



IRODALOMTÖRTÉNET

A TARTALOMBÓL

Kulcsár-Szabó Zoltán: Filológia az irodalom *előtt*?

T. Szabó Levente: Az irodalmi hivatásosodás és az írói szolidaritás új formái a 19. század közepén: a Magyar Írói Segélyegylet esete

Varga Betti: Sherlock Holmes Heidelbergben.

András Sándor *Gyilkosság Alaszkában* című regénye és az anti-detektívtörténet



ELTE BTK MAGYAR IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI INTÉZET
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA - RÁCIÓ KIADÓ

2008/3

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és az ELTE BTK Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézetének folyóirata
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia
Kiadja: Ráció Kiadó

LXXXIX. évf. 3. sz. –
Új folyam: XXXIX. évf. 3. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: EISEMANN György,
MARGÓCSY István, SIPOS Lajos,
TVERDOTA György
Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő
Felelős szerkesztő: SZILÁGYI Márton
Szemle: GINTLI Tibor
Olvassószerkesztő: BEDNANICS Gábor
Szerkesztőségi titkár: ILYASH György

Szerkesztőség:

Magyar Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366

Kiadóhivatal:

RÁCIÓ KIADÓ
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó: Thimár Attila kiadóvezető

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

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: Mondat Kft.

ISSN 0324 4970

Megjelenik a Magyar Tudományos
Akadémia, valamint a Nemzeti
Kulturális Alap támogatásával

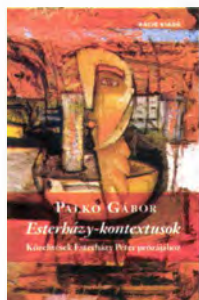
nka
Nemzeti Kulturális Alap



Ára számonként: 400 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a
Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán,
kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

A Ráció Kiadó új tudományos könyvei:



www.racio.hu

TARTALOM

2008/3

TANULMÁNYOK

- KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN
Filológia az irodalom *előtt?* 323
- T. SZABÓ LEVENTE
Az irodalmi hivatásosodás és az írói szolidaritás új formái
a 19. század közepén: a Magyar Írói Segélyegylet esete 347
- VARGA BETTI
Sherlock Holmes Heidelbergben. András Sándor
Gyilkosság Alaszkában című regénye és az anti-detektívtörténet 378

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

- MARGÓCSY ISTVÁN
Petőfi és Hiador 402

MŰHELY

- ZÁGONYI ERVIN
A Kosztolányi–Illyés-vita nyomában.
Kosztolányi választörédékei, kérdőjelekkel 410
- VÉGH DÁNIEL
„Comme hispanisant fervent...”
Kosztolányi Dezső spanyol műfordításai 432

SZEMLE

- HERMANN ZOLTÁN
Orosz Magdolna: „*Progresszív egyetemes poézis*”.
Romantikus ellentételezések és utópiák 454

S. LACZKÓ ANDRÁS	
Völgyesi Orsolya: <i>Egy siker kudarca. Kuthy Lajos pályafutása</i>	462
SZILÁGYI MÁRTON	
<i>Jókai Budapestje – Budapest Jókaija.</i> A Budapesti Negyed Jókai-száma	469
SCHEIBNER TAMÁS	
<i>A sztálinizmus irodalma Romániában</i> , szerk. Balázs Imre József	474
FELDMÁJER BENJÁMIN	
<i>100 éves a Nyugat</i> . A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítása	483

Számunk szerzői

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

T. SZABÓ LEVENTE, adjunktus (*Babeş-Bolyai Tudományegyetem*)

VARGA BETTI, egyetemi hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

MARGÓCSY ISTVÁN, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

ZÁGONYI ERVIN, az irodalomtudomány kandidátusa (*Pécs*)

VÉGH DÁNIEL, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

HERMANN ZOLTÁN, egyetemi docens (*Károli Gáspár Református Egyetem*)

S. LACZKÓ ANDRÁS, adjunktus (*Pécsi Tudományegyetem*)

SZILÁGYI MÁRTON, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

SCHEIBNER TAMÁS, tudományos segédmunkatárs (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

FELDMÁJER BENJÁMIN, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

Filológia az irodalom előtt?

Mind a filológia (ön)meghatározásának kevésbé új keletű krízisére vonatkozó diagnózisokban,¹ mind az ezt sajátos megvilágításban megnyilvánító nemzetközi és hazai vitákban fontos szerepet játszott a filológiai tevékenység egyfajta elméletidegenségének a problémája, amely nem (vagy nem csupán) a filológia pozícióinak az utóbbi évtizedek sokrétű elméleti kihívásaival szemközti újrafogalmazására tett kísérletek jellegzetesen defenzív alaptónusát² határozta meg, hanem azt a mélyebb bizonytalanságot is, amely e mindenfajta elméleti reflexió számára alapvető jelentőségű terület általában vett teoretizálhatóságának lehetőségét illeti – legalábbis az „elmélet” 1960-as éveket követően megszilárdult fogalmának fényében. Mint ismeretes, az „elmélet” e specifikus – s elsősorban Amerikában bejáratott – fogalmát Paul de Man az irodalom tanulmányozásának olyan formáira vezette vissza, amelyek az „értelem” vagy az etikai, történeti, társadalmi és egyéb „értékek” helyett „ezek létrehozásának és befogadásának modalitásait” teszik tárgyukká, amelyek *tehát* „többé nem nem-nyelvi – azaz történeti és esztétikai – megfontolásokból” indulnak ki.³ Olyan program ez, amelyet

¹ Lásd például René Wellek sokszor emlegetett látéletét a fogalom kiürüléséről: René WELLEK – Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, ford. SZILI József, Gondolat, Budapest, 1972, 54–55.

² Erről vö. SZILÁGYI Márton, *Filológia, irodalomtörténet, kanonizáció. Klasszikus módszertudat és új kihívások között*, Helikon 2000/4., 564. Ezek egyik jellegzetes változata valamiféle elsődleges történeti kontextus autoritására hivatkozik, lásd például – célszerű nem hazai illusztrációval élni – Wolfgang PROSS, *Történeti módszer és filológiai kommentár*, ford. RÁKAI Orsolya, Helikon 2000/4., 559–560.

³ „Irodalomelmélet akkor születik, amikor az irodalmi szövegek megközelítése többé nem nem-nyelvi – azaz történeti és esztétikai – megfontolásokra épül, vagy kevésbé durván fogalmazva, amikor a vita tárgya többé nem az értelem, illetve az érték, hanem ezek létrehozásának és befogadásának modalitásai, melyek megelőzik a mindenkori tényleges megjelenésmódot – feltételezve, hogy a megjelenés módjait kellően problematikusak ahhoz, hogy a kritikai vizsgálódáshoz önálló tudományág váljon szükségessé, mely azok lehetőségét és státusát veszi fontolóra.”

lényegében mindenfajta filológusi szerepfelfogás magáévá tehet (történeti minta Nietzschétől kölcsönözhető), s innen nézve aligha véletlen (sőt éppen a filológia elméleti pozícióiról vagy pozicionálhatatlanságáról folytatott viták fényében kifejezetten beszédes), hogy de Man ezt a definíciót a fenti megfogalmazással lényegében egy időben egy kisebb igényű vitacikkben is alkalmazza,⁴ ahol az irodalom olyan megközelítését, amely a jelentés helyett a jelentés közvetítésének módjaira kérdez rá és ezáltal tartózkodik a szöveg olvasatának (ez, mint de Mannál majdnem mindig, elsődlegesen „non-understanding”) a tapasztalás vagy a történelmi tudás szintjein való generalizálásától, a filológiához való „visszatérés” egyszerre megkapó és zavarba ejtő címszavával látta el. Ez a program, amelyet de Man itt elsősorban az irodalom pedagógiájának kontextusába ágyaz, az (esztétikai) tapasztalat és érzékelés és a nyelvi struktúrák egyesíthetőségét kérdőjelezi meg, egyfajta – Hegeltől vett kifejezéssel – puszta olvasás, „mere reading”⁵ praxisának módszertani előnyei mellett foglalva állást (e módszertan, bár ez itt kevésbé fontos, de Mannál természetesen a retorika), s lényegében ez, a puszta olvasás volna a *filológiához* való visszafordulás útja.

Bár de Man esszéjét a filológia immár elméletileg is megtámogatott rehabilitációjának kiindulópontjává megtenni (történetek kísérletek erre) meglehetősen erőltetett volna, és sok eredménnyel aligha kecsegtetne, mégis érdemes feltenni a kérdést, vannak-e további, a filológia tudományának szempontjából valóban releváns előfeltevései a „puszta olvasás” praxisának. Abban a sokat intézett interjúban, ahol de Man, szintén pályája vége felé, egy Jacques Derridához való viszonyát firtató kérdésre „filozófus” helyett „filológusnak” nevezte magát, ezt a pozíciót a *külső*, filozófiai „intervenciótól” tartózkodó olvasás praxisával jellemzi: ez egyrészt a szöveg öndekonstruktív karakteréből indul ki,⁶ másrészt abból a de Man szerint *par excellence filológiai feltételezésből* vagy „munkahipotézisből”, miszerint a szöveg *tudja*, hogy mit csinál („I assume, as a working hypothesis [as a working hypothesis, because I know better than that], that the text *knows* in an absolute way what it's doing”) – épp ezért nem szorul külső intervencióra.⁷

Paul DE MAN, *Ellenszegülés az elméletnek*, ford. HUBA Miklós = *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, h. é. n., 101.

⁴ Paul DE MAN, *The Return to Philology* = Uő., *The Resistance to Theory*, Minnesota UP, Minneapolis–Manchester, 1986, különösen 23.

⁵ Vö. erről Rodolphe GASCHÉ, *The Wild Card of Reading*, Harvard UP, Cambridge, 1998, 229–230.

⁶ Stefano ROSSO, *An Interview with Paul de Man* = DE MAN, *The Resistance to Theory*, 118. Ez a feltevés már jóval korábban is a Derridával (mint itt is, Derrida Rousseau-olvasatával) szembeni önmeghatározás alkalmaként szolgált de Mannak: vö. Paul DE MAN, *A vakság retorikája*, ford. TÖRÖK Attila, Helikon 1994/1–2., 135–139.

⁷ „Rousseau knows at any time what he is doing and as such there is no need to deconstruct Rousseau.” (ROSSO, *I. m.*, 118.) Vö. még: „Rousseau szövegének nincs vakfoltja: minden egyes

A filológus kiindulópontja tehát (noha de Man az adott helyen e kiindulópont hipotetikusságát hangsúlyozza: „I know better than that”, majd „I know this is not the case”) a szöveg totális autorizációja: olyan „inherent authority”-t tulajdonítani vagy olyan tudattal ruházni fel a szöveget, amely mindent tud arról, ami vele történik, amely eleve előadja – mint de Mannál mindig – saját félreolvasásának történetét is. Bármennyire is tiltakozzék egy ilyen különös „munkahipotézis” ellen az önmagát gyakran az empiriából szerzett autoritással felruházó filológusi érzék, valójában nem mondható egészen páratlannak, hermeneutikai variánsa megfigyelhető például az önmagát jelentő és értelmező „klasszikus” fogalmában Hans-Georg Gadamernél, vagy éppen a német filozófus jóval később, de a „klasszikus” autoritásától aligha teljesen függetlenül kifejtett elgondolásában az „eminens szövegről”, melynek kitüntetett sajátossága abban rejlik, hogy – ellentétben a tőle nem esztétikai alapon megkülönböztetett egyéb szövegektől (melyek Gadamernél a szó eminens értelmében éppen ezért *nem* szövegek) – „maga szab meg minden ismétlést és nyelvi cselekvést”⁸ – éppen ezért mondja Gadamer, hogy az interpretációnak, amely maga „nem szöveg” (hiszen „egy szöveget szolgál”), az eminens (irodalmi) szövegek esetében nem a „közbeszólás” vagy közvetítés a feladata,⁹ hanem egyfajta „együttlés”, az ismételt visszatérés magához a szöveg prezenciájához.

A filológia, miközben maga nem egyszerűen megerősíti, hanem sok tekintetben egyáltalán létrehozza egy (irodalmi) szöveg autoritását, persze, mindig inkább egyben meg is kérdőjelezi azt. Hans Ulrich Gumbrecht, akinek eredeti kérdésközpontú könyve adott esetben szintén nyújthat kiindulópontokat a filológia újraszituálásához az „elmélet” körében (s szintén lelhet történeti mintát akár Nietzsche-nél is), a filológia hagyományát az irodalmi jelenséghez való nem-interpretatív (akár például érzéki, egy elmúlt világ érzéki tapasztalatát előállító)¹⁰ hozzáférés lehetőségeit kutatva vizsgálja meg, éppen avval magyarázza a filológiai „kommentár” éles elhatárolását az „interpretációtól”, hogy előbbi szükségképpen kétségbe kell hogy vonja a szöveg utóbbi által elismert (vagy megteremtett) autoritá-

pillanatban kész számot adni retorikus módjáról” DE MAN, *A vakság retorikája*, 137.

⁸ Hans-Georg GADAMER, *Szöveg és interpretáció*, ford. HÉVIZI Ottó = *Szöveg és interpretáció*, 32–33.

⁹ Mint ott, ahol „az olvasás és a megértés nem jelent mást, mint a hír (*Kunde*) visszavezetését eredeti autenticitásához”, amely „nem az, amit a beszélő vagy az író eredetileg mondott, hanem amit akkor mondott volna, ha én lettem volna eredeti beszélgetőpartnere”. *Uo.*, 28. (Hans-Georg GADAMER, *Text und Interpretation* = *Uo.*, *Gesammelte Werke*, II., Mohr, Tübingen, 1993², 345.

¹⁰ Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Powers of Philology*, Illinois UP, Urbana–Chicago, 2003, 8. A filológia ilyen jellegű hatalmának egy érdekes megvalósulása lehet a Jerome McGann által bemutatott *The Ivanhoe Game*: vö. Jerome MCGANN, *Radiant Textuality*, Macmillan, New York, 2001, 217–246. A de Man-féle „ellenszegülés” projektjének filológiai vonatkozásait Gumbrecht amúgy egyszerűen félreírta, vö. GUMBRECHT, *The Powers of Philology*, 32–33.

sát:¹¹ a kommentár, amennyiben lényegi feladata éppen a szöveg által feltételezett „tudás” és a mindenkori értelmezés közötti aszimmetria áthidalásában áll, negatív úton pontosan a szöveg önmagáról való „abszolút” tudását vonja kétségbe. Ellentétben az interpretációval (és, sejtethetően, magával a szöveggel), a kommentár elvileg lezárhatatlan, hiszen újra és újra az olvasás jelenéhez kell igazítania a szövegben feltételezett (nyelvi, kulturális, szociális stb.) tudást, s ennek egyes következménye az is, hogy Gumbrecht szerint felülvizsgálatra szorul (illetve filológiai lehetetlenségnek bizonyul) az a – például Gadamer klasszikus-fogalmában megfigyelt – „szerzőszerep”, amelyet a mindenkit megszólítani képes szöveg autoritása implikálna.¹² A szöveg tudását arról, amit csinál vagy ami történik vele, a filológiai hagyományban a kommentár hordozza. Ez valóban kézenfekvőnek hangzik, amint azt mindenki tudja is, aki találkozott olyan szöveggel, amelyet nem volt képes kommentár nélkül elolvasni, s talán éppen erre vonatkoznak de Man már idézett megszorításai. Miben rejlik viszont, innen nézve, az az abszolút „tudás”, amelyet de Man filológusa mégis, mindezek ellenére a szövegnek tulajdonít?

A kérdés megválaszolását az teheti lehetővé, hogy de Man, akinek filológiai jellegű ballépéseit a szakirodalom gondosan számba vette (és olykor talán el is túlozta) már, több írásában is elhelyezett filológiai allegóriákat, amelyek a legtöbb esetben a szöveg töredékességével, sérüléseivel kapcsolatosak, a szöveg olyan sebhelyeivel, amelyeket Gumbrecht egyébként a töredék státusának kérdésén keresztül a múlt materiális megtapasztalásának kulturális lehetőségeiként írt körül.¹³ *Az olvasás allegóriái* utolsó fejezetében a szöveg „testi” megcsonkításának Rousseau *Negyedik sétájában* kimutatott bizarr példáit de Man arra használja fel,¹⁴ hogy általuk a szöveg/test metaforának (a szöveg organikus és valamiféle tudat – „például a fej” – irányította egységének) a szöveg/gép metaforával való lecserélődését mesélje el, mely utóbbi a szöveg fölötti bármiféle – referenciális, figurális vagy szerzői – autoritás megbomlásának története. A Shelley utolsó, töredékben maradt költeményéről, a *The Triumph of Life*-ről készített esszé pedig amellet érvel, hogy az a véletlen és kevésbé textuális esemény (a költő vízbefúlása), amelynek ez a szöveg végső formáját köszönheti, „egy olyan törés sebhelyét teszi láthatóvá, amely rejtetten minden szövegben jelen van”.¹⁵ A töredék történeti elhelyezésére és

¹¹ *Uo.*, 42. A problémához filológusi nézetből lásd Glenn W. MOST, *Preface = Commentaries*, szerk. Glenn W. MOST, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1999, VIII–X.

¹² Vö. GUMBRECHT, *The Powers of Philology*, 31.

¹³ *Uo.*, 14–15.

¹⁴ Vö. PAUL DE MAN, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Ictus–JATE, Szeged, 1999, 395–400.

¹⁵ PAUL DE MAN, *Az eltorzított Shelley*, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán = *Újragondolni a romantikát. Konceptiók és viták a XX. században*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Kijarat, Budapest, 2003, 182.

értelmezésére tett kísérletek, így de Man, szükségszerűen a történelmi monumentalizáció naiv, ám elkerülhetetlen gesztusai, amelyek – akárcsak a költeményben az „alak” eredetét faggató kérdések ismételt sorozata – historizálják, kauzális történeti összefüggésekbe helyezik Shelley szövegét, melynek autoritása – ennyi biztosan megállapítható itt is – nem emberi vagy legalábbis nem gondolható el az emberi tudat analógiája szerint. Az, ami „a kézirat utolsó oldalának margóján” jelen van, az egyfelől Shelley holtteste, egyben azonban egy olyan esemény (s ez lehet akár kevésbé brutális, akár textuális is), „amely a szöveget alakítja, ám nincs jelen annak reprezentált vagy artikulált jelentésében”. De Man imperatívusza éppen az ilyen „diszfigurációnak” a „visszaírásában”, a megérthetetlen vagy reprezentálhatatlan, Shelley halálához hasonlatosan véletlenszerű esemény „textualitásának olvasásában” azonosítható itt, amely a számára egyetlen valóságos alternatívát jelenti a historizáló megértéssel szemben, mely utóbbi „történeti és esztétikai tárgyakká” alakítja a múlt maradványait. Ez pedig éppen az a művelet, amitől a filológiához való „visszatérés” projektje óvott. A filológia feladata tehát de Mannál éppenséggel nem a töredékek kiegészítésének, a margók „teleírásának” (Gumbrecht) historizmusában rejlik: az olvasás azt a minden szöveget rejtetten alakító törést kell, hogy „visszaírja”, amely meggátolja az ebben a mélyebb értelemben vett töredékstátusának erőszakos kiegészítését.¹⁶ Ez – amint az de Man olvasói számára azonnal nyilvánvaló – egyben a szöveg fölé rendelhető (textuális, történeti, esztétikai) autoritás aláadásának a parancsa is,¹⁷ s innen nézve akár úgy is lehetne fogalmazni, hogy az az abszolút tudás, amit de Man filológiai „working hypothesis”-e körülírt, éppen a szöveg önnön véletlenszerűségében, gépiességének, totalizálhatatlanságának, vagy, ami ugyanaz, elkerülhetetlen, ám téves historizálásának, monumentalizálásának tudása. Talán nem is „emberi” autoritás ez, mindenesetre olyasvalami, ami csak a leírásban, mintegy allegorikusan állítható analógiába az emberi tudattal.

Ezt a filológiai imperatívuszt, persze, nem könnyű a filológiai gyakorlat nyelvére fordítani. Némi támpontot talán az nyújthat itt, hogy de Man egy olyan szöveg példáján fejti ki, amelyet – mint azt McGann épp a *The Triumph of Life*-ra hivatkozva fejti ki¹⁸ – az tüntet ki, hogy éppenséggel semmiféle támpont nem nyerhető valamiféle végső szerzői intenció mibenlétét illetően. Létezik egy szerzői kézirat, ám ez olyan stádiumot képvisel, ahol a szöveg egyfelől teljesen a

¹⁶ A fragmentum filológiai problémájának kultúrtörténeti eredetéhez lásd A. C. DIONISOTTI, *On Fragments in Classical Scholarship = Collecting Fragments*, szerk. Glenn W. MOST, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1997, 1–33.

¹⁷ Vö. ehhez David MARTYN, *Az olvashatatlan autoritása*, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán = *Kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, Osiris, Budapest, 2001, 227–239.

¹⁸ Jerome MCGANN, *A Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago UP, Chicago–London, 1984, 75–76.

szerző hatalma alatt áll, aminek azonban még sincs semmiféle szerepe (ahogyan más autorizáló tényezőnek sem), hiszen a szöveg nyilvánvalóan nem jutott el abba a fázisba, amikor alkotója (vagy más autorizálója) valamiféle nyilvánosság felé fordítja. McGann számára ez elsősorban azt a tézist támasztja alá, miszerint a szöveget autorizáló intézmények (akár a szerzői intenció is) szükségszerűen szociálisan meghatározottak (hiszen abban a stádiumban, amelyben Shelley szövege végső formájához jutott, még nem létezhetnek), vagyis a szerzői autoritás (például az intenció elvéé) csakis valamely nyilvánosság szociális szintjén értelmezhető. Megjegyzendő, hogy a szándékoltan töredékes formájú alkotások romantikus eredetű, általában azonban de Manétól nagyon eltérő értelemben és okokból „romantikusnak” tartott kultuszának történeti jelentősége talán éppen ebben az összefüggésben nyeri el valóban történeti magyarázatát, egyben annak egyik példjaként (továbbiak még következnek), hogy az irodalom maga is mindig képes bizonyos filológiai problémák vagy feltételrendszerek szimulálására.

Ami itt elsődlegesen fontosnak tűnik, az az, hogy de Man textualitásfogalma – ha egyáltalán, akkor – a szöveg egy minden autorizációtól mentes állapotában nyeri el a filológiai analógiáját (mely állapot legalább annyira fikatív, mint az, amit de Man teoretikus értelemben valóban textuálisnak nevez),¹⁹ s ez – másfelől – azt is feltárhatja, hogy a (szerzői, például aláírás általi, szöveggondozói, kiadói vagy kommentár útján végrehajtott) autorizáció, amely nélkül semmilyen szöveg nem létezhet az irodalom bármiféle nyilvánosságában, nyilvánossá válásának (autorizációjának) pillanatában el is torzítja a szöveg egyszerre valóságos és fikatív textualitását. Az autorizáció, ebben az értelemben, mortifikál, hiszen szöveggént rögzíti (kiegészíti, vagy – ami voltaképpen ugyanaz – töredékként azonosítja) a töredéket. Ennek a mortifikációnak azonban csak egy, bár nagyon alapvető formája a szövegalak rögzítése. Feltehető, hogy az írásosság, melynek egyik alapvető következménye az általa meghatározott kultúrákban éppen az, hogy szükségessé teszi a kommentárok létét,²⁰ egyben eleve előtérbe állítja vagy felerősíti a minden megnyilatkozásban valószínűleg ott munkáló hajlamot a rögzítés, rögzülés iránt. Az irodalom modern fogalma felfogható úgy is, mint a szövegek rögzítése iránti kulturális (vagy történeti) szükséglet kielégítésének intézményes kodifikációja, melynek az esztétikai autonómia (vagy az esztétikai megkülönböztetés) inkább következménye, mint oka. Gadamer anti-esztétikai esztétikájában

¹⁹ „Lehetetlennek tűnik elkülöníteni azt a pillanatot, melyben a fikció minden jelöléstől szabadon létezik; már tételezésének pillanatában s az általa létrehozott kontextusban azonnal félreértelmeződik, olyan determinációvá, amely *ipso facto* túldeterminált. Mégis, e pillanat nélkül, mely mint olyan sohasem létezhet, nem gondolható el a szöveg.” DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, 394.

²⁰ Vö. ehhez például Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz, Budapest, 1999, 97–102.

például az „eminens szöveg” főbb attribútumai – értelem és hangzás kitüntetett egysége, a szöveghez való ismételt visszatérés igénye, a kívülről tudás, a „belső hallás” stb. – voltaképpen mind a szövegalak véglegességét és változtathatatlan-ságát előfeltételezik.²¹ Az a rejtélyes, már-már magyarázhatatlan folyamat, amely az (elsődleges, például irodalmi) szövegek és a kommentárok alapvető különbségét az írás tagolatlan mezőjébe újra és újra bevezeti, és amelyet Michel Foucault emlékezetes módon a diszkurzusok „belső ellenőrzésének” egyik alapvető mechanizmusaként írt le,²² voltaképpen megint csak felfogható egyben a szövegalak rögzítésének megerősítését és következményeit feldolgozó technikának. Gumbrecht kommentárral kapcsolatos eszmefuttatását is szem előtt tartva mindenesetre úgy tűnhet tehát, hogy a rögzítés (és ennek a vonatkozó filológiai terminológiákban ismert konkretizációi a szöveg-előállításától a -helyreállításig) az *elsődleges* szövegek privilégiuma (az interpretációé, amely *értelmet* rögzít, vagy a kommentáré, amely befejezhetetlen, nem, illetve csak akkortól, amikor ezek valamilyen oknál fogva elsődlegessé válnak), ugyanakkor – emlékezvén de Man filológiai allegóriáira – az is elmondható, hogy az ilyen rögzítés mindig egyben mortifikál, mindig már eltorzítja a szöveg radikális (de Man-i értelemben felfogott)²³ textualitását, amennyiben maga a rögzítés felfogható azon autorizációk egyikeként, amelyek a szöveget (megint csak a de Man-i, de voltaképpen a legköznapiabb értelemben is) *olvashatóvá* teszik.

