy amikor a tanulmány alapvetően az irodalomtudomány értékelés nélküli, neutrális stílusában szólal meg. Az irodalmárok (és talán nem csak ők) szemmel láthatóan nagy kedvvel próbálják Bodor írásművészetét megragadni, elemezni, kíváncsian erednek Bodor műveinek nyomába – vagyis megpróbálják megfejteni azokat a nyomokat, amelyeket, mint Andrej sítalpai a Sinistra körzetben, Bodor Ádám hagyott hátra.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Boris Groys írja egy helyen, hogy manapság minden sikeres kulturális produktumban a krimi szerkezetére ismerhetünk rá. Ennek elengedhetetlen eleme, mozgatórugója a rejtély, a titok – amelynek szerepére Bodornál többen rámutattak, elsőként Balassa Péter, rögtön kritikájának elején (12.). A krimikben azonban a rejtélyek a detektív leleménye folytán nyomokká válnak, amelyeknek a nyomozóval közös olvasása biztosítja a jó krimi élményét. Vagyis a rejtély minden esetben a megoldással, a megoldás reményével kecsegtet, nyomolvasásra csábít. Ha elfogadjuk e kriminológiai párhuzamot, megkockáztathatjuk, hogy Bodor talányos művei egy jó krimi lehetőségét ígérik és váltják be a kritikusok és irodalomtudósok olvasataiban. A detektív-irodalmárok természetesen igen különböző módszerekkel dolgoznak, amelyek azonban két nagy csoportra oszthatóak, hasonlatosan Bényei Tamás krimi-monográfiájában alkalmazott két nagy kategóriához (*Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Bp., 2000). Akik „hagyományos" nyomokat keresnek, Bodor írásaiban olyan nyelvi megoldásokra, motívumokra, szimbólumokra és utalásokra lelnek, amelyek sokféle eredményes, a kötet egyes tanulmányaiban kifejezetten bravúros olvasatot tesznek lehetővé. Mások nem kívánják a „titkot" megfejteni, pontosabban abban látják a megoldást (vagy annak lehetőségét), ha nem bolygatják, csak körülírják a rejtélyt, a csodát. Erre szép példa Lányi Dániel esszéje, amelyben a szerző, miután nemes borhoz hasonlította *Az érsek látogatását*, továbbra is az „érzékiség metaforáját" hangsúlyozva bevallja, hogy „nemigen tudnám maradéktalanul megfogalmazni, hogy mi bilincsel le ennyire (például) ebben a képben. Rejtélyessége? Irracionalitása, vagy plaszticitása? Bármint legyen is, számomra az ilyen esszenciális képek jelentik az irodalom (egyik) felsőfokát." (184.) Természetesen Lányi kritikájában, hasonlóan a válogatás többi írásához, az egyik uralkodó „módszer" mellett a tanulmány műfajának, céljának és a gondolatmenet belső logikájának megfelelően megjelenhet, megjelenik a másik is; e tágan értelmezett (nyom)olvasás öröme azonban minden esetben esztétikai élmény forrásává válik, biztosítva Bodor Ádám munkásságának irodalmi értékét.

Mintha a rejtély fent vázolt, kettős arculatáról árulkodna Bodor *Kikötő, este* című novellájának befejezése is: „Szó, ami szó, bizony nem egészen értjük, mi is történt. Menyhárt doktor és a két idegen talán többet tudnának mondani, de ők elmentek dolgukra. A magyarázat ott lebeg valahol a sapkabolt mélyén, vagy talán biztos helyen pihen örök titokként, egyszerű konzervesdobozokban a tenger fenekén." Függetlenül attól, hogy a sapkabolt mélyére vagy a konzervdobozokat rejtő tenger felszínére összpontosítunk, belépünk a nyomolvasás hagyományába, a Bodor műveiről folyó párbeszédbe; jelen esetben például partnereink a befejezést hosszan elemző Balassa Péter (12. sk.), a szövegrész kapcsán posztmodern „túlbeszéltség"-et észlelő Margócsy István (25.), illetve a rá hivatkozó Bengi László (120.) és Scheibner Tamás (163.) lennének.

Ha a nyomolvasás-metafora segítségével nem jutottunk is sokkal közelebb a Bodor-olvasás a tanulmánygyűjtemény írásaiban megidézett és jellemzett tapasztalatához, ebben a kontextusban talán érdemes újra fontolóra venni Parti Nagy Lajos köszöntésének fent idézett sorait. S ezzel mintha teljesülne is a *Tapasztalatcsere* szerkesztőinek célja: sikerülhet a Bodor-recepciót „ritmusváltó lendületbe hozni".

(Dayka-könyvek 3., szerk. Scheibner Tamás és Vaderna Gábor, Budapest, L'Harmattan, 2005, 284 lap, 2300 Ft.)

Lénárt Tamás

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Számunk szerzői

Balogh Csaba főiskolai adjunktus, ELTE TOFK
Eisemann György egyetemi docens, ELTE BTK
Hansági Ágnes egyetemi adjunktus, Károli Gáspár Református Egyetem BTK
Lénárt Tamás egyetemi hallgató, ELTE BTK
Mezei Márta nyugalmazott egyetemi tanár, ELTE BTK
Milbacher Róbert egyetemi adjunktus, PTE
S. Sárdi Margit egyetemi docens, ELTE BTK
Sulyok Bernadett muzeológus, PIM, doktorandusz, ELTE BTK
Zsadányi Edit egyetemi adjunktus, ELTE BTK

A kiadásért felel Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga
Tördelte Somogyi Gábor
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Ára számonként: 300 Ft
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440
További információ: 06 80/444-444
Előfizethető átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra
Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél
Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában
Példányonként megvásárolható
a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.),
a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)
és a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.