A filológiai technikák kimeríthetetlen tárházát nyújtják az ilyen autorizáció kultúrtörténeti sokféleségének. A kritikai-történeti szövegkiadás mai (tegnapi?) gyakorlatának szinte minden eleme ide vezethető vissza, legfeltűnőbb formában éppen az a gesztus, amely az (irodalmi) szövegeket olyan dokumentumokkal veszi vagy írja körül, melyek a szerzői autoritást egyáltalán láthatóvá (még inkább: *olvashatóvá*) teszik. Olyan, részint nem-irodalminak tekintett szövegek, dokumentumok a levelezéstől a vázlatokig vagy a kiadatlan írásokig, amelyeket éppen a kiadás maga változtat primer szövegekké: a jogi státusát tekintve ugyan már érvényét veszített, ám sok tekintetben még ma is irányadónak tartott²⁴ *Irodalmi szövegek*

²¹ Vö. GADAMER, *Szöveg és interpretáció*, 33.

²² Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje = Uó., A fantasztikus könyvtár*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Pallás-Attraktor, Budapest, 1998, 55–56. Vö. továbbá Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok*, ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Osiris, Budapest, 2000, 60–61.

²³ „Az életünket uraló megszámlálhatatlan irományt a referenciális autoritásukat illető előzetes megállapodás teszi érthetővé; ez a megállapodás azonban csupán szerződéses, nem pedig konstitutív. Minden pillanatban megszeghető, s ezzel együtt minden egyes írás referenciális működésmódja is megkérdőjelezhetővé válik, hasonlóan ahhoz, ahogy a *Julie* megkérdőjeleződik az Előszóban. Valahányszor ez történik, mindaz, ami eredetileg dokumentumnak vagy eszköznek tűnt, szöveggé válik, s ennek folytán megkérdőjeleződik az olvashatósága.” DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, 275–276.

²⁴ Vö. KECSKEMÉTI Gábor, *A textológiai munka egyes problémáiról – az új textológiai alapelvek közrebeszélésekről*, It 2004/3., 319–320.

kritikai kiadásának szabályzatának szóhasználata 1988-ból pontosan tükrözi ezt, amennyiben érvényességi körét „minden forrásértékű magyar szövegben” (igaz, „főként írók és költők” műveiben) határozza meg,²⁵ olyan gyakorlatot összefoglalva, amely az irodalmi/nem-irodalmi differenciánál alapvetőbbnek ítéli a primer szöveg/kommentár különbségtételt. Ma valószínűleg senki nem ütközik meg azon, hogy a tudományos kiadásra szánt primer szövegek köre messze kiterjedtebb annál, mint ami egy életműből valaha is az irodalmi vagy nem-irodalmi kommunikáció tényleges nyilvánosságába került (ez modern technikai feltételek esetén nagyjából a nyomtatásos publikálást jelentené, de már a 19. század előtt más kritériumokra kellene gondolni). Bizonyos életművek (például Szabó Lőrincé) esetében elsőbbséget tulajdonítanak a publikált kötetkompozícióknak, de Petőfi vagy József Attila esetében általában ezeket sem rekonstruálják: a szövegeket primer forrásként közlő kiadási praxis általában véve nemcsak a szerzői intenció autorizáló elvét helyettesíti, hanem a nyilvános/privát, sőt az irodalmi/nem-irodalmi különbségtételt is eltörli (vagyis, mondhatni, eltekint a filológiai defenzív önértelmezéseiben rendre kulcsfontosságúnak mutatott állítólagos „elsődleges kontextus” elvétől, hiszen például nem rekonstruálja – vagy nem szimulálja – a szövegek keletkezését meghatározó nyilvánosság vagy irodalomfogalom intézményes meghatározottságait, ami persze nem biztos, hogy baj).

Az előbbi összefüggés kapcsán magyar filológusok gyakran Stoll Béla tömör kijelentését idézik, miszerint „a szövegkritikusnak mások a szempontjai, mint a szerzőnek”,²⁶ de a kritikai kiadások minőségi elveit lefektetni hivatott, 2004-es *Alapelveket* kísérő ajánlás például az autorizáció jogi forrásának megosztottságát is nyitlta teszi, amikor leszögezi, hogy „minden szövegnek – a még élő szerzők művének kivételével – nemcsak szerzője, hanem szöveggondozója is van”.²⁷ Könnyen belátható, hogy még az olyan genetikus-szinoptikus kiadás mögött is, amely (mint Hans Walter Gabler nevezetes *Ulysses*-kiadása) egyfelől ugyan eltörli a szerzői intenció autorizáló funkcióját, másfelől viszont a szövegkritika terén a lehető legnagyobb mértékben annak rekonstruálására törekszik, végső soron erős kiadói szubjektum nyilvánul meg,²⁸ mint ahogyan az sem szorul különösebb magyará-

²⁵ *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*, összeáll. PÉTER László = *Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába*, szerk. HARGITTAY Emil, Universitas, Budapest, 2003, 115. A 2004-es *Alapelvek* ilyen kitétel nem tartalmaz, vö. *Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához*, It 2004/3., 328–330.

²⁶ STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban* = *Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába*, 180. Hasonlót lásd például Glenn W. MOST, *Preface = Editing Texts*, szerk. Glenn W. MOST, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1998, VI–VIII.

²⁷ KECSKEMÉTI, I. m., 325.

²⁸ Vö. például Jerome MCGANN, *Az Ulysses mint posztmodern szöveg*, Helikon 1988/3–4., 433–434.; DÁVIDHÁZI Péter, *A hatalom szétoztása*, Helikon 1988/3–4., 337–338.

zatra, hogy a probléma a nyomtatás kora előtt is fennáll. A másolat vagy másoló írodalmi kommunikációban betöltött alapvető pozíciójára általában is sok figyelmet fordító *Irodalomtörténeti alapfogalmak*ban Thienemann Tivadar például éppen arra hivatkozva jósolta meg kivételes előrelátással a másolatok és változatok iránti érdeklődés konjunktúráját a filológiában, hogy az eredeti szöveg „talán csak pillanatnyilag élt a maga első és tökéletes nyelvalakjában és ebben az alakban nem is került a közönség elé”.²⁹ Az „örök vándorlásra” ítélt kézirat autorizációjának és/vagy nyilvánosságra kerülésének, sokszorosításának instanciája sokszor közismerten inkább a másoló, mint a szerző.

A példák és érvek ebben az összefüggésben végtelenül szaporíthatók, annyi azonban így is (talán túlságosan is) világos, hogy a primer szövegek autorizációja ritkán kerüli el a szerzői intenció vagy szerzői autoritás törlésének vagy helyettesítésének műveletét.³⁰ Könnyen belátható, innen nézve, hogy az irodalom maga – hasonlóan a romantikus fragmentum már emlegetett példájához – kidolgozta a maga szimulatív eszközeit az ilyen operációkkal szembeni védekezésre: elég itt a fiktív kiadói vagy akár másolói-írnoki szerep irodalmi szimulálásának változatos példáira utalni, amelyek nagyjából a modern filológiák lachmanni praxisának kialakulásával egy időben jutottak különösen fontos szerephez az európai irodalmakban³¹ (de Man például a *Julie* Második Előszavának azon sajátosságából kiindulva fejti ki a valódi textualitás mibenlétéről alkotott felfogását, hogy Rousseau itt a szerzői és a közreadói szerepkör autoritása közötti döntés bizonytalanságát igyekszik fenntartani), mint ahogyan az is kézenfekvő, hogy a szerzői autoritás elvének (valójában: a szöveg fölötti autoritás szerzői intencióként való megjelenítésének) előtérbe kerülése, ami (a vonatkozó mediális, rögzítés-, közvetítés- és másolástechnikai feltételekkel együtt) egyáltalán a szerzői „dokumentumok” teljes körű publikálásának mai praxisát lehetővé tette, a szerzői öndokumentáció modern gyakorlatával járt együtt.³²

²⁹ THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs, 1931², 97–98, idézet: 97.

³⁰ Lachmann az általa sajtó alá rendezett Lessing-kiadás kiadójával folytatott 1841-es per során, melynek egyik fontos kérdése éppen a szerkesztői és szerzői jogok viszonyát érintette, azt tehát, hogy maga a kiadás „önálló írói terméknek” tekinthető-e (Karl LACHMANN, *Zum Lessing* = Uő., *Kleinere Schriften*, I., de Gruyter, Berlin, 1976, 573.), egyebek mellett arra hivatkozott, hogy a kritikai kiadás létrehozójának lényegében képesnek kell lennie az alkotásfolyamat reprodukciójára: „er muss [...] jeden Augenblick und bei jedem Zweifel dem Verfasser in seine geistige Werkstatt schauen und ganz die ursprüngliche Thätigkeit desselben reproduciren können”. *Uo.*, 566.

³¹ E fejlemény médiatörténeti hátteréről lásd Wolf Kittler kiváló tanulmányát, amely az egész probléma talán legszellemesebb és legproduktívabb megközelítési módját nyújtja: Wolf KITTLER, *Literatur, Edition und Reprographie*, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1991/2., 207.

³² Ez utóbbihoz lásd Jean Starobinski vonatkozó megállapításait Rousseau-val kapcsolatban: Jean STAROBINSKI, *A szövegek keletkezésének megközelítései*, Helikon 1989/3–4., 325–326.

Részint más jellegű kérdéseket vetnek fel a szövegkiadás gyakorlatának azon implicit előfeltevései, amelyek a nem irodalmi vagy nem nyilvános szövegek (dokumentumok) forrás- (azaz elsődleges) szöveggé emelését teszik lehetővé. Mint az már szóba került, voltaképpen ezek *szövegesítik* vagy teszik olvashatóvá azt az autoritást (modern körülmények között például a szerzői nevet vagy a szerzői intenciót) amely viszont azokat a szövegeket teszi *olvashatóvá*, melyeknek (mint az az imént szóba került, nem mindig – sőt talán ritkán – egyedül valamely szerzőtől származó) autoritása amúgy az ilyen dokumentumok kiadását egyáltalán szükségessé teszi. Talán egyetlen szöveg sem képes arra ugyanis, hogy önmaga mellett még azt az autoritást is kifejezésre juttassa vagy *textualizálja*, amely saját olvashatóságát garantálhatja majd: mindig van egy *másik* szöveg (vagy kommentár), megíratlan vagy sem, amely ezt az autoritást megjeleníti. Az összes fellelhető dokumentum kiadásának filológiai imperatívusza egyfelől nyilván megint csak a szerzői intenció helyettesítésére (egyazon gesztusban való eltörlésére és helyreállítására) mutat vissza, hiszen semmi más nem magyarázhatja az olyan szelekció elvét, amely minden kiadatlan forrást közöl (minden titkot, minden privátot felfed – ha ugyan ezzel azt teszi...), miközben ezeket talán egyedül a szerzői név kapcsolja össze (ezért is kerülnek a kiadások függelékébe a még nem igazi szerzői szubjektum termékeinek tekintett „zsengék” és a „kétes hitelűek”). Ezt a gyakorlatot a határesetei felől érdemes megközelíteni, az olyan esetek felől, amikor a dokumentum közlését nem szentesíti egyből a szerző azonosítása.

A magyar irodalom egyik ilyen fogas (bár gyakorlati szinten a manipulatív töredékes közlések és a romlott szövegű kalózkidadások megléte miatt végső soron kényszerpályára került) filológiai dilemmáját József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke* című szövege váltotta ki, s itt nyilvánvalóan kevésbé a kiadást ellenző, mint az azt megindokoló argumentáció főbb hivatkozási pontjai lehetnek érdekesek. A szövegről először hírt adó, de azt egészében nem közlő Németh Andor beszámolójából itt azokat az utalásokat érdemes kiemelni, amelyek a textus fennmaradására vonatkozó szerzői szándékot támaszthatták alá:³³ ilyen maga a tény, hogy József Attila nem semmisítette meg a feljegyzéseket, továbbá azok „kalligrafikus betűi” mintha eleve az olvashatóságot biztosítanák, kvázi a nyomtatott (s így publikus) szöveg technikai előnyét *szimulálnák*, amit egyébként megerősít egy újabb sajátos „szimuláció”, az méghozzá, hogy a költő egy *könyv* formájú füzetbe írt, s azt tele is írta. A kézirat tehát könyvet szimulál. Érdekes módon a közlés dilemmája azonban itt a legkevésbé sem a szerzői intenció mibenlétéből fakad, a kérdést megfon-

³³ Lásd elsősorban NÉMETH Andor, *Kelj fel és járj! = Kortársak József Attiláról*, II., szerk. BOKOR László, Akadémiai, Budapest, 1987, 1084. Vö. ehhez még TVERDOTA György, *Orvosi dokumentum vagy szürrealista szabadvers?* = „*Miért fáj ma is*”, szerk. HORVÁTH Iván – TVERDOTA György, Balassi, Budapest, 1992, 221–222.

toltan áttekintő és végül is a „napló” műfaji kategóriájának alkalmazására javaslatot tévő Tverdota György például eleve szerző és kiadó szerepköreinek eltéréséből indult ki.³⁴ A tudományos kiadás melletti érvekben javarészt visszaköszönnek a kézirat sajátosságaira tett hivatkozások, sőt felhasználták ezeket akár annak alátámasztására is, hogy a *Szabad-ötletek*... irodalmi szövegnek is tekinthető,³⁵ és bár ez az érv amúgy nem mondható általánosan elfogadottnak a kutatásban, annyi mindenképpen megállapítható, hogy a szöveget éppen az irodalmi vagy fél-irodalmi (ám forrásstátusát feltétlenül visszaigazoló) műfaji kategóriák alkalmazása (összefüggésbe, akár textuális összefüggésbe helyezése a költői művel, illetve az „életrajzi szöveg”, „önvallomás”, „napló” stb. terminusaival)³⁶ segíthetett elhárítani az „orvosi körleletként” (azaz a nyilvánosságra hozatalt talán leginkább tiltó, bár a biográfiai kutatás által sokszor felhasznált szövegművek egyikeként) való azonosításától. Az egyik legtanulságosabb megfogalmazás Szőke Györgynél található, aki a szöveget a költői művet megelőző „nyersanyagnak” (majdhogynem egyfajta, kiadásra mindenképpen méltó „avant-texte”-nek) olvassa: ezt a nyersanyagot ugyanis József Attila „költeményeinek salakmentes tisztasága *hitelesíti*”.³⁷ (Kiemelés tőlem.) Ez a formula foglalja ugyanis lényegében össze a publikálás melletti argumentáció fővonalát: a *Szabad-ötletek*... publikációját nem a szerzői vagy valamely azt helyettesítő kiadói intenció, hanem maga az irodalmi oeuvre kényszeríti ki, hiszen dokumentáló funkcióját vagy éppen „nyersanyag”-státusát József Attila költészete autorizálja.

A probléma egy másik aspektusa az olyan dokumentumok kiadásának magától értetődő gyakorlata mögött tárul fel, mint például az univerzális olvasó feltételét nyíltan tagadó levelezés. Jürgen Habermastól és másoktól tudható, hogy a levelezés különböző társadalmi és mediális feltételektől függően éppúgy működhet a nyilvános, mint a végtelenül privát kommunikáció médiumaként, s aligha volna teljesen téves a vonatkozó irodalmi – megint csak – szimulációs formák, mint például a levélregény vagy a klasszikus „episztola” műfaj történetének csúcspontjait ezekkel a körülményekkel összefüggésbe hozni – ahogyan az is beszédes lehet, hogy az irodalmi és postai kommunikáció, vers és levél analógiáját az ún. „új szenzibilitás” költészetében a hetvenes–nyolcvanas években gyakran éppen az irodalmi nyelv vagy műalkotás önelvű autonómiája krízisének

³⁴ *Uo.*, 205.

³⁵ Vö. például BORI Imre, *A szürrealizmus ideje*, Forum, Újvidék, 1970, 124.

³⁶ Vö. BÓKAY Antal – JÁDI Ferenc – STARK Antal, „Köztetek lettem én bolond...” Magvető, Budapest, 1982, 96–98.; TVERDOTA, *I. m.*, 216–224. Bókay később „posztmodern szöveggént” elemezte a *Szabad-ötleteket*: BÓKAY Antal, *A történet peremén = Szintézis nélküli évek*, szerk. KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő, JPTE, Pécs, 1993.

³⁷ SZŐKE György, *A szabad asszociációtól a költeményig = Miért fáj ma is?*, 23.

egyik tüneteként, egyfajta irodalomellenes irodalmiság gesztusaként értelmezték (ismert hazai példát véve elég Petri *Egy versküldemény mellé* című költeményére utalni, amely a versek használatát a „levélnehezékéhez” hasonlítja, melyben „lélek” helyett többek közt „tértivevény” tartható).³⁸ Az *Igazság és módszer* egy felettébb érdekes megjegyzésében³⁹ Gadamer „a levélírás művészetének a hanyatlását” lényegében a postai szolgáltatások technikai fejlődésével hozta összefüggésbe, arra hivatkozva, hogy ez a közlemény „végérvényességének [...] fokát” (ami itt – is – az irodalmiság egyfajta fokmérője) csökkentette, s ez megint csak arra tehet figyelmessé, hogy a levelezés és az irodalmi kommunikáció közötti távolság történetileg meglehetősen változó. Mégis, talán egyedül a mai e-mailes kommunikáció világában lesz talán értelmetlen valamely majdan klaszszikussá nemesülő alkotó hátramaradt levelezésének összegyűjtése, de talán ez is csak azért, mert korántsem bizonyos, hogy egyáltalán valami hátramarad. Amire ez a kis kitérő utalni volt hivatott, az pusztán csak annyi, hogy a levél (mint, feltehetőleg, bármely szövegtípus) forrás- és irodalmi értéke éppoly kevésbé nevezhető történetileg állandónak, mint nyilvánosságának mértéke (vagy mibenléte), ám akkor, amikor a levelezés primer szöveggé válik, a szövegkiadás bizonyos értelemben a „végérvényesség” olyan státusával látja el (és mortifikálja), amely irodalmi és nem-irodalmi, másfelől nézve pedig nyilvános és nem-nyilvános differenciáit omlasztja be vagy legalábbis viszonylagosítja.

A filológusi szöveggondozás innen tekintve tehát akár egy meglehetősen szubverzív praxisnak mondható: a primer szövegek előállításával ugyanarra a textuális szintre helyezi a(z irodalmi) szöveget, mint mindazokat a – részben egyenesen a kommentár funkcióját átvevő – dokumentumokat, amelyek e szövegek autorizációjának forrását szövegesítik. Másfelől, a *Szabad-ötletek...* publikálásának példája éppen ezt tehette láthatóvá, ez utóbbiakat viszont az irodalmi mű *hitelesíti*, mondhatni a szöveg (a rögzített szöveg) státusát kölcsönzi nekik, egyfajta kölcsönös hitelesítés vagy tanúsítás formájában tehát, amely el- vagy felosztja az olvashatóság garanciáit a szöveg és a margóit körbeíró kommentárok és dokumentumok között. A Shelley-törödékek azon – de Man számára feltehetőleg az itt nyomon követett szempontból leglényegesebb – sajátossága, hogy a szöveg végérvényességét és nyilvánosságát nem egyszerűen tagadja, hanem mindenfajta

³⁸ „Ha verseim kelyhek (miért ne épp?): / parányi repedést – anyaghiba – mindeniken találsz. / Lelked tehát ne töltsd beléjük. A lélek / ragadós nyomot hágy a terítón. / De levélnehezéknek megteszik. S öblükben tarthatsz / hegedűgyantát, tértivevényt, tejfogót.”

³⁹ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 258. A postáról mint az irodalmi kommunikációt meghatározó médiumról lásd egyébként Bernhard SIEGERT, *Relais*, Brinkmann & Bose, Berlin, 1993. A levelezésről mint magyar irodalomtörténeti problémáról legutóbb lásd *Levél, író, irodalom. A levéltudomány történetéről és elméletéről*, szerk. KICZENKO Judit – THIMÁR Attila, PPKE BTK, Piliscsaba, 2000.

vonatkozó következtetést ellehetetlenít, a kéziratok filológiai státusának problémáját illetően is beszédes lehet. Míg a fenti megfontolások elsősorban azt árulhatták el – Thienemann vizsgálódásait mintegy visszaigazolván –, hogy 1. az irodalmi szövegek autorizációjában – modern körülmények között – a szövegalak rögzítése és nyilvánosságra hozatala között alapvető összefüggést kell feltételezni, vagyis 2. az irodalom (még inkább: az irodalmi kommunikáció) modern (esztétikai vagy – például Gadamer „eminens szövegei” esetében – másként megragadott) autonómiájának a könyvnyomtatás és az általa létrehívott széleskörű, de anonim nyilvánosság az elsődleges mediális feltétele (vagy inkább éppen fordítva: az irodalmi kommunikáció önállósulása ez utóbbi médiatörténeti konstelláció következménye), addig a filológia tudomány- (vagy kultúr)története, látszólag paradox módon, arról tanúskodik, hogy a kézirat autoritásának éppen a megbízható szöveg reprodukció technikai lehetőségével nő meg a szerepe, akkor tehát, amikor fokozatosan eltűnik – Walter Benjamin fogalmát alkalmazva – az eredeti (például fényképezés, faksimile kiadások által lerombolt) „aurája”: Lachmann például a klasszikus filológiának az autográf kéziratok alapvető hiánya meghatározta praxisából kiindulva definiálta a modern filológiák textológiai módszertanát, vagyis a szöveg autorizációjának a nyomtatás technikai feltételei meghatározta mechanizmusait a kézírásos írásbeliség mediális körülményeire vetítette vissza.⁴⁰

A „végső”, definitív szöveg eszménye bizonyos értelemben a hiányzó autográf státusának felel meg vagy azt helyettesíti.⁴¹ Sokan rámutattak már, hogy a szövegek autorizációjának modern filológiai apparátusa mind a szerzői intenció elvét (vagy inkább funkcióját), mind a szöveg státusát illetően az irodalmi kommunikáció olyan önállósult vagy önszabályozó formáját (s alapvetően az irodalom romantikus, 18–19. századi fogalmát) érvényesítette, amelynek azonosítása meglehetősen kétséges lenne éppen az írásbeliség olyan stádiumaiban, amelyekben az írás medialitását és nyilvánosságát a kézírás vagy a kézirat határozza meg, pontosan az tehát, ami a nyomtatott szöveg autorizációjának legfontosabb forrása volna. Az irodalomtudomány számtalan formában számot vetett már azzal, hogy – amint azt például a szerzői jog intézményének Európában nagyjából a 18. századra (Magyarországon szokásosan későbbre) tehető megszilárdulása is tanúsíthatja⁴² – a „szerző” funkciója nem minden korszakban tartozott a szövegek

⁴⁰ A fentiekhez vö. KITTLER, *I. m.*, különösen 218., 235.

⁴¹ Vö. ehhez például MCGANN, *A Critique of Modern Textual Criticism*, 56.

⁴² Ehhez vö. John BENDER – David E. WELLBERY, *Rhetoricity = The Ends of Rhetoric*, szerk. John BENDER – David E. WELLBERY, Stanford UP, Stanford, 1990, 16–17. Magyarországon az egyik első vonatkozó munka Toldy Ferenc től származik: D. SCHEDEL Ferenc [TOLDY Ferenc], *Az írói tulajdonról philosophiai, jogi és literaturai szempontból, az azt tárgyazó külföldi törvények és vélemény egy magyar írójogi törvényről*, Pest, 1840.

autorizációjának diszkurzív eszközei közé (volt idő például, amikor a magyar nyelvű szövegeknek nemcsak „szerzői”, hanem „törlejtői” is lehetek),⁴³ s ugyanez elmondható a definitív, végleges szövegalakról is. Az utóbbi évtizedekben a legmegkapóbb formában talán Bernard Cerquiglini foglalta össze a filológiai praxis számára is relevánsan annak a folyamatnak a diszkurzív feltételezettségét, amely – leegyszerűsítve – egy alapvetően a romantikához köthető irodalomfogalomnak a kézírás meghatározta textualitásra való visszavetítéseként írható le,⁴⁴ és amelyet részint a középkori szöveg létmódjának „variance”-ként (Cerquiglini) vagy (inkább az orális közvetítés körülményeit reflektálva) „mouvance”-ként (Paul Zumthor)⁴⁵ való leírásai voltak hivatottak hatástalanítani, általánosabban pedig a textológia olyan, egymástól is igen különböző forradalmi, amelyek éppen a definitív szöveg eszményét viszonylagosították a „genetikus kritikától” a „new philology”-ig, illetve egyáltalán az elektronikus adatrögzítésben rejlő lehetőségek különféle kiaknázásáig.⁴⁶ (Itt nem tárgyalható külön annak kérdése, hogy nem következik-e be itt viszont éppen annak a visszavetésnek az ellentettje, amelyet Cerquiglini és mások bírálnak, nevezetesen, hogy a szövegváltozatok felértékelődése talán éppen egy romantika *előtti* irodalomfogalmat érvényesít romantikus és modern szövegek kiadásában. Továbbá: nem lehetséges-e, hogy például a „variance” fogalma és ideológiája nem, vagy nem elsődlegesen a nyomtatás korszakát megelőző irodalom mai befogadókkal szemben támasztott igényére, hanem inkább egyfajta „posztmodern” szövegfogalom hallgatólagos érvényesülésére mutat vissza? Főként azt szem előtt tartva, hogy korántsem magától értetődő, hogy középkori szövegek 20. század végi olvasását egy állítólagos „elsődleges kontextus” hermeneutikailag nonszensz autoritása *kell*, hogy irányítsa, de még inkább, hogy egyáltalán *képes* irányítani.)

⁴³ Vö. TARNAI Andor, „A magyar nyelvet írni kezdik”. *Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon*, Akadémiai, Budapest, 1984, 272.

⁴⁴ Vö. különösen Bernard CERQUIGLINI, *Éloge de la variante*, Seuil, Paris, 1989, 17–29. Rüdiger Schnell kritikája (vö. Rüdiger SCHNELL, *Mi az új az „új filológiában”? A német medievisztika helyzetéről*, ford. BARANYAI Zolt, *Helikon* 2000/4., 513–521.) implicit módon azt veti Cerquiglini szemére, hogy túlságosan is kizárólagos összefüggést feltételez a szerzői autoritás és a szövegállandóság princípiumai között (a „variance” egyazon szerző teljesítménye is lehet), ám argumentációjában eltéveszti azt a nem elhanyagolható különbséget, hogy Cerquiglini kevésbé a szerző mint személy, mint inkább a Foucault-féle „szerző-funkció” problémájából indul ki.

⁴⁵ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris, 1972, 507. A két fogalom elhatárolásához lásd CERQUIGLINI, *l. m.*, 120.

⁴⁶ Ez utóbbit Cerquiglini egyenesen „variance”-ként határozza meg (*Uo.*, 115.). Mint különböző, az információk technológia eltérő fejlettségi fokait tükröző perspektívákat az elektronikus, majd hálózatos adatkezelési technikáknak a filológia szövegfogalmára gyakorolt hatásához lásd *Uo.*, 112–116.; HORVÁTH Iván, *Egy egyetlen textológia vázlata = Látókörök metszése*, szerk. ZEMPLÉNYI Ferenc – KULCSÁR SZABÓ Ernő – JÓZAN Ildikó – JENEY Éva – BÓNUS Tibor, Gondolat, Budapest, 2003, 177–183.; MCGANN, *Radiant Textuality*.

A kézirat (vagy a kéziratok) autoritása a „variance” létmódjának felértékelődésével nyilvánvalóan azoknak a (szövegezett vagy szövegezetlen) dokumentumoknak és/vagy kommentároknak az autoritását gyöngíti, amelyek helyett immár maguk a szövegváltozatok írják tele a szöveg margóit, adott esetben egyenesen szöveg és margó különbségtételét is érvénytelenítve. Aligha véletlen tehát, hogy a kézirat felértékelését az irodalom (és a szövegkritika) olyan modern mediális feltételek között is képes volt szimulálni, amelyek elvileg éppen annak tér- és időbeli egyszerűségét szüntették meg. Példaként Stefan Georgére lehetne hivatkozni, pontosabban a költő kézírását nyomtatásban is szimulálni hivatott St-G-Schiffre, illetve ugyancsak Georgénál az exkluzív, kis példányszámú (azaz a majdhogynem *privát* kommunikációt szimuláló) kiadásoknak és a könyv mint tárgy grafikus egyediségének tulajdonított jelentőségre (egy aligha irreleváns kiadástechnikai párhuzamként kínálkozik Fritz Strich egy megállapítása, aki a „klasszikusok” sorozatkiadásának egyenformátumát kárhóztatta arra hivatkozva, hogy a kiadásnak tükröznie kell az adott alkotó individualitását).⁴⁷ Későbbről említhető például Arno Schmidt híres műve, a *Zettels Traum* vagy Tandori Dezső 1980-as évekbeli költészete, ahol jellegzetes, poétikailag is releváns, sőt például az adott szövegek idő- és szubjektumfelfogását is alakító szerepet játszik a (gé-pelt) kézirat sajátosságainak, például a lapok különállóságának vagy a le- vagy beíródás egyszeri pillanatát rögzítő nyomoknak (géphibák, toldások stb.) a reprodukciója a könyvpublikációkban, de akár Kukorelly Endre némely korai lírai darabja is, amelyek olykor szövegkritikai jelek alkalmazásával idézik fel a „romlott” szöveg létmódját, nyilván az adott megfogalmazás végérvényességét vagy megfelelő voltát visszavonó gesztusként.

Az ilyen technikáknak megtalálhatók a kultúrtörténeti párhuzamai a textológiában is: az *Irodalmi alapfogalmak* már idézett helyén Thienemann is határozottan kijelenti, hogy „a legjobb kiadás a facsimile-kiadás”,⁴⁸ de vannak persze más lehetőségek is a publikálatlan kézirat autoritásának nyomtatott szimulációjára. Mégis sok esetben elmondható, hogy – ellentétben általában az elektronikus, illetve (részint) a genetikus kiadásokkal – ezek sem képesek kiküszöbölni (vagy legalábbis kénytelenek igénybe venni) a „végérvényes” szöveg autoritását. Ez mutatkozhat meg az olvasható főszöveg előállításának újabban gyakran tárgyalt, teljesen aligha kiiktatható igényében (például Gabler *Ulysses*-kiadása sem mond le erről), vagy éppen a variánsok önálló, kvázi végérvényes szöveggé alakításában, mely tendencia megfigyelhető például Dietrich E. Sattler nevezetes

⁴⁷ Fritz STRICH, *Über die Herausgabe gesammelter Werke = Festschrift für Edouard Tschéche*, Herbert Lang & Cie, Bern, 1947, 104, idézi: Heinrich MEYER, *Edition und Ausgabentypologie*, Peter Lang, Bern, 1992, 47.

⁴⁸ THIENEMANN, *I. m.*, 96.

Hölderlin-kiadásában is, s amely tendencia a megnyilatkozásokat implicit módon meghatározó rögzítés, tartósság iránti hajlam egyfajta tárgyiasulásáról tanuskodhat. Az ilyen technikák esztétista változatának példajaként az ún. *Berliner Kleist-Ausgabe* projektje volna említendő, amely az egyes szövegeket szélsőségesen individualizálni igyekszik azáltal, hogy minden szövegnek (műnek) külön kötetet és csak arra érvényes textológiai normákat tart fenn.⁴⁹

Cerquiglini Joseph Bédier felett gyakorolt kritikája persze éppen arra figyelmeztetett, hogy a változatok önálló, zárt szöveggént való kezelése ugyanúgy elvéti a „variance” létmódját, mint a fő- vagy hiteles szövegek meghatározása,⁵⁰ ami – tágabb értelemben – ugyanúgy bevezeti a szöveg kommentárok és filológiai apparátus általi stabilizációjának és autorizációjának bonyodalmaikat, mint a lehető legnormatívabb kiadási gyakorlat. Jelen szempontból talán ennél is lényegesebb az a felismerés, amely a (leginkább talán az amerikai „új historizmus” történetelméleti előfeltevéseit tükröző) „new philology” mozgalmanak az eredeti kéziratokhoz való visszafordulása mögött rejlik. A kézirat létmódja ugyanis (akár a nyomtatás korában is, bár akkor ennek kisebb a jelentősége), nem monomediális, ami jelen szempontból nem annyira a szöveg grafikai elrendeződése, a lap térelosztása vagy a képi elemek szempontjából lehet igazán fontos, hanem az olyan (materiális vagy kommunikatív) „hézagok”, olyan „meaning disorders” szempontjából,⁵¹ amelyeknek egyrészt semmiféle jelentősége nem volna, ha a szöveg használatának elsődleges kontextusa valóban rekonstruálható (vagy akár csak szimulálható) volna, amelyek azonban, másrészt, arra irányítják a figyelmet, hogy bizonyos feltételek megléte esetén, bizonyos korszakokban, maguk a kéziratok a nyilvánosság médiumai. Használatuk nyomai (például idegen bejegyzések, korrekciók, törlések, glosszák, még materiálisabb beavatkozások stb.) adott esetben éppen arra utalhatnak, hogy itt, éppen ezért, nem különülnek el anyagi értelemben vagy térben egymástól a (ha ez jó kifejezés itt) elsődleges szövegek és azok a dokumentumok vagy kommentárok, amelyek ezeket autorizálják, sőt a kettőt talán nem is mindig lehet elválasztani.⁵² Variativitásuk szituatív variativitás, hiszen nem utolsósorban abból fakad, hogy a kézirat maga is a nyil-

⁴⁹ Ehhez vö. MEYER, *I. m.*, 45–47.

⁵⁰ CERQUIGLINI, *I. m.*, 101.

⁵¹ Stephen G. NICHOLS, *Filológia a kéziratkulturában. Gondolatok a tudományágról*, ford. CRISTIAN Réka Mónika, Helikon 2000/4., 490.; Uő., *Why Material Philology?*, *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 1997, különszám, 16.

⁵² Már a régénynyelv „előtörténetét” kutató Mihail Bahtyin is kitüntetett jelentőséget tulajdonított annak, hogy a középkor irodalmában „a saját és az idegen szöveg közötti határok elmosódnak, kétértelműek, sok esetben tudatosan összezavarodtak, és a homályba vesztek” (Mihail M. BAHTYIN, *A régénynyelv előtörténetéhez* = Uő., *A szó esztétikája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Gondolat, Budapest, 1976, 244.)

vánosság része, továbbá használatát nem az irodalmi kommunikáció elkülönült és megszilárdult intézménye szabja meg, amely ekkor alighanem ismeretlen még (hanem például az „udvari” kultúra performativitása).⁵³ A szituatív meghatározottságú kommentár és az elsődleges szöveg ilyen közelsége ráadásul olyan kultúrában sem tekinthető kizártnak, amelyet az „irodalom” önállósult intézménye és a nyomtatás technológiája határoz meg, s ebben az összefüggésben is számtalan modern „szimuláció” említhető: ilyen volna például a *The Waste Land* „avant-texte”-jeit, s így elsősorban Pound javításait és húzásait bemutató, Valerie Eliot-féle fakszimile kiadás (1971), vagy Szabó Lőrinc önkomentárjainak, a *Vers és valóság*nak az az első kiadása 1990-ből, amely a magyarázatok szövegét az egyes versek közé tördeli.⁵⁴

Ez azonban a lehető legkevésbé megnyugtató felismerés. Ezen a ponton nehezen kerülhető el ugyanis annak belátása, pontosabban annak következményei, hogy a kommentár, a különféle autorizáló dokumentumok, a szöveg margóit kitöltő életrajzi, orvosi, privát vagy nyilvános, más kézből származó, véletlen, hibás stb. irományok sokasága – maga is szöveg. Mint ilyen, mindig képes lesz elsődleges szöveggént is viselkedni, ami fordítva is igaz.⁵⁵ Szabó Lőrinc önkomentárjait, amelyben a költő saját filológusának szerepét is magára ölti, hasonló kísérletek sokasága előzte meg, és az egész versmagyarázat utolsó darabja csakis úgy képes, ha nem is megszüntetni, de valamiképpen kompenzálni a folyamatosan áthelyeződő és újrateremtődő autoritásdeficitet, hogy egy vers kommentárjaként végül magát a verset idézi. A „new philology” programját bemutató

⁵³ Vö. ehhez NICHOLS, *Why Material Philology?*, 11., továbbá Peter STROHSCHNEIDER, *Situationen des Textes*, Zeitschrift für Deutsche Philologie 1997, különszám, különösen 70–78. A dilemma friss összefoglalását lásd Ursula PETERS, „Texte vor der Literatur”?, *Poetica* 2007/1–2., 59–88. A modern filológiai feltételei között a probléma a szövegváltozatok és az egységes szöveg viszonyának problémájaként köszön vissza, melynek feloldására született is olyan kísérlet, amely a „jel” fogalmának szituatív, pragmatikus összetevőire hivatkozott, lásd: Gunter MARTENS, *Mi az, hogy szöveg?*, ford. SCHULCZ Katalin, *Literatura* 1990/3., 250–252.

⁵⁴ Sajátos kommentárként ehhez vö. az amerikai posztmodern költő, Bob Perelman esszé-versének egy részletét: „[...] there’s / been a tendency in some criticism / to valorize if not fetishize the / unrepeatable writing processes of the masters / – Gabler’s *Ulysses* where the drama of / Joyce’s writing mind becomes the shrine / of a critical edition; the facsimile / of Pound’s editing–creation of what became / Eliot’s *Waste Land*; the packets into / which Dickinson sewed her poems, where / the sequences possibly embody a higher / order; the notebooks in which Stein / and Toklas conversed in pencil: these / can make words like »Lifting Belly« / seem like an interchange between bodily / writers or writerly bodies in bed. / The feeling that three’s a crowd / there is called up and canceled / by the print’s intimacy and tact.” (*The Marginalization of Poetry*)

⁵⁵ A problémáról vö. még HANSÁGI Ágnes, *Klasszikus – korszak – kánon. Historizáció és temporalitás-tapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban*, Akadémiai, Budapest, 2003, 84–90.

híres *Speculum*-szám írásai közül R. Howard Bloch dolgozata⁵⁶ vetett számot a leginkább azzal, hogy a kézirat materialitásának vagy szituativitásának feltárása, a dokumentum előállítás (akár, bár ezt így nem állítja, de Man-i értelemben is) „olvashatatlanságot” termel, s noha a két aspektust Gumbrecht nagylelkűen egyesíthetőnek tartja,⁵⁷ a helyzet ettől eltér. Az eddigiekben a filológiának mint *kultúrtechnikának* két, ellentétes aspektusa rajzolódott ki: az egyik megvilágításában a(z irodalmi) szöveg nemesítésén, ápolásán, a különféle (nem „végérvényes”) irományok, köztük saját változatainak burjánzó sokaságából való kiemelésén és megtisztításán munkálkodik, a másik szerint a filológia akkor látja el a feladatát, ha – mint egyfajta „un-editing”⁵⁸ – visszavon minden autorizáló apparátust, s mintegy renaturalizálja a szövegeket. A „new philology” érvrendszere viszont éppen arra irányíthatta a figyelmet, hogy még a kézirat autoritása is a két technika összekapcsolódásában, destruktív kölcsönösségében áll elő, mi több, ez valószínűleg akkor sem küszöbölhető ki, ha egy szöveget (egy forrást) már olyan, alig vagy egyáltalán nem szövegesülő intézmények hitelesítenek, mint a pusztá kézjegy,⁵⁹ egy másoló, egy lejegyző (például a *Vers és valóság* – valójában nem annyira – titokzatos „Íródeákja”, akit a kommentár maga is emleget és aki hallgatása, sőt talán jelenléte révén is eltorzította annak szövegét),⁶⁰ a hiányzó kéziratokról idézés révén tanúskodó másik szöveg⁶¹ vagy akár maga a papír. Nincs ok azt feltételezni, hogy a primer szöveg és az azt körülíró, tanúsító vagy autorizáló másodlagos szöveg pozíciói közötti billegés bármely szöveg esetében megszüntethető volna, még abban az esetben sem, amikor utóbbi semmiféle materiális formában nem azonosítható. A Shelley-töredék kéziratának többféle értelemben olvashatatlan „hézagait”, amelyeket de Man a költő holttestének sajátos beíródásaként azonosított, ebben az értelemben éppen a szöveg olvashatatlan autoritásaként (olvashatatlanságának autoritásaként) lehetne elképzelni, a szöveg olyasfajta tanúsítványaként, amely nehezen volna pozitív fogalmakban megragadható. A(z irodalmi) szövegeknek tulajdonított inherens autoritás de

⁵⁶ R. HOWARD BLOCH, *New Philology and Old French*, *Speculum* 1990, különösen 46–47.

⁵⁷ HANS ULRICH GUMBRECHT, *Ein Hauch von Ontik*, *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 1997, különszám, 33–34.

⁵⁸ MCGANN, *A Critique of Modern Textual Criticism*, 77.

⁵⁹ Vö. ehhez például Derridát az esernyőjéről megfélemezett Nietzschével kapcsolatban: „A mondat talán nem is Nietzschéé, még ha biztosan felismerni vélük is rajta Nietzsche kezét. Mi az, hogy kezeírása? Vállaljuk-e, aláírjuk-e mindazt, amit a kezünkkel leírunk? Sőt, vállaljuk-e »saját« kézjegyünket?” (Jacques DERRIDA, *Éperons*, ford. SAJÓ Sándor, *Athenaeum* 1992/3., 201.)

⁶⁰ Vö. KABDEBŐ Lóránt, *Utószó* = SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*, Osiris, Budapest, 2001, 359.

⁶¹ Ehhez a klasszika-filológiában alapvető problémához lásd André LAKS, *Du témoignage comme fragment = Collecting Fragments*, 237–272.

Man-i filológiája, a törések, a hézagok „visszaírásának” dekonstruktív filológiai imperatívusza innen nézve nem csupán egyfajta rejtett (de Man vonatkozásában első pillantásra igencsak sajátosan hangzó, ám például Jacques Derrida kései írásaiban egyre nyiltabbá tett)⁶² afirmatív „biopolitika” sajátos textuális változatára vehet fényt (amennyiben a szöveg azonosításának mortifikáló gesztusaival helyezkedik szembe), hanem – másfelől, s ez most fontosabb – azt a kérdést is előtérbe állítja, miként szövegesíthető ez az inherens autoritás, azaz – más megfogalmazásban – a szöveg önafirmációja, öntanúsítása.

A probléma hermeneutikailag az interpretáció fogalma felől oldható fel, például Gadamer azon, igen mély értelmű kijelentésének alkalmazásával, amely a szöveget „végtermékként” kezelő praxisokkal (s bizonyos értelemben a filológia is ilyen, akár annak de Man-i programja is) szemben arra hívja fel a figyelmet, hogy „a szöveg pusztán egy köztes-termék, a megértetés történéseinek (*Verständigungsgeschehen*) egy szakasza, amely mint olyan feltétlenül magába foglal bizonyos absztrakciót is, nevezetesen éppen ennek a szakasznak az elkülönítését és rögzítését”.⁶³ Hermeneutikailag tehát a szöveg mindenfajta autorizálása más-honnan kell, hogy kiindulópontot nyerjen, s mi más is lehetne ez, mint maga a „megértetés történése”, a szövegtől nehezen elhatárolható, vagy az annak véglegességét a megértésfolyamat horizontjában egyszerre feloldó és előállító interpretáció. Ma már (vagy talán, éppen ellenkezőleg, még?) némiképp közhelyes volna hosszasan értekezni a filológia szerep- és feladatmeghatározásaiban gyakran tetten érhető (legutóbb éppen Gumbrecht által új dizájnnal ellátott) interpretációellenesség és a filológiai praxis hermeneutikai leírásai közötti szembenállásról, éppen ezért elegendő itt pusztán egy-két utalást tenni. Lachmann számára az eszményi kritikai kiadás még a kommentárokat is, nemhogy az interpretációkat nélkülözi,⁶⁴ miközben hermeneutikai nézetben – mint arra Gadamer emlékeztet – még a szöveg „előállításának” műveletét is a megértésfolyamat, közelebbről annak akadályoztatása vezérli, sőt teszi egyáltalán feladattá.⁶⁵ A szöveg előállításának gyakorlata, persze, annyiban kényszerpályán mozog, hogy min-

⁶² Vö. Geoffrey BENNINGTON, *Foundations*, 2006, kézirat, 17–21.

⁶³ GADAMER, *Szöveg és interpretáció*, 25. (Uő., *Text und Interpretation*, 341.)

⁶⁴ Vö. MEYER, *I. m.*, 20.

⁶⁵ GADAMER, *Szöveg és interpretáció*, 25–26., de vö. még Hans-Georg GADAMER, *Philosophie und Philologie = Uő., Gesammelte Werke*, VI., Mohr, Tübingen, 1999², 276–277. Továbbá: Peter SZONDI, *Bevezetés az irodalmi hermeneutikába*, ford. BONYHAI Gábor, T-Twins, Budapest, 1996, 19. („Nemcsak akkor történik interpretáció, amikor egy lehetséges konjektúra helyett egy másik mellett döntenek, hanem az a kérdés is a filológus saját történeti horizontjától függ, hogy milyen konjektúra-lehetőségek jutnak eszébe, s melyek azok, amelyek nem jutnak eszébe neki.”). Egy ebből a szempontból érdekes példát Shakespeare-nél lásd Patricia PARKER, *Murals and Morals = Editing Texts*, 190–218.

denfajta megértésfolyamatot kénytelen *módszerré* dermedni, éppen azért, mert feladata a „végtermék” stabilizálása vagy absztrahálása. Számos mulatságos példa idézhető arra, hogy miként szivárog vissza (immár reflektálatlan, ám annál inkonzekvensebb módon) a – gyakran például „szubjektívként” megbélyegzett – interpretáció a metodológiába. Stoll Béla alapvető szövegkritikai tanulmánya például az ékezetlen szövegek közlésének minden olyan praxisát *interpretációként* utasítja el, amely nem az „eredeti” és nem a jelenlegi helyesírást alkalmazza („Minden más megoldás már interpretáció” – az említett kettő tehát nyilván nem),⁶⁶ egy másik helyen viszont pusztán azért fogadja el hitelesnek József Attila (*Az Isten itt állt a hátam mögött...*) kezdetű – korábban a második, vagyis első teljes szakasz nyitószora alapján (*Négykézláb másztam...*)-ként számon tartott, s ami fontosabb lehet, a költő által kiadásra nem jóváhagyott – költeményének idegen kéz (Ignotus Pálé) által beírt nyitószorait, mert „Ignotus Pál személyisége ismeretében teljesen valószínűtlen, hogy önkényesen, a költő beleegyezése vagy tudta nélkül két sort írjon a verse elé”.⁶⁷ A kiadó szubjektum funkciójának ilyen mérvű ingadozása egyazon módszertani alapvetésben talán nem is feltétlenül következtelen, hiszen éppen a szöveg öntanúsításának, inherens autoritásának abbéli képtelenségét tükrözi, hogy a szöveget elsődleges szöveggé autorizálja, vagyis vissza- vagy beírja magába szöveg és kommentár, szöveg és nem-szöveg különbségét, stabilizálja, tisztává, vagy – ami fontosabb – olvashatóvá tegye a szöveg *margóit*. A szöveg inherens autoritása maga ellenszegül a szövegeződésnek.

A probléma legkézenfekvőbb vetülete az olyan esetekben (például roncsolt vagy kétes hitelű kéziratok esetében) mutatkozik meg, amikor a szöveg előállítása olyan akadályokba ütközik, amelyek elsősorban szöveg és hordozó, pontosabb megfogalmazással jel és háttér, jel és „zaj”, szemiológiai és grafikus elemek, tágabb értelemben szükségszerű és véletlen jelölés elhatárolását nehezítik meg. McGann tézisei arról tanúskodnak, hogy ez a különbségtétel még fejlett információtechnológiai feltételek mellett is interpretáció függvénye, pontosabban maga is interpretáció.⁶⁸ Nyilvánvaló, hogy az „un-editing” praxisának olyan változatai, mint a faksimile kiadás sem kerülhetik el az ilyen különbségtétel lépését, ahogyan például a szövegek szkennelése, beolvasása sem igazán mondható hatékonynak a szövegek konvertálásának műveletei nélkül. Könnyen belátható, hogy azok a diakritikus konvenciók, amelyek nem-textuális vagy grafikus elemek „lefordítását” hajtják végre, s amelyek lényegében a szövegfelismerő

⁶⁶ STOLL, I. m., 165. Valójában sok esetben mindkét megoldás elégtelennek tűnhet, vö. ehhez HORVÁTH Iván, *Egy műfaj halála = Az irodalomtörténet esélye*, szerk. VERES András, Gondolat, Budapest, 2004, 205–206.

⁶⁷ STOLL, I. m., 118. Vö. JÓZSEF Attila *Összes versei*, II., Akadémiai, Budapest, 1984, 554.

⁶⁸ MCGANN, *A Critique of Modern Textual Criticism*, 138.

programok őseinek tekinthetők, az eredeti vizuális-érzéki tapasztalata és olvasása vagy megértése közötti éles különbséget is „előállítják”.⁶⁹ Magyarországon az utóbbi időben Horváth Iván hívta fel a figyelmet annak filológiai összefüggéseire és következményeire, hogy az alfabetikus írás médiaelméleti értelemben eleve digitális,⁷⁰ ami persze azt is jelenti, hogy minden kiadás egyben beolvasás és konvertálás, továbbá viszont azt is, hogy a grafikai, nem szemiológiai, nem fonemikus elemek (vagy egységek), vagyis a *zaj* (legyen ez a papír szennyeződése vagy szakadása, legyen ez puszta fehér géppapír vagy a vibráló képernyő pontjai – vagy akár Shelley holtteste), amely a jelek érzékelését egyáltalán lehetővé teszi, csak hiányában, illetve zajként való azonosításában tárgyiasítható a filológia számára. A Horváth által alkalmazott, Jurij Szejder-féle szövegdefiníció, amely – bizonyos megszorításokkal – fenntartja a szöveg másolhatóságának kritériumát, a „variance” leképezését „könyv és szöveg egyszeri találkozásainak” modelljében valósítja meg,⁷¹ amivel (minthogy a „könyv” így egyszerű hordozóként stabilizálódik) lényegében kikerüli az ebben az értelemben vett digitális tartomány túloldalának kihívásait.

A filológia ugyanakkor éppen azért vagy annyiban kultúrtechnika, amennyiben legsajátabb tartománya éppen az a diffúz, jellegéből adódóan rögzíthetetlen határterület, amely *zaj* és *jel*, grafikus és szemiológiai elemek, materiális és immateriális „materialitás” között inkább tételezhető, mint azonosítható. Ezt a tartományt (amely inkább mozgás, ingadozás a kétféle állapot között) különféle kultúrtechnikák nagyon eltérő formában dolgozták fel, a jelen szempontból legfontosabbak, így az alfabetikus írás és az emez előtti kései hódolat gesztusaként megszülető saussure-i szemiológia⁷² például azért, hogy mindent, ami a médiumtól függetlenül másolható vagy sokszorosítható, újrafelhasználható betűk (fonológiai egységek) *körül* vagy *között* van, jelölhetetlennek minősített – ezzel együtt egyébként mindazt, ami a közlemény valóságos érzéki dimenzióját képezi. Egy betű, egy – Saussure fogalmával – fonológiai „érték” sohasem hangozhat el vagy írható le, hiszen – a genfi nyelvész jelfogalmának értelmében – puszta *különbség* csupán. *Egyetlen* jelet nem lehet kimondani, csak jelek kombinációjában azonosítható („Ha vetítógéppel visszaadhatnánk a szájüregnek és a gégefőnek egy hangsor létrehozása közben kifejtett valamennyi mozgását, az artikulációs mozgásoknak e sorozatában lehetetlenség volna szakaszokat feltárni; nem tudjuk hol kezdődik az egyik hang, s hol végződik a másik”), s aligha vé-

⁶⁹ Vö. GUMBRECHT, *The Powers of Philology*, 15.

⁷⁰ HORVÁTH, *Egy műfaj halála*, 208.; HORVÁTH, *Egy egyetemes textológia vázlat*, 177–178.

⁷¹ HORVÁTH, *Egy egyetemes textológia vázlat*, 176–177.; HORVÁTH, *Egy műfaj halála*, 201–202.

⁷² Vö. FERDINAND DE SAUSSURE. *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LŐRINCZY Ildikó, Corvina, Budapest, 1997², 67.

letlen, hogy Saussure ezt egyebek mellett éppen a *BAPBAPOΣ* szó alfabetikus tagolásán illusztrálta: ami a betűk között van, ami tehát összekapcsolja és így érzékelhetővé, hiszen kimondhatóvá teszi őket, az az, amit a betű maga nem jelöl, ami tehát igazán *barbár*. A *Bevezetés az általános nyelvészetbe* itt nem elvégezhető részletes olvasata révén az is bebizonyítható, hogy ez a tagolás nemcsak a „jelölő”, hanem a „jelölt”, az ún. „fogalom” szintjén is végbemegy, sőt maga a fogalom is csak éppen ugyanezen önkényes tagolás és differenciálás révén születik meg. Ami jelölhetetlen, azt Saussure a gondolat olyan áramlásaként ábrázolja, amelyet *ugyanazon* differenciáció tagol, amely a fonológiai rendszert is felépíti.⁷³ Nincs a szemiózisban tehát mindig két világ, noha kettőnél kevesebbel semmiféle szemiológia nem volna képes boldogulni.⁷⁴

Mégis vannak olyan (kultur)technikák, amelyek képesek megnyitni, rögzíteni (vagy még inkább *szimulálni*) azt a tartományt vagy állapotot, ahol szemiológiai és grafikai elemek, jel és zaj, fonéma és real-time megnyilatkozás nem válnak élesen ketté: számtalan példát nyújthat erre Tandori *Koppar köldüs* című verseskötete (részben hasonlók a német irodalomban Oskar Pastior vagy Thomas Kling költészetében volnának találhatóak), amelyben egy önálló életre kelt írógép fikciója olyan roncsolt diszkurzus megalapozására teremt alkalmat, ahol az eltorzított elemek érthető közlésbe való „visszafordítása” sok esetben több egyenrangú lehetőséget tár fel, s ezáltal megbontja az ekvivalenciák rendszerét hibás és helyes, eltorzított és teljes alakok között. Ez a „versnyelv” a fonológiai egyenértékűségeket rombolja le, hiszen egyazon betű voltaképpen mindig egyben egy másik is lehet, amivel egyrészt rögzített szövegben szimulálja a „variance” textuális sajátosságait, mintegy belső „variance”-ot hozva létre, másrészt rávilágít egy nem szemiológiai, nem digitális, mégis nyelvi médium fiktív lehetőségére. Amit Tandori írógépe szimulál, nem különbözik fundamentálisan az olyan kézirat olvasásának feltételrendszerétől, amelyben a „jel” és „zaj” közötti distinkció bonyodalmai szinte kezelhetetlennek bizonyulnak. Kézenfekvő példának kínálkozik az „...öltöznek be az erdő...” „címen” emlegetett, igencsak megviselt állapotban fennmaradt 16. századi töredék, illetve még inkább átíratának (amelyeket nem véletlenül nevez a filológiai hagyomány *olvasatnak*) sokfélesége, melyek különbségei részint éppen a szöveg margóinak eltérő „olvasataiból” származnak vagy ezekre mutatnak vissza: Horváth például a szerelmi líra magyarországi előtörténetével kapcsolatos tézis alátámasztásának keretében vizsgálta felül Mezey

⁷³ Vö. *Uo.*, 133.

⁷⁴ A probléma filológiával kapcsolatos vonatkozásainak egy lehetséges (nem problémátlan) diszkurzusanalitikai megközelítését lásd Nikolaus WEGMANN, *Zurück zur Philologie? = Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, szerk. Jürgen FOHRMANN – Harro MÜLLER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, különösen 350–352.

László olvasatát (amelyet Gerézdi Rabán átvett), Szentmártoni Szabó Gézáé viszont metrikai feltevéseket érvényesítve módosította Horváthét: míg előbbi a töredék műfaji (architextuális) környezeteként, vagyis egy szituatív, pragmatikai kontextusként azonosította az olvashatatlan margókat, utóbbi ezeket egy rekonstruált poétikai-metrikai konvenció révén töltötte ki.⁷⁵ Az eredmények – mint oly sok más esetben – rendkívül különbözők, akár az azonosítható jelek, sorok számát, a szöveg grafikus kiterjedését tekintve is, ennél azonban most lényegesebb, hogy az ilyen példák voltaképpen inkább csak tárgyiasítják azt a bizonytalanságot, amely a jelölő önazonosságának – s ez egyben mindenfajta szöveg értelmező „előállításának” egyik nélkülözhetetlen garanciája – szemiológiai (és/vagy digitális) feltételrendszerében ott rejlik. Tandori írógépe és a töredékes virágének (vagy táncdal?) a maguk módján egyaránt ennek a feltételrendszernek a korlátairól tanúskodnak.

Mindez nemcsak a rögzített vagy végleges szövegalak irodalomkritériumával áll bizonyos feszültségben, hanem érdekes megvilágításba helyezi számtalan modern poetológia egyik előfeltevését, amely a nyelv irodalmi működését a jelölő reflektált önazonosságán, feltűnő (eminens?) elő- vagy kiállásán, ismétlődések általi kiemelésén (tehát: a jel-zaj távolság egyfajta maximumaként) példázza, elég például Roman Jakobson „poétikai funkcióról” alkotott elképzelését felidézni.⁷⁶ Most, úgy tűnik, éppen ezt kell(ene) újragondolni, hiszen a szemiológiai és grafikai jelek distinkciójának, a szövegek *beolvasásának* problémája éppen ezzel ellentétes mozgásra hívja fel a figyelmet, amelyet a jelölő visszahúzódnak lehetne nevezni, s amely, úgy tűnik, kiiktathatatlan elemét alkotja az irodalmi szöveg önprezentációjának, amihez talán még az is hozzáfűzhető, hogy – minden terminológiai diszharmónia ellenére – olyasvalami, ami nem áll nagyon távol attól az önmagába való visszahúzódnástól, amely *A műalkotás eredete* szerint az egyetlen útja annak, hogy az, amit Heidegger „földnek” nevez, a műalkotás révén előálljon.⁷⁷ A szövegek de Man feltételezte inherens autoritása talán éppen ebben, a jelölő visszahúzódnásában áll, s talán pontosan itt rejlik az oka annak, hogy oly nehezen tárgyiasítható vagy textualizálható, s hogy mindig any-

⁷⁵ Vö. BORSA Gedeon, *Ismeretlen virágének töredéke*, ItK 1957/3., 236–237.; *Középkori magyar írások*, szerk. MEZEY László, Magvető, Budapest, 1957, 366.; GERÉZDI Rabán, *A magyar világi líra kezdetei*, Akadémiai, Budapest, 1962, 299.; HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Akadémiai, Budapest, 1982, 250–254.; KŐSZEGHY Péter, *Horváth Iván: Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, ItK 1987–1988/3., 324–325.

⁷⁶ A „poétikai funkcióról” mint jel és zaj távolságának maximálásáról lásd Friedrich KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. LŐRINCZ Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 464.

⁷⁷ Vö. MARTIN HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla = *Uő., Rejtekkutak*, Osiris, Budapest, 2006, 35.

nyira kiszolgáltatót valamiféle kommentár, olvasat, beolvasás vagy (filológiai vagy technikai) „apparátus” autorizációjának. Tanulságos, hogy a virágének legstabilabban kibetűzött s így a szöveg fennmaradását legerősebben tanúsító eleme az olvasatok szerint a refrénszerűen, ám a jelentésség határán visszatérő „Hé, (hé,) héa, hó!”⁷⁸ jelsor volt (vajon hogyan kell helyesen kiejteni?): mintha éppen ezen a határterületen, mint a szemiológiai és grafikus dimenzió legszorosabb érintkezési pontján, volna megalapozható a szöveg öntanúsításának egyetlen valódi, performatív gesztusa. De Man filológiájának imperatívusza, az olvashatatlanság „törés” visszaírása (beolvasása?) a monumentalizált töredékekbe (s innen nézve minden elsődleges szöveg ilyen), éppen ezt, a jelölő visszahúzódtását ismeri fel, amely a maga részéről minden filológiai dilemma nyelvi alapjaként azonosítható, még akkor is, ha az ilyen azonosításról mindig elmondható lesz, hogy abban a pillanatban, amikor végbemegy, egyben fel is számolja azt, amit megnevez.

⁷⁸ Szentmártoni Szabó Géza átírása; lásd KŐSZEGHY, *I. m.*

Az irodalmi hivatásosodás és az írói szolidaritás új formái a 19. század közepén: a Magyar Írói Segélyegylet esete*

1. Források, módszertani előfeltevések és a kérdésfelvetés kontextusa

A társadalomtörténet többféle módon próbálta megragadni a 18. század végétől végbement változásokat. Az utóbbi évtizedek egyik érdekes és hatékony modelljét mindehhez az ún. hivatásosodásvizsgálatok (más nevükön professzionalizációs kutatások) szolgáltatták, amelyek a szakmai identitás mint modern identitásforma vizsgálatát szorgalmazták. Noha nagyon eltérő megoldásokat, magyarázómodelleket ajánlottak, és eltérő jelenségekre helyezték a hangsúlyt, ám mindannyiukat az a közös előfeltevés kötötte össze, hogy a rendi társadalom helyét folyamatszerűen átvevő meritokratikus társadalom újszerű viszonyokban és intézményekben öltött testet, s ezek vizsgálata a történeti modernizációs folyamatok megértését segítheti elő. A kutatások azon részében, amelyeket a magam számára mérvadónak tekintek, a modern és a modernizáció nem értékelő természetű, hanem csak egy időszakra és egy jelenségegyüttesre utaló, leíró jellegű fogalmak. Tehát amikor ezek a kutatások arról a kiindulópontjukról beszélnek, hogy a modern értelemben vett társadalmakban az egyén státusát nem a születési előjogok határozzák meg, hanem a képzettség, mindezt nem evaluatív módon teszik. A modern és modernizációs jelenségekkel nem állítanak szembe semmiféle „premodern” jelenséget s azt sem gondolják, hogy a modern és modernizációs folyamatok jobbakk, érdekesebbek lennének vagy értékelő mércét szolgáltatnának korábbi időszakok folyamatainak megértéséhez és megítéléséhez.¹

* A tanulmány az MTA Bolyai-ösztöndíj támogatásával készült, és *A modern irodalmári hivatás létrejötte és Gyulai Pál munkássága* munkacímű monográfia egyik rövidített fejezete.

¹ A téma gazdag és szerteágazó szakirodalmából: Lothar BURCHARDT, *Professionalisierung oder Berufskonstruktion? Das Beispiel des Chemikers im wilhelminischen Deutschland*, *Geschichte und Gesellschaft* 1980/3., 326–348. (*Professionalisierung in historischer Perspektive*); *Professions in Theory and History. Rethinking the Study of Professions*, szerk. Michael BURRAGE – Rolf TORSTENDAHL, Sage,

A hivatásosodásra irányuló kutatások a meritokratikus társadalom kialakulását, értékeinek forgalmazását, terjedését, interiorizálását több jelenség mentén kívánják megragadni. A specializáció, a bürokratizáció és a piacosodás három olyan kulcsfontosságú tendencia, amelyet több vagy kevesebb súllyal minden hasonló kutatás felemlít. A specializáció igazából a jelenségeknek nagyon tág spektrumát foglalja magában a szóban forgó munkák szótárában. Utalhat általában a modern értelemben vett szakmák társadalmi kitermelődésére (s vele együtt a munka új képzeteire, az időérzékelés újfajta tagoltságára, s a munkaidő, a szabadidő, a munkahely képzetköreinek következményére a társadalom újszerű szerveződésében): ezekben az esetekben a figyelem középpontjába kerül egy-egy foglalkozás szakmai önszerveződésének minőségi és mennyiségi vizsgálata, a szakma önszerveződése, érdekérvényesítő intézményeinek létrehozása, reprezentációja vagy a szakmai ideológémiáknak az adott szakmát hivatásként építő

London, 1990.; *German Professions 1800–1950*, szerk. Geoffrey COCKS – H. Konrad JARAUSCH, Oxford UP, Oxford – New York, 1990.; KOVÁCS M. Mária, *Liberal Professions – Illiberal Politics*, Oxford UP, Oxford – New York, 1994. [magyarul: *Liberalizmus, radikalizmus, antiszemitizmus. A magyar orvosi, ügyvédi és mérnöki kar politikája 1867 és 1945 között*, Budapest, Helikon, 2001.]; MAZSU János, *The Social History of the Hungarian Intelligentsia 1825–1914.*, ford. Mario D. FENYO, Columbia UP, New York, 1997.; *Professionen in modernen Osteuropa / Professions in Modern Eastern Europe*, szerk. Charles MCCLELLAND – Merl SIEGRIST – Stephan HANNES, Duncker & Humblot, Berlin, 1995.; Harold PERKIN, *The Rise of the Professional Society. England since 1880*, Routledge, London – New York, 1990².; Harold PERKIN, *The Third Revolution. Professional Elites in the Modern World*, Routledge, London – New York, 1996.; Dietrich RÜSCHERMEYER, *Professionalisierung. Theoretische Probleme für die vergleichende Geschichtsforschungen*, *Geschichte und Gesellschaft* 1980/3., 311–325.; SZÍVÓS Erika, *Kartársak és harcostársak. Vázlat a professzionalizáció magyarországi történetéhez = A mesterség iskolája. Tanulmányok Bácskai Vera 70. születésnapjára*, szerk. BÓDY Zsombor – MÁTAY Mónika – TÓTH Árpád, Osiris, Budapest, 2000, 33–59. Az irodalmat vagy a művészeteket érintő kutatásokból: Harro SEGEBERG, *Vom Wert der Arbeit. Zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes. „Arbeit“ in der deutschen Literatur 1770–1930. Dokumentation einer interdisziplinären Tagung*, Niemeyer, Tübingen, 1991. Korábbi kísérleteim a módszertan bevezetésére: Gyulai Pál *Madách*-kiadása. *A diakrón filológia mint értelmező jellegű diszciplína = A kolozsvári Magyar Irodalomtudományi Tanszék első házikonferenciájának előadásai*, szerk. BERSZÁN István, Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár, 2003.; „Mi van egy névben?” *A szerzői név modern jelentéstartalmának kanonizációja = Új narratívák(?) Fiatal kutatók tanulmányai az irodalom- és társtudományok köréből. A Romániai Magyar Doktoranduszok és Fiatal Kutatók IV. Tudományos Konferenciáján elhangzott előadások. A nyelv-, irodalom- és történettudományi szekció előadásai*, szerk. T. SZABÓ Levente – VIRGINÁS Andrea, Kriterion, Kolozsvár, 2004.; *A magyartanárság születése. Gyulai Pál egyetemi tanársága és a magyar irodalomtörténeti képzés hivatásosodása*, ItK 2006/6., 677–701.; *Milyen nyelven beszéljen az irodalom tudománya? Az irodalmi hivatásosodás nyelvi következményei a 19. század közepén = Nyelvek és nyelvváltozatok. Köszöntő kötet Péntek János tiszteletére*, II., szerk. BENŐ Attila – FAZAKAS Emese – SZILÁGYI N. Sándor, Anyanyelvápolók Erdélyi Szövetsége, Kolozsvár, 2007, 299–316. Az egyes (főként az irodalom- és történettudományi) hivatásosodásának „többidejű” folyamatáról, ideológiái használatairól, illetve a szakirodalom jellegéről, tendenciáiról lásd értelmezésemet: *Módszertani ajánlat a irodalom és antropológia kapcsolatához: az irodalmi hivatásosodás, kézirat, megjelenés alatt.*

jellege. Más értelemben ugyanez a gyűjtőnév vonatkozhat a diszciplínáknak és a diszciplinarizálódásnak arra az újszerű rendjére, ahogyan a tudományos tudás a 18. század végétől szerveződni kezd. Az új tudományágak kialakulása, a régiek újraszerveződése, a diszciplínák önértelmezése, társadalmi státusa, rétegződése, az egyes diszciplínák specialistáinak kialakulása, illetve a specialista és a dilettáns képzetköreinek értékelő természetűvé válása egyaránt fontos és lényegbevágó kérdései ennek a kutatási irányynak. De mindennél jóval szűkebb értelemben is előfordul a specializáció fogalma: a társadalmi munkamegosztásnak egy, a hivatásosodó társadalomban egyre szűkülő, egyre speciálisabb körére utal.

A bürokratizáció fogalma ebben az összefüggésben nemcsak az állami és másfajta bürokrácia kialakulására utal, hanem a tudás kodifikálásának új formáira, az uniformizált és standard tudás kialakításának, forgalmazásának új módzataira, intézményeire is – különösképpen a szakmák szerveződése esetében. A bürokratizáció ilyen értelemben vett kutatása egyben az állam új szerepvállalására is felhívta a figyelmet, többek között az egységesedő, állami kontroll alá vont oktatás szerepére a meritokratikus társadalom berendezkedésében.

A piacosodás és a piaci gondolkodás különféle formáinak megjelenése és meghonosodása a hivatásosodás vizsgálataiban úgy tűnik fel, mint amely a középosztályosodás vagy a polgárosodás mechanizmusait, illetve a polgári nyilvánosság megjelenését segít értelmezni. De nem egy esetben az értelmezők ugyancsak innen indulnak ki, amikor a meritokratikus társadalomban előálló újfajta egyenlőtlenségeket az iskolai végzettséghez, illetve e végzettség piaci értékéhez kapcsolják. Nem véletlen, hogy ebben az összefüggésben is feltűnik az a folyamat, amelynek során a rendi értelemben vett hagyományos vezető rétegek térvészését követően bizonyos, szakértelemmel rendelkező csoportok maguk válnak a társadalom elitjévé vagy legalábbis annak meghatározó részévé. A modern értelemben vett értelmiség létrejötté, rekrutációs mechanizmusai kétségkívül a hivatásosodás főcsapásai közé tartoznak a kutatás nagyon eltérő módszertani irányjaiban egyaránt.

Az irodalom hivatásosodásának kérdése ritkán felvetett probléma a társadalomtörténeti kutatásokban, lévén, hogy azt általában valamiféle tökéletlen, nem teljes értékű folyamatként szemlélik. Ráadásul a hivatásosodáskutatások kedvenc csoportjaihoz, az orvosokhoz, a mérnökökhöz vagy az ügyvédekhez képest mennyiségileg is elenyésző, ráadásul nehezen is kvantifikálható a művészek és irodalmárok száma. A kérdés angol és francia nyelvű irodalmában ennek okán gyakran félhivatásosoknak (*semi-professional*) nevezik a művészeti és irodalmi hivatásosodás résztvevőit, ha egyáltalán megemlítik őket. Ennek ellenére – vagy épp ezért – különösen érdekes az irodalom helyzete e módszertan felől. Hiszen nemcsak az irodalom és társadalom 19. századi összefüggését teheti újra

termékeny problémává, hanem fordítva a módszertan néhány eredeti kérdésfelvetése is érdekesen újragondolható e határhelyzetben levő forráscsoport, az irodalom felől.

Az irodalmi hivatásosodás egyik fontos értelmezési lehetősége és közege a szakmai szervezetek vizsgálata révén történhet. Az utóbbi években néhány olyan forrás került elő a Magyar Országos Levéltár és más levéltárak, kéziratárak anyagából, amelyek lehetővé teszik, hogy a 19. század közepének egyik legfontosabb szociális alapon szerveződő szakmai szervezetének, a Magyar Írók Segélyegyletének a működését nemcsak filológiailag, hanem a hivatásos írói identitás kialakulása szempontjából is jobban érthessük.²

2. Az irodalmi segélyezés logikája a kereszt(y)i kegyelet és a szakmai szolidaritás között

A 19. század elejének-közepének segélyegyletei igen sok szálon kötődnek a keresztényi segítség elveihez, s ilyenként az egyházi irgalmasság intézményeihez.³ Kötődéseik mikéntje azonban távolról sem egysíkú, s ez nemcsak a társadalom új szerveződéséről való gondolkodásmódokra vethet fényt, hanem az állami szociálpolitikához, szociális felelősségvállaláshoz vezető utat teheti láthatóvá. Az egyházi szerepvállalás fellazulása és az állami szerepvállalás jelentkezése közötti időszak nemcsak egy telikus folyamatban – mint az állami szociálpolitika létrejöttének rövid és nem ritkán zűrsnek ábrázolt előtörténete – vehető szemügyre, hanem mint a kései rendi társadalom kategóriáit (például a céhek szervezőelveit) vagy a létrejövőfélben levő modern szakmák szerveződését, önértelmezését alapjaiban meghatározó időszak és jelenség. Az irodalmi segélyezés egylet formájában való intézményesítésének kísérlete épp a szociális gondolkodásnak ebben az új, köztes időszakában történik. Sokatmondó lehet, hogy milyen hagyományokra épít, ezeknek a logikájából mit és hogyan vesz át, s miközben a segélyezést szakmai céllá teszi, ezt a célt milyen modellekből, logikákból, nyelvhasználatokból építi fel az irodalmi rendszeren belül, s a maga során hogyan épül bele mindez az irodalmi rendszer működésébe és önértelmezésébe.

² A korábbi években a nyomtatott források alapján rövid összefoglalót adott az írói segélyegylet alapításáról és szerepéről: SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005., illetve: SZILÁGYI Márton, *Petőfi Zoltán konfliktusos élete és halála*, Bárka 2002/4., 77–79.

³ A reformkori segélyegyletek működéséről átfogó és módszertanilag is alapvető képet ad TÓTH Árpád, *Önszerveződő polgárok. A pesti egyesületek társadalomtörténete a reformkorban*, L'Harmattan, Budapest, 2005, 53–112.

Hiszen az irodalmi rendszer felől nézve sem mindegy, hogy ki segít kit, és miért teszi, illetve a segítségnyújtó milyen magyarázatot rendel hozzá a cselekedetéhez, valamint közvetlenül vagy valamilyen közvetítő intézményen keresztül történik-e a támogatás. Mint ahogyan az sem magától értetődő, hogy a szóban forgó intézmény milyen célokat tűz ki maga elé, hogyan rekrutálja tagságát és döntéshozatali szerveit, miként hozza döntéseit: ugyanazon segítő és segített kapcsolatának teljességgel más értelmet adhat egy-egy ilyen összetevőnek a jelenléte, hiánya vagy különbsége. Mindez arra ösztökélhet, hogy körüljárjuk a Magyar Írók Segélyegylete kényszerűen hosszúra nyúlt tervezésének egyik jellegzetességét: hogy a szakmai alapon való segítségnyújtás hogyan értelmezte át, dolgozta újra a segítségnyújtás korábbi felekezeti elveit, s a korábbi eljárásoknak hogyan adott teljességgel eltérő jelentésárnyalatot az új használó közeg.

A Garay család javára történő gyűjtés sikere nyomán fogalmazódott meg markánsan az írók és családjaik segítésének intézményesítése. A korabeli mércével nagy méreteket öltő gyűjtésnek nemcsak az 1854-es felhívásai apelláltak gyakran az irgalmasság jócselekedeteire, hanem minden jel szerint az irodalmi jótékonyosság gyakorlásának legsikeresebb pillanatai felekezeti alkalmakhoz kapcsolódtak. Például a Vasárnapi Újság egyik tavaszi száma úgy számolt be a beérkezett adományok sokaságáról, hogy diszkréten fel is fedte az író családjának való segítségnyújtás jellegzetes alkalomtípusait: a kereszt(y)én(y) egyházi évnek a jócselekedetek gyakorlását programszerűen előíró időszakait. A Garay (majd pedig Vörösmarty) családja javára történő adakozás tehát minősíthető ugyan rendkívüli irodalmi eseménynek, de közben nem téveszthető szem elől, hogy az adakozás kereszt(y)én(y)i modelljeire, közvetítőire és főként alkalmaira építve szerveződik, s sikere is részben ennek tudható be (és nemcsak az irodalom iránti kétségkívül erős korabeli érdeklődésnek vagy Garay írói kitűnőségének): „Hiszen úgy sincs még vége az adakozásoknak. A hosszú bőjtön ismét bő alkalom nyílik jótékonytételt gyakorolni. A lapok nem szűnnek meg adakozásokat elfogadni, s bizton hiszem, hogy a Vasárnapi Újság is örömezt enged egy kis helyet, hozzáküldendő adakozások közlésének. Az Isten áldja meg.”⁴

Vagy ott van a Magyar Sajtóban az egylet eszméjének újbóli felbukkanása kapcsán felszólaló, nevét nem vállaló aggastyán, aki hosszú programjának élén az idős és beteg írók segélyezését kivált keresztényi szempontból tartotta elodázhatatlannak és megkerülhetetlennek. Programszövege olyan időszakban íródott, amikor a csaknem fél évtizedes hallgatás után terítékre került egyletalapítás újólag felvetette annak a kérdését, hogy kit is szükséges és érdemes segélyezni. Az élete delén és alkotóerejének teljén feltehetőleg egyaránt túllévő szerző iga-

⁴ *Pesti levelek II.*, Vasárnapi Újság 1854. március 12.

zából abbéli félelmének adott hangot, hogy a majdani egyesület elsősorban a sikeres és produktív, de ideiglenesen munkaképtelen írókat fogja kedvezményezni. A segélyezettnek ezzel a csoportjával szemben a maga számára az érdemtelni múlt vagy a keresztényi kegyelet, esetleg mindkettő érvét hozhatta fel. Jelentésem, hogy – a későbbiekben idézett, az egyesület megalakulása és a segélyezési folyamat beindulása utáni véleményekkel ellentétben – itt még kizárólag az utóbbihoz folyamodott:

Magukra az egyletnél már egyszer jelentett veterán írókra pedig annyival inkább szükségeltetnék figyelemmel lenni az Egylet, mivel azok száma csak igen kevés lehet, és ők a nemzetnek ezen szerencsésen túlélte nagylelkűségét úgysem fogják élvezhetni sok évig! Aztán: a veterán és kivált elbetegesült írók iránt a keresztényi szeretet követeli az egylettől, hogy adjon hamar, ne-hogy úgy járjon, mint járt hajdan Periklész az Anaxagorász pislogó lámpájával, melyben olajt tölteni midőn este későn adott parancsolatot, mire a segély megérkezett az életlámpa már kialudt.⁵

A keresztényi segítség eltérő értése ugyanakkor az egylet bejegyzése kapcsán vált az államapparátus és az írók közti pengeváltás tárgyává. A sürgősségi eljárással lebonyolított bejegyzés ürügyén ugyanis báró Eötvös a „magyar írók segélyegyletének megalapítására és alapszabályainak kidolgozására alakult bizottmány” elnökeként a kezdeményezők nevében olyan sommás alapszabályzatot juttatott el 1861 októberében a helytartótanácsához, amely számos kiskaput hagyott a segélyezendő személyét illetően: például nem zárta ki az állam elleni bűncselekményben vétkesnek találtakat a jövődő társulat célcsoportjának köréből. Eötvös nem kevés sikerrel érvelt „a szent cél érdekében az alapszabályok mielőbbi megerősítése” mellett, az 1854 óta többször elhalasztott jóváhagyás röpké két nap leforgása alatt végbe is ment, noha a levéltári források tanúsága szerint a hivatalnokok az alapszabály egyik kitételét nem hagyták szó nélkül, s ez kis híján a segélyegylet létrejöttébe került. A helytartótanács véleményezője ugyanis kétesnek találta az alapszabály második pontjának kereszténység- és erkölcsértelmezését. Úgy vélte, hogy az állam ellen vétők egyben a kereszténység és erkölcsiség normáit is áthágyják, s mint ilyeneket nem szerencsés biztatni még egy segély erejéig sem:

Az egylet közhasznú és jótékony célja meleg pártolást igényelvén, és az ezen cél elérésére fordított eszközök az alapszabályokban tökéletesen kifejtve lévén

⁵ *Memorandum a magyar írók segély-egylete ügyében*, Magyar Sajtó 1859. december 23., 2. (Kiemelés tőlem.)

és törvénybe nem ütköztvén, az alapszabályok azonnali helybenhagyása semmi kétséget nem szenvedne, ha azoknak 2§[-ában] csupán oly írók segélyezése nem záratott volna ki, kik irodalmi tevékenységüket sem az erkölcsiség, sem a keresztény vallás ellen nem fordították, s így mintegy közvetve ki nem mondatott volna, hogy az irodalom terén kifejtett azon működés, mely az állam törvényei felforgatásában bíróilag vétkesnek találtatott, az egylet eljárását korlátozni nem fogja, miután ilyen működést nem mindig lehet olyannak tartani, mely által az erkölcsiség és vallás általános fogalmaiban értetik.

Ennél fogva az egylet felszólítandó volna, hogy az érintett 2§ végéhez ezen szavakat „vagy az állam törvényei felforgatására követett iránya bíróilag vétkesnek nem találtatott” vagy ezen a fennálló sajtótörvények iránti tiszteletet más alkalmas szavakban kifejezze.⁶

⁶ Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban: MOL), D szekció 216 fond (Magyar Királyi Helytartótanács), III. kútfő, 44. csomó, 4. tétel / 62 669 (1861). A kérdés az alapszabályzat állami elfogadásakor elődázódott. Az 1861. augusztus 30-i ülésben előterjesztett vélemény értelmében – a szabályzat ajánlott javításáig – Eötvös személye elégséges garanciát jelentett a jóváhagyáshoz („tekintve a folyamodó elnök úr minden biztosítékot nyújtó személyiségét”). S noha ugyanaz a véleményező közben kétértelműen hozzáfűzte a jelentéséhez, hogy a sommás szabályzatból fakadó esetleges törvénysértések megtorlására bőséges eszköztára van a kormányszatnak („az állam törvényei megtartása különben is biztosítva és más úton megtorolható lévén”), az állam és segélyegylet közti viszony későbbi feszültségei ugyaninnen fakadtak. Nem tudni, hogy céltudatos vagy véletlen mulasztás folytán, de a segélyegylet továbbra sem igyekezett pontosítani számos dolgot az alapszabályokban, épp ezért 1864-ben arra hívták fel a figyelmet: az alapszabályok számos hiányosságának egyike, hogy továbbra is elmulasztja kikötni a segélyezendőket feddhetetlen politikai jellemét. Ugyanott az is felmerült kifogásként, hogy az egylet nem szögezte le a segélyezés mértékét és időpontját: „A magyar írók segélyegyletének alapszabályai közelebb áttekinthetvén, tapasztaltatott, hogy azok az egyleti törvény szabályainak sok tekintetben meg nem felelnek. [...] [A] 2-ik §-hoz a segélybeni részesítés feltételül kikötendő még a segélyezendőnek feddhetetlen politikai jelleme is, s egyszersmind meghatározandó ki legyen a segélyek osztogatására jogosítva, továbbá hogy az mely időszakonként, s mily összegben történhetik.” A felterjesztett anyag a királyi helytartónak épp ezért javasolta, hogy „külön §-ba iktatandó, miszerint a kormány felügyeleti jogát az egylet felett általában, a közgyűléseken pedig különösen ország fejedelmi biztos által fogja gyakoroltatni, kinek jogában álland az egylet tevékenységére és működésére minden irányban felügyelni, s az egylet iratait s jegyzőkönyveit bármikor is megtekinteni, s annak netán alapszabályellenes vagy a közérdekkel ütköző határozatát felsőbb eldöntés beérkezéig megszüntetni.” A segélyegylet alapszabályzatáról készült jelentés lelőhelye: MOL D szekció 216 fond (Magyar Királyi Helytartótanács), 44. csomó, 4. tétel / 62 669 (1861). Az 1864. szeptemberére datált anyag lelőhelye: MOL D szekció 216 fond (Magyar Királyi Helytartótanács), 44. csomó, 4. tétel / 74 154 (1864). Kétségkívül a helytartótanácsot az is aggasztotta, hogy nemcsak személyek, hanem tekintélyes intézmények és városok is kezdettől fogva támogatták vagy támogatásukról biztosították a segélyegyletet. Erre többek között lásd MOL D szekció 216 fond (Magyar Királyi Helytartótanács), 44. csomó, 4. tétel / 58 141 (1862) (Pécs város 200 forintos támogatásáról), OSzK Kt Analekta 10 139 (Baja város ígért támogatásáról), MOL D szekció 191 fond. IV. kútfő (Egyesületi ügyek), 293. doboz / 8566, 8967 (a helytartótanács elnöksége Szeged támogatását kéri számon, illetve azt hogy a város maga is próbált tagokat toborozni 1862-ben az egylet számára).

Minden bizonnyal nemcsak az állam és társadalom kettéválasztásáról, s ezzel egyidőben a keresztényi és erkölcsi elveknek az államról való leválaszthatóságáról (vagy ennek ellenkezőjéről) való gondolkodás sűrűsödött ebbe a rövid és latens vitába, hanem számos égető gyakorlati kérdés is. Az írók oldalán feltehetőleg a korábbi évtized számos esetben igazságtalannak tartott sajtópereit meg-sínylők és családjaik esetleges rejtett rehabilitációja, az állami oldalról pedig az írók által történt rejtett, új pénzügyi forrásokkal történő politikai szerepvállalástól való ódzkodás. A véleményező tehát távolról sem öncélú fogalomértelmezői problémát vetett fel akkor, amikor a jóváhagyás és bejegyzés előtt álló egyesületnek látszólag az államétól eltérő kereszténység- és erkölcsösségértelmezésért róta fel Eötvösöknek, hanem egyensúlyozni próbált egy törekeny játszmában, ahol mindkét félnek volt vesztenivalója. Az október 23-i ülésben előadott vélemény módosítása is a helyzet érzékenységet tükrözte. A helytartótanács ugyanis nem látta jónak elodázni a régen beindítani kívánt egylet kérdését: eszerint „az alapszabályok, az állam törvényei megtartása különben is biztosítva és más úton megtorolható lévén, jóváhagyattatnak”.⁷ A keresztényi könyörületesség elvei és az alapszabályok első, államilag jóváhagyott változata körüli állami hezitálás igazából ezeknek az elveknek a politikai instrumentalizálása kapcsán alakult ki. Az egylet az állami éberség kijátszásában és a segélyezés majdani szabadságának biztosításában olyan elveket választott és használt fel, amelyek a segélyezés egyesületi politikájában kikerülhetetlen módon jelen voltak.

Látható, hogy a keresztényi segítség elve bizonyult a legerősebb olyan modellnek, amelyre nagyon eltérő szerepekben és környezetekben hivatkozni lehetett, nem véletlen, hogy írói berkekben a leginkább ezt használták fel az irodalmi segélynyújtásról szóló eszmecserékben. Épp ezért nem meglepő, hogy ugyanebből a modelltől építkeznek és ennek nagy hatású, átütő legitimitással bíró elemeit érti újra az irodalmi segélyezésnek az a diszkurzusa is, amely már nemcsak politikai eszközként, hanem modern szakmai szolidaritásként fogalmazza át a keresztényi könyörületet.

Az érvelésnek ennek, a segélyegylet megalakulása után érthetően egyre erősebb diszkurzusa szerint a kereszt(y)én(y)i segítség csupán a szűkebb szakma, hivatáscsoport rászorultjain való segítséget jelent. Eszerint ugyan a jótékonykodás általános keresztényi vonás, de ennek elsődleges és közvetlen érvényesülési lehetősége az egyes szakmai közösségeken belül van. Például a Pesti Naplót parafrazeálva a Vasárnapi Újság egyik 1859-es száma a Bécsben alakult írói segélyegylet létrehozását kommentálta, de a tudósításnak jóval kevesebb köze van a bécsiekhez, mint egy honi segélyegylet létrehozása körüli morfondírozáshoz.

⁷ Uo.

Feltehetőleg az egyesületek egy részét körülvevő politikai célzatosság s az ebből fakadó gyanú okán a rövid cikk erőteljesen kiemelte a szakmai segélyezést a napi társadalmi gyakorlatból, s egy nagy ívű gesztussal el is távolította őket mindenféle nemzeti vagy helyi jellegzetességtől: úgy beszélt a „jótékonykodó” intézetekről, mint általános emberi vonásokat példázó intézményekről. Ugyanakkor érvei látni engedtek a segélyezés korábbi mintáit, de azt is, ahogyan a szellemi munkások megsegítéséről való beszéd újraértette ezeket a mintákat:

(Bécsben közelebb írói segély-egylet alakult), melynek célja: a szűkölködő írók és journalisták fölsegélése. Nálunk is már néhány év előtt megpendítették ez üdvös eszmét, de akkor még nem volt kivihető. A P. Napló egyik közelebbi számában újra fölmelegíti e tárgyat, mint olyat, melynek kivitelére most itt az idő! Jótékony intézetek fölállítása, írja a nevezett lap, nemcsak a keresztyén államokban, hanem a mohamedánoknál sincs tiltva: ez több mint keresztyéni, tisztán emberiségi tény. S valóban nem elmaradás volt-e, hogy míg a mesteremberek, kereskedők részére, – nem is említve a katonaságot és hivatalnokokat – léteztek különböző jótékony intézetek, az írók részére, kik a civilisatióknak és egy nemzet dicsőségének, mondhatni, első sorban álló munkásai és néha életüket feláldozó bajnokai, semminemű jótékony intézet nem volt, szerencsétlenség, elaggás esetére? – Mi teljes bizalommal hisszük, hogy e rég táplált óhajtás egy kis erély és buzgalom mellett most teljesedésbe mehet, annnyival inkább, mivel egy kis pénz-alap e célra néhány évvel ezelőtt nálunk is összegyűlt már.⁸

Annak a körülmények a beismerése, hogy az irodalom művelői – más közösségekhez hasonlóan – nem támogatták egymást, igazából annak az érzékeny jelzése is, hogy – a rendi előzményekből szakmává átalakuló hivatáscsoportokhoz hasonlóan – az irodalom épp itt kezd egyre inkább hivatásközösségi jellegzetességeket felvenni, szakmaként működni, s ebben a folyamatban nem kevés szerepet játszanak a korporatista modellek. A szellemi munkások vagy azok nevében megszólalók frusztrációi látványosan jelezhetik, hogy az „önműködő szakma” ideálja a korabeliek számára szorosan kapcsolódott a szociális gondoskodás kérdéséhez: a keresztényiből szakmaivá átértett biztonság ott és akkor részben szociális biztonságot is jelentett. Az időszak legnépszerűbb újságának érvelése szerint az emberiség egyetemes elvei nem akárhogyan érvényesülnek, illetve nem akárhonnan hiányoznak – az írástudók szakmai csoportjának kereteiben érvényesülhetnének végre, illetve ugyaninnen látszanak még hiányozni, szemben a mester-

⁸ Vasárnapi Újság 1859. szeptember 25.

emberekével, a kereskedőkével, a katonákéval vagy a hivatalnokokéval. Az írás szerzője úgy gondolkodott egyetemességben és az egyetemes elvek alapján dik-tált keresztényi segítségben, hogy az egyetemest nem felekezetekre, nemzetekre, hanem mindenekelőtt hivatáscsoportokra tagolta. Az azonos szakmához (itt az irodalomhoz) tartozók eszerint szükségszerűbben szolidárisabbak („keresztényibbek”) szakmabelijeikkel, mint bárki mással, a keresztényi segítség szakmai szolidaritássá, az ugyanahhoz a hivatáshoz tartozók érzületévé változik. Ebben az érvelésben a keresztényi kölcsönös segítség modellje már a szakmai identitáson belülről fogalmazódik meg. Ez igen hamar részévé vált a Magyar Írók Segélyegyletéről való beszédnek, s visszatérő toposza lett az egyesület önjellemzésének is: a felekezeti könyörületesség ebben a beszédmódban és logikában a szakma együ-vé tartozásának jelenbeli bizonyítékává vagy jövődől jelévé vált. Még 1867-ben is, amikor fél évtizednyi egyesületi titkári működésére tekintett vissza, Gyulai Pál úgy jellemezte az egyesületet, mint amelyben „a keresztény emberiségnek s az irodalmi munkásság tiszteletének emelt oltárt a magyar hazafiság”, s ezzel egyben a szakma berkein belülre emelte a „keresztényi” segélyezés elveit és logikáját. Gyulai nem tett mást, mint az 1850-es évek végétől számtalan alkalommal társai is: a vallásos segélyezést instrumentalizálta, lefordította és ezzel egyben át is értelmezte a születőfélben levő modern irodalmárszakma logikájára és szótárára. Hiszen az irodalmi rendszer e sajátos elvei szerint már nem minden szegény minősül szegénynek (vagy legalábbis segélyezhető szegénynek), hanem a szakma a saját rendje szerint dönti el, hogy ki minősíthető rászorulónak. A rendszer résztvevői már nem úgy segítik egymást, mint keresztények, hanem a kereszt(y)én(y)i segítség eszménye kizárólag a szakmai sorstársak közötti kapcsolatban merül fel. Ez a felebaráti segítséget is a szakmához való tartozás fényében tünteti fel, a (felekezeti, netán általában vett keresztényi vagy emberi) könyörületességet szakmai szolidaritássá fordítja le, s ezzel nem kevésbé járul hozzá az irodalmon belüli kötődéseknek szakmai kötődésekként való érzékeléséhez, illetve az irodalmi rendszer modern értelemben vett hivatássá, szakmává válásához – s nem utolsósorban a modern irodalmi értelmiség hivatásközösségének ki-termeléséhez. Annak a nagyon sajátos etikai érzületnek a (keresztényi segítség hatásos emlékezetéből és modelljeiből való) megkonstruálása a segélyegylet diszkurzusában, amely szerint a szakmabelieknek felelősséget kell érezniük egymás sorsáért, a szakmához való viszony egyik fontos elemeként tűnt fel a 19. század közepének magyar irodalmában, s markáns összetevőjévé vált az irodalom hivatásosodásának, a profi írói szerep és szakma létrejöttének.⁹

⁹ Kétségkívül a filantrópiának – s ezen belül annak a típusú filantrópiának, amelyre az írók segélyegylete támaszkodik – számos kapcsolódása van a reformkori segélyegyletek hasonló célkitűzéséhez és szerveződéséhez.

3. *Géniuszok alkonya? Az irodalmi munka, az irodalmi munkás és az irodalmi mű születésének új gazdaságtana*

A Magyar Írók Segélyegylete első megválasztott „igazgató bizottmányának” tagjai, illetve az „ellenörködő bizottmányt” alkotó írók és irodalompártolók (tagok és póttagok egyaránt) 1862. január 9-én egy nyomtatott felhívást bocsátottak ki az alapítványlevelekhez csatolva, amelyben a korábbi évtized törekvéseihez képest is egészen részletesen ecsetelték az épp létrejött egyesület támogatásának indokait. A közönséget támogatásra felszólító Károlyi István, Arany János, Csenger Antal, Deák Ferenc, Eötvös József, Lónyay Menyhért, Tóth Lőrinc, illetve az „ellenörködő” bizottság részéről Károlyi György, Morócz István, Weisz Bernát, Jókai Mór, Lukács Móric, Rosti Pál és Tomory Anasztáz, Pompéry János ideiglenes titkárral együtt (akit rövidesen Gyulai Pál váltott ebben a tisztségben) nem általában az irodalom támogatásáról beszéltek, hanem a támogatandóknak egy nagyon sajátos kategóriáját vezették be: az irodalmi munkását. Érvelésük alapját ugyanis az a megfontolás képezte, hogy az egyes írók nagyszabású, ámde ritka támogatása ugyan látványos eredményekkel járt, de eközben az egyes írók, az irodalom napi működését fenntartók, az „irodalmi munkát” elvégzők helyzetében vajmi kevés változás állt be: „Azon tényezők között, melyek haladásunkat eszközölték, kétségen kívül a leghatalmasabb: irodalmunk vala; s a nemzet belátva azt, évek óta annyi lelkesedést s áldozatkészséget tanúsított irodalma iránt, minőt Európa legmíveltebb népeinél alig találhatunk. És mégis, ha az irodalomtól az egyes írók helyzetére fordítjuk a figyelmünket, be kell vallanunk, miként az irodalmi munka talán sehol sem jutalmaztatott kevésbé, mint éppen hazánkban.”¹⁰ A felhívás látványosan kísérli meg a szellemi munka olyan önálló munkaformaként való kanonizációját, amelynek kézzelfogható, meggyőző fizikai jegyei vannak, látványos erőfeszítéssel, lemondással és kockázattal jár, de hatásában, státusában el is különíthető a „pusztán fizikai” munkától. Az írásnak és írói hivatásnak fiziológiai jegyekkel való felruházása kétségkívül fontos szerepet játszott abban, hogy (a segélyegylet kapcsán is) anyagi vonzatot lehessen tulajdonítani az írásnak (és nem utolsósorban a hivatásos olvasásnak), ezáltal megszokásként, foglalkozásként lehessen rá tekinteni. A felhívás megfogalmazói szerint az írásért kapott fizetség nemcsak hogy nem szegény (mint ahogyan ez még akár az 1840-es években is oly gyakran felmerült), hanem méltán kiérdemelt gazdasági cseréérték: „Míg az irodalmi pálya más országokban a jólét s vagyonság ösvényeinek tekintetik, s azokat, kik rajta kitűntek, befolyáshoz s méltóságokhoz vezet, addig a magyar írónak sorsa hasonló a bányászéhoz, ki midőn

¹⁰ MOL P 1417 Magyar Írók Segélyegylete, 1. tétel: Alapítványlevelek (1861–1915), ff. 96–97.

homloka izzadságában a mély aknák kincseit felhossa, mindenkit gazdagít, de maga örökre szegény marad.”¹¹ A szöveg azonban diszkrétan jelzi: az íráság nemcsak foglalkozásfajta, hanem státus is, még ha igazából inkább vágyott, mint megélt státus. Nem tudni, hogy az aláírók közül a két gróf és a báró mennyire szólt bele a szöveg egyes kitételeibe, de ha igen, akkor még sokatmondóbb lehet, hogy a felhívás szövege többször utal olyan polgári életmódra, amely mintegy a szorgos, hasznos napi irodalmi munka ellenértéke lenne. S nemcsak a korábbiakban már idézett kitétele lehetne felhozni, amelynek értelmében „az irodalmi pálya más országokban a jólét s vagyoniosság ösvényeinek tekintetik”, hanem a szövegnek az a panoramatikus széttekintése is ide sorolható, amely úgy fogalmazott: „Jól tudjuk, hogy az nem a nemzet hibája, ha olvasóink száma kisebb, mint Francia- vagy Angolországban, s ha a polgári méltóságok kiosztása nálunk nem azoktól függ, kik az irodalom iránt érdeklél viseltetnek, azt nem közönyösségünk okozta; de a baj azért nem csekélyebb.”¹²

Az irodalmi munkáról mint hivatásos, foglalkozásszerű munkatípusról és ennek életmód- és státusbeli vonzatairól való beszéd újszerű keretbe helyezte az irodalmi rendszerről való gondolkodást. Ez nem volt teljességgel előzmény nélküli a 19. század közepén, hiszen az 1840-es évektől kezdve már voltak hasonló logikára működő írói élettörténetek,¹³ a kérdést bőségesen tematizáló eszmecserék, de először itt, az írói segélyegylet kapcsán merült fel, hogy egy jelentős irodalmi intézmény kizárólag az irodalom ilyen jellegű meghatározására építse működését. Épp ezért alapvető intézménye az írói segélyegylet annak a történeti fordulathoz, amely az irodalmat hivatásként és foglalkozásként kezdte felfogni: olyan rendszeres, paradigmaticusan szerveződő intézményes keretet, öndefiníciós mechanizmusokat és új szótárt biztosított az irodalomról való gondolkodásnak és beszédnek, amelyre addig nem volt példa. Ezért sem hagyható figyelmen kívül, hogy az egyletnek a felhívása értelmében a remekművet alkotóhoz hasonlóan az átlagos, írásaival rendszeresen jelentkező, s az irodalmi rendszer rendszeres működését fenntartó szerző – ha másként is, mint előbbi társa – hasonlóan értékes, s csöppet sem elhanyagolható része az irodalmi rendszernek. Sőt ebből a sajátos perspektívából nézve az utóbbi jelenléte tartja fent igazából az irodalom folytonosságát, s időleges vagy végleges hiánya egyben meggyőző bizonyítéka szerepének. Az irodalmi rendszer természetéről és működéséről mindez egy teljességgel más látványt tárt az 1860-as évek elejének közönsége elé,

¹¹ Uo.

¹² Uo. (Kiemelés tőlem) Az egyesületek és a polgárosodás viszonyáról, illetve az egyesületek és az urbanizáció kapcsolatáról lásd TÓTH, I. m.

¹³ Vö. MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Korona, Budapest, 1999, 48–74.

mint azok a felfogások, amelyek kizárólag az ihlet vagy a kiemelkedő tehetség jelenlétére, illetve a kiemelkedő, azonnal klasszikussá váló művekre alapozták az irodalmi rendszert. Mindezzel szemben a segélyegylet első tisztségviselőinek felhívása olyan irodalomképet szorgalmazott, amelyben a szorgos, nem ritkán megfeszített munka, a tanulás és tanultság, az idegtépő kockázat legalább ugyanakkora szerepet játszott, mint a született tehetség és/vagy a valamiféle kiválasztottság:

De ha legjelesebb íróink családjáról gondoskodtunk, ne feledjük el, hogy vannak szerényebb érdemek is, melyek kevésbé ismerve, azért nem érdemlik kevésbé figyelmünket.

Egy remekmű, – ha ott, hol az irodalom parlagon fekszik, remekmű támadhatna, minek a tapasztalás ellentmond – sem nemzeti irodalmat megalapítani, sem annak hatását biztosítani nem elégséges.

Mennyi sok, az irodalom történetében említett író használta fel tehetségeit, míg a nyelvek megalakultak, melyeken egy Racine, Göthe vagy Vörösmarty munkái lehetőkké váltak!

Mennyi ismeretlen munkás fáradott ki, míg azon anyagot összegyűjté és kidolgozá, melyből egy nagy tudós végre rendszert épített fel s világhírt szerzett magának?¹⁴

Annak a hangoztatása, hogy a nagy irodalmak alapítása nem kizárólag remekművekkel történik, az irodalmi segélyezés korábbi logikájának átalakulását is pontosan jelezte: hiszen nemcsak a szociális háló irodalmi intézményesülése következett be a segélyegylet megalapításával, hanem a Garay- és Vörösmarty-segélyezéshez¹⁵ képest is fordulatot jelentett az egylet működése. Céljai értelmében ugyanis már nem egyes kiemelkedő írók vagy azok családjainak megsegítését tartotta fontosnak, hanem az irodalmi munka folyamatosságának biztosítására, a munkamegosztás természetére, s így a teljes irodalmi rendszer működtetésére figyelt. Nagyon nehéz volna eldönteni, hogy mi mit változtatott meg eközben: az új irodalmi intézmény megalakulása hozta új érvelési helyzetbe az írókat és pártolóikat, vagy az irodalomszemlélet változása intézményesítette az irodalmi segélyezés új formáját. Egy biztos: az irodalmat és történetét nemcsak alapító atyákban és korszakos művekben mérő pártolásra biztató dokumentum a mun-

¹⁴ Uo.

¹⁵ Az utóbbihoz lásd NAGYRÉVI György, *A Vörösmarty-árvák javára indított gyűjtés története*, It 1958, 113–122.; LÁSZLÓ József, *Íratok a Vörösmarty halálával kapcsolatos események történetéhez*, ItK 1955, 466–473.

ka sajátos szótárát beszélte.¹⁶ E szótár nyelvén az irodalmi életet a szorgos és önfeláldozó, életüket csendes munkában eltöltők tartják fenn, teszik rendszerré – az irodalomnak ez alkotja a rendjét, a géniuszság és a remekmű „csak” kivétel:

S mennyi szorgalom, mi jeles tehetségek közremunkálása szükséges csak arra, hogy a tudomány vívmányai, népszerűbb formában terjesztve, a nagyközönség birtokába menjenek át, s azáltal termékennyé váljanak! S mégis ki vonhatja kétségbe, hogy a roppant sebesség, mellyel minden eszme napjainkban terjed, s a nagyszerű befolyás, melyet a tudomány az által az életre gyakorol, az időszaki sajtónak s így olyanoknak köszönhető, kik ugyan a hírlapok hasábjain névtelenül küzdve eszméik mellett, mint a közzítész, midőn zászlaja alatt elvérzik, még azon gondolattal sem vigasztalhatják magukat, hogy a didalnál, melyet kivívtak, nevék említetteti fog.¹⁷

A felhívás szerzői némiképp bizonytalankodhattak, hogy végül is hogyan fogalmazzák meg az írói nagyság és az írói munka összefüggését úgy, hogy gondolatmenetük végére az előbbit ne szorítsák ki végképp az irodalmi rendszer logikájából – s nem utolsósorban az olvasók és pártolók kegyeiből sem. Kétségkívül az aggály természete nem kevésbé hasonlított az antikok és modernek vitáira, csakhogy itt távolról sem volt szó parázs vitáról, és a felek megosztottságának a veszélye sem merült fel, hiszen a segélyegylet első tisztségviselői kizárólag a majdani segélyezendők célcsoportját behatárolandó állították élére a kérdést. A „remekművek létrehozói” és a „szorgalmas irodalmi munkások” közti viszonyt a felhívás megszövegezői végül olyan kapcsolatban oldották fel, amely nem került ellentmondásba az általuk (az irodalmi) munkának az irodalmi rendszert megalapozó természetéről mondottakkal. Mi több, lehetővé tette azt is, hogy a kivételes remekművet létrehozó alkotó is belépjen a szorgalmas irodalmi munkások sorába, maga is egy legyen azok közül, s az utóbbiak tűnjenek úgy fel, mint akik közül alkalomadtán felbukkan egy újabb remekmű szerzője:

A nemzet csak magát tiszteli meg – írták a szövegezők, egy, a Kazinczy- és más századközépi irodalmi emlékünnepek visszatérő toposzát felelevenítve –, midőn nagy íróinak szobrokat emel; ha valaki, úgy az, ki hazáját egy

¹⁶ A munka új képzeteinek térhódítását követő változásokról az időszemléletben (többek közt a munkaidő vs. szabadidő új tagolódásáról) magyar vonatkozásban, a vonatkozó nyugati társadalomtörténeti kutatásokat is röviden összefoglalva: GRANASZTÓI Péter, *Munkaidő, szabadidő, szórakozás. A társadalmi idő átalakulása a 19. században és a 20. század első felében = A megfoghatatlan idő*, szerk. FEJŐS Zoltán, Néprajzi Múzeum, Budapest, 2000, 103–117.

¹⁷ MOL P 1417 Magyar Írók Segélyegylete, 1. tétel: Alapítványlevelek (1861–1915), 96–97.

nagy művel ajándékozta meg, méltó kortársainak s a jövőnek a hálájára, de midőn ezt elismerjük, ne feledjük el, hogy minden nagy mű csak sokaknak közremunkálása vagy előkészítése által válik lehetségessé, s hogy valamint a mestert megilleti a babér, úgy az egyszerű munkás legalább mindennapi kenyérét kívánhatja meg, s azt várhatja nemzetétől, hogy miután ereje a munka alatt elfogyott, a nyomortól őriztessék meg.¹⁸

A kitűnő műalkotás és az azt létrehozó természetrajza ebben a látletben nem az ihlet, a kiválasztottság, az egyéni kitűnőség függvénye, hanem mindig az előkészítettségé, az irodalmi terep kimunkáltságáé; a szorgos, minél többek által művelt és minél inkább jutalmazott, fizikailag is bármikor értelmezhető irodalmi munka az, ami a remekműveket létrehozta. Az írói segélyezés körül izmosodó diszkurzus tehát jóval több, mint emberbaráti gesztus, filantropikus mozgalom az irodalom mezején. Ugyanis az írók ideiglenes vagy végleges alkotói ellehetetlenüléséről való gondolkodás egyszerre munkálta ki és tette láthatóvá az írósnak mint önálló hivatásnak és modern foglalkozásfajtának a természetét. Ahhoz, hogy az irodalmi munkanélküliségről, munkaképtelenségről való gondolkodás létrejöhessen, elengedhetetlen volt az irodalmi munkáról való gondolkodás és beszéd kategóriáinak a kitermelése.¹⁹ S miközben akarva-akaratlanul ezeket a többi, épp létrejövőfélben levő modern hivatáshoz és szakmához viszonyította, a segélyegylet körüli beszéd szükségszerűen munkálta ki az irodalmi mező, az alkotó és műalkotás új gazdaságtanát, kétségkívül nem függetlenül az irodalmi hivatásosodás számos más jelenségétől és beszédmódjától (köztük a piacosodástól és a bürokratizációtól). A modern irodalmi piac kialakulása tehát nemcsak azt a felismerést honosította meg az irodalomban, hogy az irodalmi sikerre életpályát (és életművet) lehet építeni, hanem azt is, hogy az irodalmi piacon fennálló versenyhelyzet folyamányaként mérhetetlenül el is lehet szegényedni. Épp ezért járhatott együtt az irodalmi munka és a róla való beszédformák feltalálása a szellemi munka kockázatait és hiányát megjelenítő különféle képzetekkel. Az irodalmi munka és e munka hiánya (vagy a tőle való időleges, illetve végleges megfosztottság) épp ezért szükségszerűen együtt képezte a keretét azoknak a tapasztalatoknak és reprezentációknak, amelyek környezetében a 19. század közepén az irodalmi mű új gazdaságtana kialakult és beépült a hivatásos írói identitás (ön)értelmezéseibe.

¹⁸ Uo. (Kiemelés tőlem)

¹⁹ Lásd *The Historical Meanings of Work*, szerk. Patrick JOYCE, Cambridge UP, Cambridge, 1987.

4. „A segélyezés nagy titka”: az úriemberség és a szakmai titok hivatásképző ereje

Egy modern értelemben vett szakma létrejötte és működése távolról sem kizárólag a visszhangos tudományos teljesítményeket, kiemelkedő gondolkodókat és főként tudományos szövegek végeláthatatlan sorát jelenti, hanem például a belső, szakmára vonatkozó közlések hálóját is. A szakma „belügyei” (az informális, írásban esetenként nem is rögzülő tudás a szakma szabályaihoz és művelőihez fűződő viszonyokról) vagy – ehhez hasonlóan – a szakma titkainak ismerete egyszerre adnak ki olyan informális és etikai hálót, amely szervesen hozzátartozik a szakmai identitás mindenkori szerkezetéhez. Természetesen ez a mindenkori szerkezet történetileg és az egyes szakmákban is nagyon más tagoltságot és jellegzetes mutathat. A hivatások történetében ennek az egyik legfontosabb előképét és modelljét a papi (gyónási) titoktartás vagy a hippokratészi eskü azon kitétele jelenti, hogy a jövőre orvos a kezelés közben látottakat, hallottakat soha nem fogja kifecsegni. Más jellegű, de a szakma művelőiről, belső viszonyairól terjedő pletykák, informális közlések szintén nagyon fontos részét képezhetik a szakmai szolidaritásnak: ezek révén tagolódhat be valaki a szakma dinamikájába. Az informális közlések és a szakmai titkok tehát olyan informális és etikai réteget képeznek a szakmai identitásnak, amelyek révén az egyén úgy érezheti, hogy ő is hozzátartozik a szakmához, hiszen beavatták annak titkaiba, rejtett eljárásaiba. Kétségkívül az írói segélyegylet létrejötte mindenekelőtt azt, a modern irodalmi hivatás megképződése számára fontos etikai képzetet termelte ki, hogy a szakmabelieknek szükségszerűen felelősséget kell érezniük szakmai sorstársaikért. Azonban a szakmai szolidaritás etikai érzülete a segélyegylet kezdetétől fogva a szakmai titok hivatásképző mechanizmusaival együtt érvényesült. Az írói segélyegylet ugyanis kezdettől fogva titokban tartotta azoknak a nevét, akiknek a segítségére sietett, s ezt a körülményt a (férfiúi) becsület egyik formájaként értelmezte. Persze, ez a titoktartás a szakma jellegéről, vélt vagy valós visszaéléseiről intenzív és erőteljes etikai tartalmakkal telített diszkurzust is táplált, amelyet főként a segélyezésből kimaradtak éltettek. A szakmában megengedhető és megengedhetetlen dolgokról, a szakma „belügyeinek” természetéről, a szakmabeli titkok jogosultságáról (vagy épp megalapozatlanságáról), a szakmabeliek felelősségéről való intenzív eszmecsere olyan etikai összetevőjét alakította ki a szakmai identitásnak, amely a létrejövőfélben levő modern irodalmi foglalkozástípusokat hivatásokká alakította. Ez az elmozdulás látványosan nyomon követhető a segélyegylet titkosított információival kapcsolatos morfondírozásokban, amikor a segélyegylet titkokkal kapcsolatos elveit kigondolók szimbolikus többszövegeket tulajdonítanak a segélyezés ilyen módon.

Nem tagadhatni, hogy a segélyezettek nevének titokban tartásához nem kevés politikai indok is hozzájárulhatott a segélyegyletet alapítók részéről. Hiszen az Országos Levéltár több dokumentumának tanúsága szerint a titokzatosságot maga Pálffy Mór, Magyarország királyi helytartója is politikai motíváltságra fordította le, s 1864-ben arra utasította Zrászonyi József főpolgármestert, hogy személyesen nézzen utána az utóbbi két évben támogatottak névsorának és a támogatások összegének (ezzel egyben egy nagyon értékes dokumentumot is hagyva ránk!). De ugyanezt képviselte Jókai is, amikor egy, az egylet működését érintő éles kritikát utasított vissza:

Arról is bizonyosságot kell tennem, hogy az írói segélyegylet politikai véleménykülönbségre való tekintet nélkül szokta részesíteni akár folytonos gyámolításban a hozzá folyamodókat; így egy írótársunkat, ki mint szélsőbaloldali elvek hirdetője (és emellett közbecsülésben álló honfi) az abszolút kormány által elítéltetett, fogsága napjától kezdve éveken át családjával együtt fenntartani segített. Íme az is egyik indoka annak, hogy mire való a segélyezésnek a társulat körében tartott titka? Mert ha egy az abszolút kormány által elítélt szabadelvű író az ítélet után rögtön az írói segélyegylet megjutalmaz, bizony nem éli túl azt a napot.²⁰

De túlzottan egyszerű lenne mind a segélyezés titkosságának indokait, mind pedig ennek (vállalt vagy szükségszerű) következményeit kizárólag a politikai instrumentalizálás lehetőségében látnunk. A segélyezés titkának másik fontos összetevőjét Gyulai Pál tette markánsan érzékelhetővé, amikor az egylet 1867-es, nagy léptékű, a fél évtizedes fennállásra visszatekintő beszédében így fogalmazott: „Valóban, tisztelt közgyűlés a keresztyén emberiségnek s az irodalmi munkásság tiszteletének emelt oltárt a magyar hazafiság, midőn elhunyt íróink támasz nélkül bolygó özvegyeinek és árváinak menhelyet nyitott, midőn az elaggott, a sors csapásai vagy betegség sújtotta írók szenvedéseit enyhíteni törekszik, gyöngéden, a titok leple alatt, amint a nemes szív természete.”²¹ Eszerint a segélyezettek nevének titokban tartása úriemberi gesztus (ne feledjük mindközben, hogy a segélyezésről döntők egytől egyig férfiak!), olyan etikai művellet, amely a hasonló nemes cselekedeteknek szükségszerűen része. Ebben a logikában a segélyezésnek ez az etikai gesztus kölcsönöz többlettartalmat, s ennek a megszűnése komoly presztízvesztést okozna a segélyegyletnek. Amikor a titok politikai eszközként már nem működött, hiszen ilyenként nem volt szük-

²⁰ Jókai Mórt idézi CASSIUS, *Írói segélyegylet és – Gyulai Pál*, Magyar Újság 1868. december 27., 1999.

²¹ GYULAI PÁL, *Titkári jelentés az 1867-i közgyűlésen* = A Magyar Írók Segélyegyletének Évkönyvei 1862–1867, Pest, 1867, 29.

ség rá, tisztán láthatóvá vált új szerepe: az új logika szerint a szakma segít, s a segítettek neve szakmai titok. Ennek a felfedése sebezhetővé tenné a szakmát, s emberi mivoltukban alázná meg a szakma művelőit. A segítettekről való titoktartás, ami eredetileg részben politikai, részben pedig az úriemlésekből levezethető indok, a segélyegylet néhány évi működése után szakmai kérdéssé és az irodalomhoz mint hivatáshoz kötődő egyik első komoly, szakmai ideológiává vált.

A segítettek neveinek titkosítása azonban még egy másik, a modern értelmiség kialakulása szempontjából igen fontos önszemléleti kérdésre enged rávilágítást, de ugyanakkor jól érzékeltetheti az irodalom társadalmi beágyazottságát és a társadalmi kérdések újraírásában betöltött szerepét is: a szegénységhez való értelmiségi viszony érzékeny mércéjéről van ugyanis szó. A modern értelmiségi pályák művelőinek a szegénységhez való viszonya történetileg is látványosan kétértelmű: a szociális kérdés történeti áttekintését adó híres monográfiájában Robert Castel több ízben felidéz – jóval a 19. század előttről is – olyan megnyilatkozásokat, amelyek a szellem embereinek szegénységüket rejtegető, azt szégyenlő attitűdjére vonatkoznak.²² A 19. század közepe előtti időszakot érintően ugyan nem születtek hasonló magyar irodalomtörténeti attitűdkutatások, s emiatt nehéz tájékozódni a kérdésben, ám a 19. század közepére már azért is nehezzé vált nyilvánosan bevallani a szegénységet, mivel az írósnak tulajdonított presztízs ezt nehezen tette lehetővé. Nem véletlen, hogy a segélyegyleti ügyekhez hozzájáruló egyik író már az egylet indulásakor figyelmeztette a szervezet tisztviselőit erre a körülményre:

Elsőben is vélném, az Egylethez a segítézési címet megszüntetni és azt tiszteletdíjazási vagy évdíjazási, vagy jutalmazási vagy ajándékozási egylet címmel fölcserélni, mely utóbbi aztán magában foglalná: az ideiglenes felségélyezést, holtig nyugdíjazást, honorálást, és minden alakú adomány-nyújtást, akár írónak magának, akár utódinak, árváinak, özvegyének.

[...] Szüntetnék meg jövőre a sok folyamodás, melyekre a titkár nem is bír mindig válaszolni; és elégtetnék rövid önjelentés; valamint minden árnyékolata és színezete a szégyenletes koldulásnak [...] A szegénység és betegség az önjelentő írónak magának becsületére hagyatnék bevallandónak, ha rászorul-e a nemzet ajándékozására vagy csak hogy a szíves ajándékozása a nemzetnek e pénztelen időben őnála is igen elkendőző volna.²³

²² Robert CASTEL, *A szociális kérdés alakváltozásai. A bérmunka krónikája*, ford. LÉDERER Pál, Max Weber Alapítvány – Wesley Zsuzsanna Alapítvány – Kávé, Budapest, 1995.

²³ *Memorandum a magyar írók segély-egylete ügyében*, 2.

De a Vasárnapi Újság híres és felkavaró életrajzi visszaemlékezése Bárándy János életéből ugyanezt hozta szóba drámai éllel: „Tudni kell, hogy Bárándy, bármily szívességgel látták is a komlókertben s számtalanszor perelt vele az asszony, hogy miért nem jó mindennap: legalább kétszer egy hétben elmaradt, s ha nem volt sehova hivatalos, inkább koplalt, de szabadulni nem tudott azon álszeméremtől, mely őt a mindennapi szakadatlan megjelenésben gátlá, s egyre azon aggódott, hogy bár csak neki valami keresete akadna, hogy ne lenne másnak terhére.”²⁴ Az épp születőfélben levő modern értelmiségi pályák (köztük a hivatásos íráság) ilyesfajta szerepértelmezését erősítette az, hogy az 1850–1860-as évek nem irodalmi szövegei gyakran emlegették fel a rossz szegénységet: azt a helyzetet, amikor valaki önnön hibájának (lustaságának, dologkerülő természetének) köszönhetette szegénységét. Ennek a szegénységpercepciónak a kihívására válaszolt az írói segélyegylet körüli diszkurzus, amikor kimunkált (pontosabban: újrahasznosított) egy sajátos narratívátípust. Az egyik dilemma, amelyet ennek az elbeszélésfajtának meg kell oldania, az írói szegénység szóbahozása volt: hogyan lehet olyasmiről beszélni, amiről nem szokás vagy csak szabadkozva szokás beszélni, aminek inkább az elrejtésére, mint a megmutatására vannak narratív technikák. Egy másik dilemma arra irányult, hogy hogyan lehet erénnyé kovácsolni valamit, ami az irodalmi rendszerben is erőteljesen negatív holdudvarral rendelkezett: tudniillik hogyan lehet elhárítani az írókról a „rossz szegénységnek” még az árnyát is. Ezt a kettős tehertételt a segélyegylet narratívái a szenvedéstörténet refunkcionalizálásával oldották meg: a szegénységet úgy mutatták be, mint a közösség érdekében elszenvedett mártíromságot. Igazából ennek a tudósi szenvedéstörténetnek az éthosza volt jelen a Kazinczy-kultusz számos szövegében. Például a kultusz emblematisz szövege, a Gyulai Pál által írott és Szépirodalmi Lapok programszövegeként közölt emlékezés értelmében Kazinczy nemcsak szenvedett, hanem egyenesen vállalta a szegénységet és a nyomort a nemzetért. A stilizáló – a „rossz szegénység” kihívására válaszoló – narratíva szerint tehát az írói szenvedés új, látványos formája nem az, hogy meghal a nemzetéért, vagy épp csatában veszi életét érte, hanem hogy csöndben, lemondóan, minden erejével a munkájára figyelve, minden szenvedéssel és megvetéssel dacolva éhezik: a krisztusi szenvedéstörténetet felidézve, szorgalommal párosuló szegénységével „váltja meg” nemzetét.

Az írói segélyegylet szegénység-narratívumai tehát úgy ágyazódtak bele a szegénységről való beszéd korabeli társadalmi képzeteibe, hogy közben radikálisan újra is írták azokat. Sőt ezt olyannyira erőteljesen tették, hogy egészen megfordították a közösség lehetséges szerepeit a kérdésben: hiszen ha az ínséges állapot

²⁴ D-s, *Utolsó két év Bárándy János életéből*, Vasárnapi Újság 1854. március 26.

nemcsak magának a szegénynek, hanem más, külső körülménynek, – horribile dictu! – esetleg magának a közösségnek tulajdonítható, akkor a szegény nemcsak lenézés és kismimizés tárgya: megbecsülendő etikai mintaként is szolgálhat, segítése egyfajta vezeklés a közösség részéről a korábban elmaradt segítség miatt.

Az írók segélyezésének titkossága tehát eredetileg a szegénységhez való viszonyok összetett empirikus alapjain nyugodott, s a segélyegylet ebből értelmezte át olyan szakmai titokká, amely szembeállította a szakmához tartozó hivatásosokat a laikusokkal, s amely a szociális köteléket szakmai viszonyra értékelte át, de a szakmai viszonyokat ugyanakkor egyben összetett szociális kötelékként is láttatta. Meglehet, hogy a titkos segélyezés nem egyszer álságos szakmai érdekeket fedett el, de ez eltöriül amellett, hogy olyan etikai ideológéákat épített be a modern irodalmárszakma szerepeibe, amelyek kohéziós erővel bírtak, hivatásértelmezéseként működtek, s máig ható módon meghatározták az irodalmi értelmiség szerepfelfogásait.

5. Az irodalmi munkanélküliség feltalálása és megítélésének dilemmái

A diszkrét, titkos segélyezés elvének volt egy másik nagy argumentációs pontja: ez pedig az irodalmi munka és az ettől való megfosztottság természetét érintette. Hiszen általában sem könnyű megállapítani a rászorultság elveit, de a szellemi munkaformák némelyike esetében ez még nehezebb terhet rótt a segélyegylet feladatairól gondolkodókra. Hiszen a lapoknál dolgozók kivételével az irodalmi munkahely nehezen volt köthető egy szűkebb térhez és a számos szakmában olyannyira konstitutív szerepet játszó munkaidő lehatárolása sem bizonyulhatott egyértelmű kritériumnak. Tehát az újságírás kivételével maga az írás mint szellemi munka nélkülözötte azokat az egyértelmű ismérveket, amelyek biztos orientációs pontot képezhettek volna a segélyezésben.²⁵ Emiatt is lehetett annyira nehéz a döntés, hogy a munkaerejük teljében levő, munkára képes, de időszakosan munka nélkül levők segélyezendők-e vagy sem. Ennek a dilemmának az okán a Magyar Írók Segélyegyletének alapítói kénytelenek voltak leválasztani a munkaképtelenség más formáitól (és ilyenként feltalálni) a munkanélküliséget.²⁶

A kancelláriához benyújtott és általa megerősített szabályzat első pontja ugyan látszólag egészen tágra nyitotta a segélyezendők számát és kategóriáit („Betegség vagy a sors csapása által ínségbe jutott magyar írók, azok családja, s vagyón-

²⁵ Az újságírásról mint pontosabban körülhatárolható hivatásról a politikai lapok példáján lásd SÍPOS Balázs, *A politikai újságírás mint hivatás. Nyilvánosság, polgári sajtó és a hírlapírók a Horthy-korszak első felében*, Napvilág, Budapest, 2004.

²⁶ Christian TOPALOV, *Naissance du chomeur 1880–1910*, Albin Michel, Paris, 1990.

talán maradékai fölsegítésére”), de rövidesen olyan kérések sokaságával kellett szembenéznie az egyletnek, amelyből egyértelművé vált, hogy még elvileg sem könnyű meghúzni a határt a segélyezendőők egyes kategóriái között. A kérdést érdekesítően leplezi le az a rövid ideig tartó polémia, amelyet Vajda János folytatott 1867-ben Gyulaival egy korábbi, őt érintő segélyezési ügy kapcsán. Már az is gyanúra készíthet, hogy Vajda egy három évvel korábbi ügyben emelte fel szavát a segélyegylet részéről őt ért állítólagos méltánytalanság ellen. Minden jel szerint az ügyről nem nagyon fejthető le a Magyar Újság meg személyesen Vajda egyre izmosodó ellenszenve Gyulai és a Magyar Írói Segélyegyletben döntéshozó helyzetben levő társai iránt. Mindennek ellenére az eset szemügyre vehető úgy is, mint amely jól megvilágítja a segélyegylet kezdeti időszakában felmerülő elvi és gyakorlati kérdések egyikét: az általában munkaképes, de ideiglenesen munka nélkül maradt, peremhelyzetbe vagy átmeneti fizetéseképtelenségbe sodródó író segélyezésének mibenlétét.

Vajda arról beszél, hogy „minden jövedelemforrásából kifogyva a hazai közintézeteknél és lapoknál keresett alkalmazást, de sehol sem talált”, majd szegénységnek felidézése hirtelen vádaskodásba fordul: „[a]z Írói Segélyegyletbe is folyamodtam kölcsönért, s Heckenast Gusztáv úr jóállónak ígérkezett, hogy a kölcsönt visszafizetem, de önök elutasítottak”. Vajda valóban folyamodott kölcsönért; válaszában Gyulai is felidézi ezt a körülményt, de egyben saját igazolására a segélyegyletnek olyan jegyzőkönyvét hozza fel, amelynek értelmében: „A bizottság oly természetűnek találja e kölcsönt, mely nem igen tartozhatik a szabályok alá, kivált a pénztár jelen állásában [...] [azonban] megbízta a titkárt, hogy vegye rá Heckenast urat magát a kölcsönre, úgyis egyik lapja szerkesztőjéért tenné s teljesen biztosítva. [...] Én másnap elmentem a hitelező ügyvédéhez, ki az egylet iránti tekintetből a dolgot kívánságunk szerint eligazítani ígérte”.²⁷ Túllépve azon a körülményen, hogy Vajda túlzott, amikor évek után Gyulait és társait megvádolta, az eszmecsere igazából „a sors csapása által ínségbe jutott magyar író” kétféle értelmezéséről szól. Vajda mint átmeneti fizetéseképtelenségbe sodródott, ám tökéletesen munkaképesnek minősülő író a segélyezésnek olyan újfajta logikája szerint próbált érvényt szerezni vélt igazának, amelyet a segélyegylet eredetileg eleve kizárt. Hiszen az egylet – szabályzatának első paragrafusa révén – eleve elzárkózott a munkától megfosztottak támogatásától, amikor munkaképes, viszonylag fiatal írókról volt szó, akik ráadásul még betegeknek sem voltak mondhatók. Hiszen ez a helyzet kísértetiesen emlékeztetett a „rossz szegénység” eseteire: ki dönthette volna el kételyek nélkül, hogy egy fiatal, mun-

²⁷ GYULAI Pál, *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1961, 532–533. (Eredetileg: Pesti Napló 1868. január 1.)

kaképes, egészséges író tényleg rászorul a segítségre, s ráadásul ugyanolyan módon segélyezendő, mint idősebb, kézzelfoghatóan munkaképtelen társa? Akkor viszont, amikor Vajda ennek ellenére folyamodott támogatásért, arra kényszerítette az egylet döntéshozóit, hogy konceptualizálják, kimunkálják azt az új kategóriát, amely már nem az öregkorral vagy a tartós betegséggel járó segélyhez („a nyugdíjhoz”) kapcsolódott: egyszóval – noha még csak negatív, nem támogatandónak ítélve – az írói segélyegylet mintegy feltalálta az irodalmi munkanélküliséget. A „nem igen tartozhatik a szabályok alá, kivált a pénztár jelen állásában” annak a kifinomult nyoma, hogy a pénztár állásától függően – kivételesen ugyan –, de máskor mégis támogattak hasonló helyzetbe került szerzőket.

Az átmeneti munkaképtelenség történetileg is részben más megítélés alá esett, mint a tartós munkaképtelenség, fakadjon az betegségből, balesetből vagy legyen az aggkor folyománya. Az, hogy a segélyegylet alapszabályaiban nem található objektív kritériumok a szegénység meghatározására, nem tekinthető véletlennek, s nem egyszerűsíthető le kizárólagosan arra sem, hogy a segélyegylet vezetősége mozgásteret kívánt hagyni maga számára a jogosultak eldöntésének kérdésében. A Vajda ügye kapcsán lezajlott polémia azt jelzi, ahogyan a segélyegylet a precedens értékű döntések ódiáját is vállalva – a segélyezés nem irodalmi jellegű előzményeire támaszkodva – megpróbálta meghúzni a határokat az irodalmi segítségnyújtás különféle esetei között. Az irodalmi munkanélküliség és az irodalmi nyugdíjformák feltalálásának folyamatában nem kis jelentősége lehet tehát annak, hogy néhány évtizeddel a megalakulás után, a segélyegylet 1905-ös tájékoztatója már önálló kategóriaként különítette el a munkaképes, de valamilyen oknál fogva keresni nem tudó írókat. Pontosabban a korábbiaknál tágabbra nyitotta a segélyezés kritériumait, amikor így fogalmazott: az egylet „célja előregedett, munkára képtelen, betegség vagy a sors egyéb csapásától sújtott vagyontalan magyar írókat, elhunyt írók özvegyeit és keresetre képtelen korban vagy állapotban levő árváit segéllyel gyámolítani.”²⁸ Az egylet tehát lassan és óvatosan nyitott az elszegényedett munkaképes írók irányába is, párhuzamosan és nem függetlenül attól, ahogyan a század végére a nyugdíjrendszer kidolgozása után az állam maga is a munkaképesek munkától való ideiglenes megfosztottságát már nem kizárólagosan bűnként, betegségként, a notórius és szankcionálandó csavargás valamely eseteként, hanem akaratlan, szándékolatlan, az illetőtől független és segítendő állapotként, hivatáscsoportokra lebontott társadalmi jelenségként kezdte értelmezni.²⁹

²⁸ *A Magyar Írók Segélyegylete. Tájékoztató az egylet mivoltáról, rendeltetéséről és működéséről, az egylet alapszabályaival*, Athenaeum, Budapest, 1905.

²⁹ Az állami szerepvállalás megjelenéséről magyar vonatkozásban lásd BÓDY Zsombor, *A „szociális kérdés” kezelésének alternatívái a 19. század végén. Az 1891-es kötelező betegbiztosítási törvény keletkezése*, Korall 2001/5–6., 72–93.

6. Az irodalmi szolidaritás eltérő ideáljai és az állami szociálpolitika kialakulása

6.1. Az irodalmi segítségnyújtás hivatásosodásának (újabb) fordulatra adott válaszok: az állami szerepvállalás – és annak elutasítása

A Magyar Írók Segélyegyletének kialakulása plasztikusan kirajzolja azt az új mozgásteret, amelybe az épp létrejövőben levő modern (irodalmi) értelmiség került.³⁰ Ennek az új társadalmi rétegnek a súlyát mutathatja, hogy a szakmai csoportokká való szerveződése közben hányféle társadalmi szerepet vállalt fel (vagy át), s ezáltal hogyan tett szert társadalmi presztízssre. A szociális problémák szakmai csoportokon belül való megoldásának igénye, amelyet a szervezet a 19. század közepének irodalmi életében megtestesített, a szakmai identitás és a hivatásként felfogott irodalmi tevékenység erősödésének az egyértelmű jele. Épp a segélyegylet esete, a megszervezésébe, létrehozásába belefektetett kitartó munka, a körülötte folyó, késhegyre menő viták mutatják a szakmai önszerveződés státusát az irodalmon belül és kívül egyaránt. Az, hogy egy sor jeles egyéniség szerepet vállalt az egyesületben, s a titkárként tevékenykedő Gyulai Pál egyrészt pesti jövedelme kiegészítését látta benne, másrészt komoly éthoszt kapcsolt hozzá hosszú időn keresztül, jelezheti, hogy megalapítói a segélyegyletet eredetileg a szakmaként művelt irodalom gondjaira adott hatékony válaszként fogták fel. Az egyházi és a kebelbaráti segélynyújtás lehetőségeinek beszűkülése, a népszerűség (az irodalom esetében maguk az írók) nagyobb mobilitása és a nagyvárosi szegénység megjelenése folytán olyan rés jött létre, amely kitűnő terepet nyújtott a szakmai csoportoknak az önmegmutatásra, s ez egyben maguknak a modern szakmáknak a belső szerveződését és tagolódását is meghatározta. Ez a helyzet az irodalmon belül (de nyilván nemcsak itt) azért kedvezett a modern hivatástudat kialakulásának, mivel a szakmabeliekkel vállalt sorsközösség ideálján keresztül egy sikeres, hatékony, önszerveződő társadalmi önképpel kecsegtetett. Ez az önkép jól illeszkedett az 1850-es évek vezető és a segélyegylet megszervezésében is oroszlánrészt vállaló magyar kulturális csoportosulásának, az „irodalmi Deák-pártnak” a felfogásához. A csoport tagjai ugyanis számtalan esetben választották szét a társadalmat és az államot, azt sugallva, hogy az utóbbi hiánya nélkül is létezhet életerős nemzet, míg az előbbi nélkül vajmi kevés esély van erre.³¹ Ennek a modellnek a logikája, amely az 1850-es években az abszolutista államhoz való lehetséges társadalmi viszonyulásnak egyfajta tájékozási pontjaként működött, a társadalmi önszerveződésnek, s ezen belül a szakmai szerveződés-

³⁰ Ennek kvantitatív vizsgálatát elvégezte MAZSU, *I. m.*

³¹ Lásd SZAJBÉLY, *I. m.*, 199–216.

nek igen nagy értéket tulajdonított. Tehát nemcsak a segélyegyletben az ellenállás bujtatott formáját sejtő állam alapozta meg a kölcsönösen gyanakvó viszonyt, hanem maga az egylet is (akárcsak a társadalmi és ezen belül a szakmai önszerveződés számos intézménye) már eleve a társadalom és állam kettéválasztásán alapult. Ez a distinkció akkor állította komoly dilemma elé a segélyegyletet és egyben a szakmai önszerveződésnek ezt a modelljét, amikor a már teljesen másként kinéző államformában az állam egyre gyakrabban fogalmazta meg igényét a segélyezés egységes, állami szintű megoldására.³² E az új helyzet (amely nem korlátozható kizárólag a nyugdíjtörvény elfogadásának kérdésére és időszakára) a hivatásosodó irodalmat azért is érzékenyen érintette, mivel a szakmai függetlenségnek, és a hatékony önszerveződésnek épp a szakmai segélyezés kapcsán megfogalmazott korábbi önértelmezését látszott megkérdőjelezni. A fennmaradt szórványos források rálátást engednek arra, hogy az 1870-es években is titkári tisztséget betöltő Gyulaiban és társaiban az írói segélyezés kérdésében állami feladatot látókkal szemben komoly elvi ellenérzések fogalmazódtak meg. Ezek elsősorban már nem a szociális kérdéstről szóltak, hanem az írói hivatás korabeli, a segélyegylet létrejöttébe beleágyazott önértelmezésére engednek rálátni. Gyulai és társai az új helyzetben arra kérdeztek rá: nem jelent-e az állam jelenléte valamilyen mérvű kiszolgáltatottságot is egyben, nem hordozza-e magával a szakmai önbecsülés csökkenését, nem a szakma működésképtelenségének a jele-e valójában? Az állami szociálpolitika megjelenésének, a segélyezés önálló szakmává válásának első jelei ezért minősülhetnek az írói segélyegyleten belül az irodalmárszakma „belügyeibe” való beavatkozásnak, s ezért válhattak ki több esetben is felháborodást.

Ezek egyike, a Szontagh Pál kijelentései által kavart vita, különösen is fontos. Szontagh 1871 decemberében, képviselői minőségének súlyánál fogva is fajsúlyos cikkben tette szóvá, hogy – meglátása szerint – mennyire visszaeső helyzetet eredményez az egyesületeknek az állam segítségét kérő gesztusa. Hozzászólásában élénken ecsetelte a helyzetet, s az írói segélyegyletet is azok közé a szervezetek közé sorolta, amelyek – a tornaegyletektől a segélyegyletekig – szívesen bíznák az állam gondjaira magukat. Gyulai 1871. december 21-én, a Pesti Naplóba írt válaszában vádként, kisebbséjta szegyenként fogta fel a helyzetet, s hevesen bizonygatta, hogy az általa is vezetett, de a nyilvánosság előtt csaknem tíz évig szinte kizárólag általa képviselt egylet soha, semminemű segítség céljá-

³² Az 1891-es kötelező betegségbiztosítási törvényről és az 1907-es balesetbiztosítási törvényről: BÖNY Zsombor, *A „társadalom kora”. Munkásbiztosítás és munkaiügy Magyarországon a 19. és a 20. század fordulóján*, Aetas 2004/1., 5–30.; SZIKRA Dorottya, *Az 1891. évi betegbiztosítási törvény végrehajtása*, Aetas 2004/1., 31–48. A kérdésre lásd még: SZIKRA Dorottya, *Modernizáció és társadalombiztosítás a 20. század elején = Körkép reform után*, szerk. AUGUSZTINOVICS Mária, *Közgazdasági Szemle Alapítvány*, Budapest, 2000, 11–27.

ból nem fordult az államhoz.³³ Gyulai heves tiltakozása szimptomatikus értékű volt: hozzászólása ugyanis az egyletnek mint polgári társulásnak olyan ideálját mutatta, amely a társadalom önszerveződő erejéből kinövőként értelmezte magát. Ebben az önszemléleti felfogásban annál erősebb, önszerveződőbb, egészségesebb egy társadalom vagy annak valamely rétege, közege (például az irodalom), minél jobban, hatékonyabban tudja megszervezni önnön működését. Mindenféle külső beavatkozás (főként az államé) gyanúra adhat okot, hiszen vagy a társadalom, illetve ebben az esetben az irodalom életképtelenségét bizonyítja, vagy pedig kártékony hatalmi hierarchiákba sodorhatja az irodalmat. Gyulai tiltakozásában nem nehéz felismerni annak az időszaknak a történeti genealógiáját sem, amelyben az írói segélyegylet ötlete fogant, illetve amelyben – csaknem egy évtizeddel később – e közösség megszervezte magát: az 1850 utáni és kiegyezés előtti időszak irodalmi közgondolkodása sikeresen apellált a társadalom és állam kettéválasztására. Nem is lehet meglepődni ezen, hiszen a szétválasztás szorgalmazói funkcionális különbségtételt nyújtottak maguk és olvasóik, hallgatóik számára: abban a helyzetben is életképesnek mutatták a társadalmat és értelmesnek a társadalom önszerveződési mechanizmusait, ha közösségük államként nem működhetett vagy az állam irányításába kevés eséllyel szólhatott bele. Ez a nagyon is fontos különbségtétel játszott közre a nyilvános szféra számos egyesületének létrejötténél, s hogy mennyire életbevágó társadalomfilozófiaként állt az „irodalmi Deák-párt” által kezdeményezett irodalmi intézmények kezdeteinél, az épp e kései vitából pillantható meg egészen tisztán. Ugyanis – más egyletekkel látszólag ellentétben – az írói segélyegylet (legalábbis Gyulai láttelepe értelmében) nem kívánt az állam gondoskodó szerepének egyfajta közvetítője, az állami szociálpolitika integráns láncszeme lenni. Nem a segítségnyújtó intézmény segélyben való részesítése ellen való büszke írói öntudat hadakozott Gyulai írásában az állami segítségnyújtás ellen, hanem egy társadalmi eszmény: az önszerveződő társadalom és ezzel együtt a magát megszervezni kívánó és tudó irodalom „kis társadalmának” ideálja, amely ugyanakkor céljainak sajátos, a társadalom más, magukat hasonló módon megszervező szeleteivel (tehát más szakmákkal) szemben is deklarálta függetlenségét. Ebben a sajátos társadalomszemléletben és az e társadalomszemléletbe ágyazott irodalmi kommunikációs modellben az állami bürokrácia intézményeire való (teljes) hagyatkozás szégyenteljes tettnek minősült. Gyulai tiltakozásában jól szemrevételezhető, hogy az 1870-es évek fordulóján hogyan ütközik a professzionális segítségnyújtás két modern logikája: a szakmai önszerveződés (amely a társadalom és az állam szétválasztásában a társadalom, s ezen belül a modern szakma önszerveződési képességeinek és egyben

³³ Pesti Napló 1871. december 22.

függetlenségének a garanciáit látja), illetve az állami segítségnyújtásnak a szakmai szolidaritásokat integráló szociálpolitikája. Jól kivehető, hogy az utóbbi feltűnése a segítségnyújtás korábbi, századközépi, „szakmaisodott” (a hivatásodás által érintett) társadalmi logikáit nem hagyta érintetlenül. Racionáléi a modern irodalmi szakma olyan új dilemmáit hozták felszínre, mint az értelmiségi függetlenséggel szembeállított segítségnyújtó állam iránti potenciális „lekötelezettség”, a szakmai kiscsoportos érdekek (köztük az irodalmi értelmiség) háttérbe szorulása más, az állam által előnyben részesített érdekek okán. De ugyanígy kételytelivé vált az egyesületek fénykorában olyannyira kikristályosodott önszerveződő társadalom eszménye és a politikai érdekeknek ebben felvállalt szerepe is. Gyulai Pál már a független értelmiségi társadalmi szerepvállalásaként fogalmazta újra az 1850–1860-as éveknek egykori kényszerű különbségtételét az állam és társadalom között: az írói segélyegylet ügyében való 1871-es állásfoglalása a politika, illetve az állami bürokrácia aktivizálódására, önállósulására, hivatásodására és a politikai érdekeknek az állami érdekekkel való összefonódásának új helyzetére adott közvetett válaszként is olvasható.

Szontagh és Gyulai vitájában Gyulai nemcsak az írói segélyegylet nevében, hanem a szakma („irodalmi hivatása”) nevében lépett föl: egyenest szakmája „becsületének” védelmében beszélt, s nem túlzás beszédében a szakmai érdekvédelem egyik első explicit szövegét látni. Nem véletlen, hogy Gyulaira olyan könnyen illett ez a szerepvállalás: a segélyegylet nem sokkal korábban került ilyen, az írók, illetve a szakma érdekvédelmét felvállaló szerepbe, s ott is Gyulai jeleskedett ebben. Arról a korábban, egy másik összefüggésben már említett epizódról van szó, amikor Gyulai a segélyegylet titkáraként Vajda „munkaadóját”, Heckenast Gusztávot kereste fel, s a szervezet nevében tárgyalt egy, a szerzőnek nyújtandó kölcsönről. A kudarcba fulladt tárgyalás után ugyancsak az egylet nevében hivatalos egyezkedésre hívta Vajda hitelezőjének ügyvédét, aki – nem Vajda, Heckenast, Gyulai vagy az egylet valamely tisztségviselője iránti egyéni, hanem – „az egylet iránti tekintetből” egyezett bele az adósság részletekben való törlesztésébe. Jelentésszerű, hogy nem Vajda és rejtélyes hitelezője folytatták le a tárgyalásokat: Gyulai a hitelezőt képviselő ügyvéddel egyfajta szakmai megfelelőjeként, partnereként látszott tárgyalni. Úgy, ahogyan az ügyvéd valakinek az érdekeit képviselte, Gyulai is egy szakmai érdekképviselő nevében lépett fel: ugyan kivételes esetként, de a Vajda-afférban a neves irodalmár kénytelen-kelletlen olyan új kulturális mintázatot vezetett be az irodalmi rendszerbe, ami az épp akkortájt erősödőben levő nyugati munkásmozgalmakban már nem volt ritka: a szakmai érdekképviselő (szakszervezetek által képviselt) elvét.

A segélyegylet a szakmai érdekképviselő elvének számos árnyalatát kimunkálta az írókkal való kapcsolattartás első és legintenzívebb időszaka alatt, amely

kétségtelenül egyben az egyesület legnagyobb presztízsű éveit is jelentette: az 1860-as években Gyulai és kollégái ugyanis nemcsak a jogi közvetítő szerepében léptek fel – amint azt a Vajda János ügye is bizonyítja –, hanem olyan közvetítő szerepet vállaltak, amely a segítséget személytelenné stilizálta, egyre intézményesebb természetűvé tette. Például azokban a helyzetekben, amelyek korábban egy nagylelkű támogató, mecénás közvetlen kapcsolatát hozták volna magukkal, nagyon gyakran fordult elő, hogy a támogató az egyesület szakmai közvetítésével, közvetett módon támogatott. A mecénási helyzeteknek ez a fajta személytelenedése (és ezáltal átalakulása) az irodalmi hivatásosodásnak olyan strukturális átalakulása irányába mutat, amelyek közül ebben az összefüggésben talán a piaci kapcsolatok személytelenedése lehet fontos. Az olyan eljárások, mint amelyekre a Fővárosi Lapok hívta fel a figyelmet 1864-ben, a segélyegylet 1860-as évekbeni történetében nem voltak ritkák: „Egy beteg író részére gr. Károlyi György mint a parádi fürdő birtokosa a fürdői évszak alatt teljes ellátást ajánlott. Aki e javadalmat használni akarja, az írói segélyegyletnek kell fordulnia.”³⁴

A Magyar Írók Segélyegyletének vitái az állami szerepvállalásról az írók segélyezésében hatékonyan munkálták ki az egylet szakmai közvetítő, érdekérvényesítő, érdekképviselői intézményi szerepét, s olyan új összetevőit hozták létre a hivatásosodó irodalomnak, amelyek révén szembenézett a szakma határaival a szakmai és nem szakmai intézményes viszonyával, s ezáltal is kinunkálta a „szakmai érdek” képzetét az irodalmi rendszerben, illetve hatékonyan kidolgozta az irodalom és az irodalmár szakma autonómiájának ideológiáit.

6.2. Az irodalmi segítségnyújtás professzionalizálódásának (újabb) fordulatára adott válaszok: az állami szerepvállalás – és annak igenlése

Gyulai Pállal ellentétben Vahot Imrét csöppet sem zavarta volna, ha írói minőségében kap állami segítséget. De – az 1840-es és 1850-es évek jeles szerzőjének, szerkesztőjének és irodalmi vállalkozójának nagyobb bánatára – csak ideig-óráig részesült állami kegydíjban. Visszaemlékezéseinek tanúsága szerint ugyanis az 1860-as években tönkrement és betegeskedő szerző 1867 után az elsők között használta ki az állami segítségnyújtás kínálókozó lehetőségeit, és írói érdemeiért részesült néhány évig állami támogatásban, miután eredmény nélkül folyamodott az írói segélyegyletnek. Gyulaival szemben Vahot számára látszólag egyenértékűnek minősült a szakmai alapon való állami és az ugyancsak szakmai kritériumok szerint történő társulati, kollegiális segélyezés. Sőt amikor visszanyúlt az írók és főként a maga (illetve egykoron a családja) számára nyújtandó segít-

³⁴ Fővárosi Lapok 1864. január 5., 11.

ség indoklásához, még az 1840-es évekbeli, a személyes, a mecénatúra és vállalkozói érdekesség között ingadozó, Petőfinek nyújtott támogatását is ugyanoda sorolta:

Én több ízben folyamodtam rendes nyugdíj végett, hogy emlékirataimat az anyagi gondok, mindennapi bajok nyomasztó súlya nélkül dolgozhassam ki, de soha sem hallgatták meg kérelmemet; holott ha azt, amit Szlávy miniszterelnök elvett tőlem, az írói segélyegylet rögtön kipótolja, – ami iránt siker nélkül folyamodtam – nem oltottam volna ki életem világát szándékosan – s nyugodtan folytatom megkezdett munkámat. A szegénységgel küzdő, akár kezdő, akár pályavégzett író nem halála után, hanem életében kell gyámolítani. – Ugyan mi lett volna Petőfiből, ha, mikor legelőször Pestre jött, azonnal föl nem segítém őt?³⁵

Ha hinni lehet emlékiratainak – több kollegájával, például Vajda Jánossal ellentétben – Vahot nem a segélyegyletet, de mégcsak kulcsfontosságú szereplőjét, Gyulait sem tette felelőssé a szakma részéről elmaradt segítségért, hiszen visszapillantásának záró részében az írói segélyegylet titkárát a korszak egyik kitűnő írójaként emlegeti,³⁶ tehát a szakmai segélyezés elveit érintő kritikáját távolról sem személyes ellenszenv vezérelte. Vahot esete az írói segélyegyletnek egy, már a korábbiakban részletesen szétszálazott dilemmáját is láttatni engedte: az intézmény óvakodott attól, hogy az író életében segítse, hiszen a segítség objektív kritériumai hiányoztak vagy akarva-akaratlanul is bizonytalanok voltak.

A Vahot-ügy egy korai, még kevésbé kiforrott változata volt annak az irodalmon belülről is egyre többször megfogalmazódó igénynek, hogy az állam önnön szociális feladataként nézzen szembe a munka és a munkaviszony kérdéseivel. Hogy ez az állami szerepvállalás mennyire nem volt rendszeres és stabil, s hogy mennyi csalódáshoz vezetett az írók körében is, azt Vahot segélyezésének esetlegessége is kirajzolhatja: az állami szociálpolitika érvényesülésére az irodalmon belül az 1873-as hírhedt gazdasági krach utáni összeroppanást követően még igen sokat kell várni – nem véletlenül követi a Magyar Írók Segélyegyletének megalakulását az újságírókat hasonló logika mentén tömörítő szervezet létrejötte, s ebből a perspektívából tekintve ugyancsak teljesen érthető az 1870-es években többször is elhangzó felhívás egy írói betegpénztár létrehozására.

³⁵ VAHOT Imre *Emlékiratai*, Budapest, 1881, 453–454.

³⁶ *Uo.*, 461.

7. *Milyen nemzet is az, aki ínségben levő írókat támogat? Az irodalmi szakma mint gazdasági érdekközösség – a nemzet mint gazdasági közösség*

Az írók segélyegyletének megszervezéséről, majd működéséről szóló vitákban és a levéltári forrásokban nem kevés szó esik a támogatók köréről: a sorsjegyet vásárlók, a filléreiket felajánlók ugyanúgy előkerülnek, mint a nagylelkű intézmények vagy akár városok. Kétségteljesen egyáltalán nem érdektelen, hogy kik támogatták azt az intézményt, amelynek a maga során ugyancsak a támogatás volt a hivatása, de most csak a támogatás egy személytelenebb szereplőjét – a nemzetet – érintő beszédmódnál állnék meg.

Ebben a diszkurzív mezőben a segítő nemzet olyanként jelent meg, amely nemcsak kulturális közösség, eredetközösség vagy államközösség,³⁷ hanem amely gazdasági közösség is.³⁸ Ennek a nemzetszemléletnek nincsenek olyan erős nyomvonalai, mint a korábbiakban említetteknek, ám számos irodalmi jelenséget is alapjaiban véve határoz meg: az írói és művészi segélyegylet mellett kétségteljesen az írói segélyegylet is ilyen jelenség. Amennyire meg tudom ítélni, az irodalmi keretek között paradox módon ez a nemzetszemlélet a gazdasági kudarcból nőtt ki: abból a tapasztalattól, hogy a hivatásként művelt irodalomból nemcsak meggazdagodni lehet, hanem mélységesen elszegényedni is. Ez a tapasztalat is segítette kitermelni ki egy sajátos protekcionista elvrendszert az irodalomról való beszédben: eszerint az irodalom folytonos gazdasági védelemre szorul, s a nemzetnek mintegy feladata ezt biztosítani.

A gazdasági nemzetépítésnek ez a sajátos szótára számos korábbi logika re-funkcionalizálódását, teljesen új szerepbe való kerülését is eredményezi. Az egyik leglátványosabb váltás annak az elvnek a történetében következik be, amelyet az utóbbi években Dávidházi Péter tárt fel különösen meggyőzően: a vindikatív gondolkodásában.³⁹ Az új logika szerint az, hogy a nemzet ennyire látványosan óvja gazdaságilag irodalmát, Európa előtt ugyanennek a nemzetnek és irodalmának egyszerre biztosítja létjogosultságát, sőt olyan primátust látszik szerezni, amelyre régóta nem volt példa:

³⁷ Ezek kitűnő áttekintése, eltérő módszertani keretekben: DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004.; S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005.; SZAJBÉLY, I. m.

³⁸ A gellnerianus szempontot, amelynek értelmében a modern nemzet létrejötte összefügg a gazdasági modernizációval és a gazdasági–foglalkoztatási szerkezet strukturális átalakulásával, kimondatlanul érvényesíti: SZAJBÉLY, I. m., illetve MARGÓCSY, I. m. Lásd még: GELLNER, Ernest, *Nations and Nationalism*, Ithaca, Cornell U.P., 1983.

³⁹ DÁVIDHÁZI Péter, *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*, Argumentum, Budapest, 1998, 85–206.

És így talán már elközelgett ama várva várt és reménylett időnek teljessége, hogy a magyar nemzet irodalmi szolgálatában álló és állott fiait ajándékozások által nemcsak szükségben és betegségben fölségélhesse, hanem méltóan jutalmazhassa, és ők is, mint az elaggott színészek, már jelenen, előlegezendő nyugdíjjal elláttassanak – oly pazar bőkezűség után, minőt Európában egy nemzet sem tanúsított írói iránt és aminővel már most Európának színe előtt a magyar is bátran fölléphet: noha még nem kitűnő, de mindenesetre más nemzetek sorába szépen beillő példájával.⁴⁰

Érdemes észlelni azt a fontos szerkezeti váltást, amely a Garay- és Vörösmarty-gyűjtéstől a segélyegylet gyűjtési és forráseloszlási mechanizmusáig bekövetkezik, hiszen ez nem kevésbé befolyásolja a nemzetről való beszéd e sajátos vonulatának a tagoltságát ebben a rendszerben. A Garay- és a Vörösmarty-árvák javára történő gyűjtések még a nemzetet mint adományozót úgy jelenítik meg, úgy, mint „aki” tudja, hogy milyen célra ad, s a lehető legkonkrétabb módon befolyásolja is a forrás elosztását. A nemzet nemcsak segélyez, de dönt is a források elosztásáról. A segélyegylet ügyében a szakma már döntő közvetítőnek láttatja magát: a nemzet ugyan segélyez, de döntő módon nem szólhat bele, hogy kit segítsenek: a szakma belső önrendelkezése felülírja az adományozó partikuláris érdekeit. Ebben a szemléletben a segélyegylet a szakma képviselőjében úgy szemléli magát, mint aki a szakmán kívülieken jobban ismeri önnön értékeit, érdekeit, szükségleteit, s épp ezért hivatott arra, hogy „belügyként” kezelje önnön tagjainak ügyeit. A nemzet mint gazdasági közösség és a szakmai érdekközösség érzékeny és törékeny viszonya ez, ahol az egymásra utaltságnak a törékeny rendje számos esetben feslik föl. A szakmává válásnak kétségkívül ez is az egyik forrása: amikor a nemzetre már nemcsak mint (gazdasági) támogatóra tekintenek, hanem ennek az oly fontos támogatónak már a korlátairól is beszélni kezdenek – arról, hogy a szakmának is vannak sajátos érdekei, s ezek nem mindig egyeznek meg a (támaszt nyújtó) nemzetével.

Az 1840-es évektől kezdve a Védegylet és számos hasonló kezdeményezés (például a művészi és szerzői jog)⁴¹ esetében markánsan gazdaságira hangolt protekcionista eszmény finomítása, a vindikatív gondolkodás nagy hagyományú kérdéseire való átirása történik meg a segélyegyletnek abban a diszkurzív rendjében, amely az íróit gazdaságilag óvó nemzetről, a gazdasági érdekközösségről, s a nemzet és írók gazdasági érdekek által (is) vezérelt viszonyáról szól. Mindez

⁴⁰ *Memorandum a magyar írók segély-egylete ügyében, 2.*

⁴¹ Ezt korábban már értelmeztem: T. SZABÓ, „*Mi van egy névben?*”. A kérdés ritka szakirodalmából lásd még: VÖLGYESI Orsolya, *Egy siker kudarcra Kuthy Lajos pályafutása*, Argumentum, Bp., 2007, 24–39.

láthatóvá teheti a nemzeti irodalomnak olyan nagyon fontos fogalomtörténetét is, amely más típusú beszédmódokban általában elfedve marad: az irodalmi nemzetépítésnek a gazdasági logikáit, s a gazdasági érdekközösséggként szemlélt nemzetet. A segélyegylet története annak is látványos példája, hogy ez a nemzetfogalom a nemzeti irodalom 19. századi kánonjának és rendjének kimunkálásában mennyire fontos szerepet töltött be.

Számos hozadéka van annak, hogyha az irodalom hivatásosodását nem fogjuk fel kizárólag a társadalomtörténetre tartozó, az irodalomtörténet szempontjából peremkérdésnek. Ugyanígy vezethet távolabbra, ha a Magyar Írók Segélyegyletének történetét nem kizárólag hatalmi kérdésként vagy az állami szociális politika előtörténetének valaminő érdekesítő adalékként fogjuk fel. Hiszen ha nem redukáljuk jelentéktelen adalékká, akkor érthetővé teheti az irodalom hivatásosodásának, modern szakmává való átalakulásának (s egyben társadalomtörténeti értelemben vett modernizációjának) néhány jellegzetességét (például azt, hogy az esettekkel való törődés hogyan válik látszólag furcsa módon a szakma autonomizálódásának egyik kulcsjelenségévé), a szakma modern értelemben vett szakmaként, hivatásként való létrehozásának számos mechanizmusát, s több tekintetben – másként nehezen feltárható módon – rálátást biztosít a szakmához való viszonyaink archeológiájára, berögződéseink, gondolkodásunk történeti rendjére.

VARGA BETTI

Sherlock Holmes Heidelbergben

*András Sándor Gyilkosság Alaszkában című regénye**
és az anti-detektívtörténet

Nehéz, állandóan vitatott kérdés, hogy hol húzódik a határ magas és populáris irodalom között. Ez különösen igaz, ha a határt az egyes műfajokon belül próbáljuk megvonni. Például már a klasszikus detektívtörténeteket sem lehet könnyen besorolni egyik vagy másik kategóriába: míg a krimi műfajának megalkotója, Poe a magas irodalom képviselője, olyannyira, hogy *Az ellopott levél* című története kapcsán igen komoly irodalomelméleti-filozófiai vita is kibontakozott, addig Agatha Christie-t vagy Sir Arthur Conan Doyle-t, még ha érdemeiket elismerik is, egyértelműen „csak” az igényes populáris irodalom alakjainak tartják. A klasszikus detektívtörténet a sikereit többek között a könnyed szórakoztatásnak, az izgalmas cselekményszövéseknek, és a detektív rendkívül árnyalt és kidolgozott karakterének köszönheti – utóbbinak néha még a legapróbb hóbortjait is megismerjük (lásd Poirot hajsütővassal gondozott bajsza...). Ám ahogyan a már említett Lacan–Derrida vita is jól mutatja, a detektívtörténet izgalmas terepe lehet a különböző filozófiai és elméleti érdekeltségű interpretációknak is.

A témának a magyar nyelvű szakirodalomban máig legkidolgozottabb általános összefoglalója Bényei Tamás monográfiája. Bényei ebben a könyvében a műfaji sajátosságokra koncentrálna röviden felvázolja, hogyan jutunk el a modern irodalom klasszikus detektívtörténeteitől a posztmodern anti-detektívtörténetig:¹ míg a klasszikus krimi középpontjában a rend, illetve annak átmeneti felborulása áll (legtöbbször természetesen egy gyilkosság miatt, melyet végül mindig megold a zseniális detektív), addig a műfaj posztmodern újraértelmezésében a „rend” létezése vagy már eleve kérdéses, vagy az olvasás során kérdőjele-

* ANDRÁS Sándor, *Gyilkosság Alaszkában. Sherlock Holmes a tlingitek földjén*, Kalligram, Pozsony, 2006. (A zárójelben megadott oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.)

¹ BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémiai, Budapest, 2000, 11–25.

zódik meg. Az anti-detektívtörténet kialakulásával, mely viszonylag rövid idő alatt a posztmodern regény egyik legjellemzőbb (siker)műfaja lett, a hangsúly olyan módon és értelemben helyeződik át a rejtélyre, hogy az olvasás maga is nyomozássá, értelmezéssé válik. A rejtély megfejtése pedig többnyire nem lehetséges, de ha igen, akkor is zavaróan sok lesz az elképzelhető (és egyébként is bizonytalan) megoldások száma.² A jelenség magyarázatát Bényei a következőkben látja: „a detektív nyomozómunkája újabb metaforikus tükörképet olvaszt magába, a történezzét; az anti-detektívtörténet kontextusában ez természetesen azt jelenti, hogy a detektív sikertelen tevékenysége a múlt rekonstruálásának módszereit és alapfeltevéseit kérdőjelezi meg”.³ Itt válik igazán izgalmassá a probléma, hogy miért is kérdőjeleződik meg mindez.

A bűntény mint rejtély ugyanis nem oldódhat meg, mivel a posztmodern korban már saját létezésünk is kérdésessé, rejtélyé vált, ennek oka pedig nem utolsó sorban a tudomány és a technikai fejlődésben, a medializálódásban, a kommunikáció modernizálódásában, és ezek következtében a tudás minőségének és mennyiségének megváltozásában keresendő.⁴ Ez a probléma különösen élesen jelenik meg a krimiben, ahol a detektív a nyomozás közben rá van utalva különböző jelrendszerek materiális megjelenési formáira: írásos feljegyzésekre, nyelvi, szóbeli megnyilatkozásokra, hang- és fényképfelvételekre stb.

Az „anti”-előtag által a klasszikus és a posztmodern detektívtörténet közé állított ellentét valójában műfaji ellenpontozás helyett sokkal inkább az alapvető világtapasztalat és az arra reflektáló gondolkodás szerkezetének megváltozását jelenti, ezek indukálják azokat a műfaji hagyományon belüli módosulásokat, amelyek elvezetnek az anti-detektívtörténet kialakulásához. John Barth így foglalta össze ezen folyamatokat: „Freud, Einstein, két világháború, orosz forradalom, szexuális felszabadulás, gépkocsik, repülőgépek, távbeszélő, rádió, mozi, és városiasodás, újabban pedig nukleáris fegyverzet, tévé, mikroláncos technológia, feminizmus és így tovább: mindez végbement, s így nincs mód arra, hogy visszatérjünk Tolsztojhoz, Dickenshez és társaikhoz, legföljebb nosztalgikus kirándulásokról lehet szó. Ahogyan Jevgenyij Zamjatin orosz író már az 1920-as években megállapította az irodalomról, a forradalomról és az entrópiáról szóló

² Erről lásd részletesen *A rózsá neve* kapcsán: JÁKFAI Magdolna – KAPPANYOS András, *A nagy detektív és a posztmodern (avagy néhány szírom Umberto Eco Rózsájából)*, Literatura 1990/4.

³ BÉNYEI, I. m., 44.

⁴ „Végéskig leegyszerűsítve a »posztmodernt« a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanságként határozom meg. Ez a bizalmatlanság kétségkívül a tudományok fejlődésének eredménye, de ugyanakkor fejlődésük előfeltétele is.” Jean-François LYOTARD, *A posztmodern állapot*, ford. BUJALOS István – OROSZ László = *A posztmodern állapot*, Századvég, Budapest, 1993, 7–145., az idézet: 8.

esszéjében: »Eukleidész világa igen egyszerű, Einsteiné nagyon bonyolult: mindazonáltal lehetetlen visszatérni az Eukleidészéhez.«⁵

Am jogosan vethető fel az, miért éppen a krimi lesz oly alkalmas ezen problémák és folyamatok ábrázolására? Miért is kedveli a posztmodern olyannyira a krimi műfaját? Az a válasz tűnik meggyőzőnek, amely szerint nyilvánvaló párhuzam vonható a detektívtörténetek „igazságkeresése”, a nyomozás folyamata, tehát a nyomok, illetve a megoldás „helye” és jellege, valamint az igazságnak, a tudásnak a modern (majd a posztmodern) korban jellemző szerkezete, elgondolása között.

A klasszikus detektívtörténetek nyomozásának a struktúrájában általában adott a Jó (a detektív) és a Rossz (a gyilkos), a kettőt a(z) egyértelműen adottnak, problematizálatlan létmódúnak tekintett) jeleknek és nyomoknak logikai láncolatba való rendezése kapcsolja össze, amelynek alapján a Jó eljut a Roszsig, ez a folyamat pedig az átmenetileg felborított Rend helyreállítását is jelenti. Még akkor is, ha látszólag semmilyen racionális magyarázat nem képzelhető el, a detektív végül megtalálja az ésszerű, egyértelmű, tehát semmiképpen nem irracionális, természetfölötti, stb. kulcsot a rejtély megoldásához: megoldásnak lennie *kell*, mert ilyen a világ rendje, és a megoldás, ahogyan a világ is: racionális.

Ehhez hasonlóan az anti-detektívtörténet is saját korának, a posztmodernnek a világrendjét képezi le a nyomozás folyamatában. Vagyis az anti-detektívtörténet nem a klasszikus detektívtörténet *ellenében* jön létre, utóbbinak csupán szükségszerű átalakításáról van szó, melynek oka a már említett változás a tapasztalat-és tudásszerkezet terén.⁶

A logikába, tényekbe, koherenciába vetett hit megrendülésével az „anti-detektív” feladata klasszikus elődeihez képest kibővül: jelelméleti síkra terelődik, azaz „megoldásra vár tehát, mi az, ami jel, s mi az, ami csupán dolog, mi az, ami természetes és mi az, ami emberi beavatkozásból származó mesterséges jel, szét kell tudni választani az igaz és a hamis jeleket, és megfelelő módon kell őket

⁵ John BARTH, *Az újralfeltöltődés irodalma. A posztmodernizmus szépprózája*, ford. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Nagyvilág 1982/4., 569–578., az idézet: 576.

⁶ Annak tükrében, hogy a „posztmodern állapotban” a detektívtörténet egyértelműen bonyolultabbnak, összetettebbnek tekinthető, mint a klasszikus krimi, mindenképpen tanulságosnak és humorosnak tűnnek Újvári Károly 1981-es sorai egy olyan világról, ahol a Rendnek már a felbomlása is elképzelhetetlen: „Mi a krimi jövője? Lesz-e igény krimire egy olyan társadalomban, amelyben nincs többé bűnözés, erőszak? Elhalásra van-e ítélve ez a műfaj? Valószínű, hogy a kulturális fejlődés még oly magas fokán álló társadalom tagjaitól sem lesz idegen a kellemesség szféráján belüli szórakozás, a színvonalas játék. [...] A jövő antagonisztikus ellentmondásoktól mentes, harmonikus társadalmi művészi élvezetet lelhet a korábbi társadalmi formákhoz kötődő műalkotásokban. Következésképpen a közönség egy részének szórakozást nyújthat a nívós krimi is.” ÚJVÁRI, *A detektívtörténet esztétikájához*, idézi *A krimi*, szerk. KESZTHELYI Tibor, Gondolat, Budapest, 1985, 393–394.

interpretálni ahhoz, hogy szükséges összefüggések feltáruljanak.”⁷ Vagyis a regény olvasása és a bűnjelek, nyomok olvasása közti analógia válik a posztmodern krimi fő jellegzetességévé. Ha elfogadjuk ezt a feltevést, akkor az elemzendő András Sándor-regényben sem lehet „a krimiszüzsé [...] csak ürügy”,⁸ ahogyan ezt Doboss Gyula kritikájában feltételezi.

Azonban az analógia, ami a posztmodern anti-detektívtörténetet jellemzi, a szöveg cselekményén belüli történés, illetve a szöveg történő olvasása között, egyéb következményekkel is jár. A jelelméleti, olvasáseméleti sík bevonódásával ugyanis a jelek „megfejtése” mind a nyomozás, mind az olvasás során már a jelek egy másfajta fogalmával, létmódjával találkozik. Az anti-detektívtörténetben, ahol az olvasás és a nyomozás egyaránt a jelértelmezés metaforája, magának a jelek a megváltozott minősége miatt az olvasás a szöveg linearitásának és koherenciájának felbomlásával, a nyomozás pedig a nyomok, bűnjelek értelmezhetőségének és az azok között lévő kapcsolat kauzalitásának megtörésével szembesül. Mindez különösen erőteljesen jelenik meg a filozófiai érdeklődéssel rendelkező András Sándornál: „András Sándor – aki amellet hogy költő és író, nem kevésbé filozófus is – egyik tanulmánya szerint a jelennek nincsen ikonológiája, képrendszerré tett öntudata. Ma az emberi lépték alatti, atom- és sejtszintű elemek állnak a figyelem előterében, következésképpen korunk, a »mikrolitikum« lényegét tekintve töredékszerű, ábrázolhatatlan. Egyelőre meg kell elégedni a lehetőségek minél teljesebb felmérésével. És, amennyiben mód nyílik rá, a kedvezőbbek elősegítésével (például a bűn leleplezésével).”⁹

Ezekből következik, hogy a klasszikus krimitől idegen, sőt tudatosan kiküszöbölt nézőpontok alkalmazása a posztmodern krimiben immár teljes értékűként, igenelve jelenhet meg. Ilyen például a reális és a fantasztikus közötti határ elhalványulása, eltűnése, felszámolódása.

Felhasználva Todorov *mindenre kiterjedő okság* fogalmát, Benyovszky Krisztián megállapítja, hogy miután a fantasztikus irodalomban a szereplők elfogadják a természetfeletti erők létezését, „minden eseményt egy kauzális láncolat elemeként értelmeznek”, minden „jelentésekkel telik meg” és „mondani akar valamit”. Ezeket az állításokat kivetíti a klasszikus detektívregény műfajára: „itt is a mindenre kiterjedő okság uralkodik, vonatkoztatási tartománya azonban innen marad a természetfölöttin. Ezzel magyarázható, hogy a detektívtörténet struktúrája a metonimikus (kauzális és teleologikus) narratíva mintapéldája.” A detek-

⁷ BENYOVSZKY Krisztián, *A jelek szerint. A detektívtörténet és közép-európai emlényomai*, Kalligram, Pozsony, 2003, 23.

⁸ DOBOSS Gyula, *Vallomás és szemiotika. András Sándor: Gyilkosság Alaszkában*, Szent Kujon megkísértése, Holmi 2008/5., 679–682., idézet: 679.

⁹ STURM László, *Krimi és mimikri*, Kortárs 2007/5.

tív az egyetlen, aki átlátja a kauzális láncolatot, vagyis képes megfejteni a rejtélyt, az olvasó viszont csak figyel. Az adatok ugyan a birtokában vannak, de nem tud velük mit kezdeni a történet végéig, amikor majd minden megoldódik.¹⁰

A posztmodern krimi esetében ennek éppen az ellenkezője látható. András Sándor regényében Holmes és a köréhez tartozó ismert irodalmi hősök saját létükkel vitathatatlanul a fikció és a fantasztikum szféráját képviselik, de legalább ilyen lényeges motívum a természetfelettinek a nyomozás folyamatába való bevonása is: „András Sándor olyan elbeszélői stratégiával írja meg a könyvét, amelyben a realitás és a mítosz egyenrangú – ezzel szoros összefüggésben a szöveg nem látszik tudomásul venni a valós és a fiktív közötti különbségeket sem.”¹¹ A fantasztikum megtöri azt a reális ábrázolást, ami a detektívtörténetek hagyományának egyik alappillére, ám ez a realista ábrázolás a posztmodernben eleve érvényét veszítette. Inkább az a jelenség figyelhető meg, hogy a természetfeletti is a mindennapok részévé válik: a technikai fejlődés a posztmodern korban meghaladta a természetet és magát az alkotó embert, olyan értelemben, hogy rámutatott arra, hogy „a” természet és „az” ember fogalma, a szubjektum mennyire temporális, mennyire nem állandó és megragadható. Így, az abszolút vonatkoztatási pontok elvesztésével a realitás fogalma is megrendül, ezért már nem lesz szembeállítható a természetfelettiel, a fantasztikummal, a fikcióval.

András Sándor regényében még a bűntény is természetfelettiként jelenik meg, de úgy, mint amihez már a modern technika sem tud hozzáférni: „Egymáshoz és egymásba montírozott töredékekből állt a megtörtént; fényképezhetetlen volt és szétszedhetetlen: kikezdhetetlen. Csak elfogadni lehetett, mint egy már bekövetkezett átkot, kozmikus eseményt.” (388.) Elérhetetlen lesz a rejtély megoldása is, mivel „megszűntek a régi kulcsok” (386.), és átalakult a tudásszerkezet is, hiszen „ma nincsenek rabszolgák és nincsen meg az a tudás sem, egy kész, befejezettnek hitt tudás, amely úgy szolgálhatná önöket, ahogyan egykor a rabszolgák tették.” (384.) Mindezekre az anti-detektívtörténetek cselekményszöveükben és olvasóközpontúságukban is reflektálnak: az akciók itt nem elsősorban a cselekményben történnek, inkább a hosszú, nyelvi játékokkal teletűzdelt (igen gyakran kétségtelenül túlírt) eszmecserék azok, amik a nyomozás egyik lényeges, ha nem a legfontosabb részét adják.

Emiatt az olvasóközpontúság miatt elsőként a detektívtörténet újraolvashatóságának kérdése is átértékelődik. „Miután [a klasszikus detektívtörténetben] van egy felfedezésre váró igazság, egy olyan szigorú láncolattal találkozunk,

¹⁰ BENYOVSZKY, I. m., 83–87.

¹¹ BALÁZS Imre József, *Hopik, kajovák, tlingitek. Indián-reprezentációk a kortárs magyar irodalomban. Jász Attila: XANTUSiana; András Sándor: Gyilkosság Alaszkában; Oravecz Imre: A hopik könyve, Jelenkor 2008/3., 280–288.*

amelynek egyetlen láncszeme sem helyezhető át; ezért, és nem az írás gyöngesége miatt nem olvassuk újra a detektívregényeket.”¹² A klasszikus krimiket újraolvasni csak azután lehet, miután felejtünk valamennyit belőlük, vagy ha már nem a rejtélyre, csak a detektív személyére, jellemére, tulajdonságaira vagyunk kíváncsiak.¹³ Ilyenkor „az újraolvasásban a szöveg egy tőle eltérő detektívtörténeti hagyományból részesül, amely esetében kezdettől fogva ismert a tettes, a gyilkosság elkövetésének módja, s az olvasó azt követheti nyomon, hogy mindez milyen úton-módon sikerül magának a nyomozónak is lelepleznie.”¹⁴ Ezzel szemben az anti-detektívtörténet újraolvasható, sőt újraolvasandó, pontosan azért, mert nincs megoldás, nem ismerjük sokszor még a gyilkost, az okokat, indítékokat és a gyilkosság módját sem. Ezért minden újraolvasás újabb, az előzőektől lényegileg eltérő értelmezést implikálhat, hiszen észre nem vett nyomokra és új (lehetséges, nem végső) megoldásokra bukkanhatunk: az olvasót „minden válasz, amit kap, új kérdésre ingerli, vagyis nincsen végső válasz.” (309.) Nem mellékesen pedig az olvasás maga is egyfajta nyelvi játék lesz, értelemek keresése és találása a szövegben.¹⁵

A detektívtörténet műfaji hagyományának „felborulása” esetében tehát többről van szó, mint a műfaji eszközök, fogások és határok átrendeződése, többről „kimerített irodalomnál”, többről, mint „bizonyos formák kimerültsége vagy bizonyos lehetőségek végigvitt kiaknázása”.¹⁶ Már a klasszikus krimi is lehetőséget nyújtott az olvasó számára a szöveggel való közvetlen és intenzív kommunikációra, hiszen a befogadó szerepe az ilyen történetek olvasásakor rendkívül aktív: a detektívvvel párhuzamosan ő is nyomoz, sokkal figyelmesebben olvassa a leírásokat, mintha valamilyen más típusú regényt olvasna, bűntényre utaló nyomokat keres, jeleket azonosít, és elméleteket gyárt – azaz felveszi a történet ritmusát. Az olvasó utánozza a nyomozás hőstét, a detektívet. Az anti-detektívtörténet esetében pedig a nyomozó lesz az, aki az olvasót utánozza, amikor jeleket „olvas”, értelmez. Ezért az addig lineáris és zárt detektívtörténet felnyílik, újraolvashatóvá válik. Ez pedig megfelel a barthes-i narratológia ideális és kívánatos szövegtípusának: „Az újraolvasás nem fogyasztás, hanem játék (a különbözőség visszatérésének játéka). Ha tehát – és ez szándékolt önellentmondás – azon

¹² Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Napvilág, Budapest, 2002, 79.

¹³ „[A Nagy Detektív] az, aki úgy »lépdel át« egyik mű világából a másikba, hogy közben szinte alig változik valamit. [...] [Alakja hozzájárul] az ismerettségből és a beavatottságból származó bensőséges intím tapasztalatainak kialakulásához, ami az újraolvasás fontos motivációját képezheti.” (BENYOVSZKY, *I. m.*, 41–42.)

¹⁴ BENYOVSZKY, *I. m.*, 83.

¹⁵ Roland BARTHES, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 22–23, 28–29.

¹⁶ John BARTH, *A kimerített irodalom*, Helikon 1987/1–3.

nyomban újraolvassuk a szöveget, ezt azért tesszük, hogy eljussunk – mint valami kábítószert (az újrakezdés, a különbözőség) hatása alatt – nem az »igaz«, hanem a plurális szöveghez: ahhoz, ami egyszerre ugyanaz és mégis új.”¹⁷

András Sándor regénye a tlingitek földjén, Alaszka délkeleti részén, napjainkban játszódik. A tlingit indián nemzet egyik előjáróját meggyilkolják, hullájából pedig totemet „faragnak”: „Frank, Frank Willow, a polgármester, bár alig lehetett felismerni, a padlón ült, meztelenül, nyilvánvalóan holtan. Az íróasztal előtt, törökülésben, feje a mellére bukott, két levágott alkarja mellette feküdt a padlón, mindegyik felfelé fordított tenyerében egy-egy kivájt szeme, két füle pedig a térdén.” (8–9.) A tlingitek tanácsa Sherlock Holmeset kéri fel, hogy derítse fel a gyilkosságot. Holmes kezdetben nem akarja elvállalni a feladatot, de barátja, Némó nem várt telefonhívása után, melyben az váratlanul megjeleníti a tlingiteket, úgy érzi, mégis érdekli az ügy. Holmes a gyilkosság elsődleges indítékait üzleti-politikai ellentétekben véli felfedezni, a fa- és olajkitermelésben, illetve a szállítmányozásban, és mindezeknek a tlingitek életformájára való kihatásában. A nyomozáshoz segítségül hívja barátait, szintén ismert irodalmi alakokat, név szerint a már említett Némót, illetve Frankenstein, Drakulát és Dolittle-t.

A tlingitek két (sőt még több) világ határán próbálják megőrizni hagyományait és identitásukat: életüket egyszerre határozzák meg az ősi indián kultúra szokásai és a modern világ törvényei. (Azért is élnek több világ határán, mert az indián és az orosz, majd az indián és az amerikai kultúra is alakította, illetve alakítja sorsukat.) Ezért állnak értetlenül a polgármester tetem-toteme felett, hiszen a gyilkos által hagyott nyomokat innen is, onnan is lehet értelmezni: a polgármester megölése lehet egy ősi, elfeledett rituálé, egy a modern korra jellemző gazdasági-politikai merénylet, de nem zárható ki az sem, hogy Frank Willow egy minden indítéktól mentes, pszichopata örült vérengzésének (véletlen) áldozata lett. A tlingitek azonban nem fordulhatnak sem az amerikai rendőrséghez, sem saját közösségükhöz a rejtély kiderítése érdekében. Egy kívülállót kell hívniuk, aki nem elfogult egyik irányba sem, és képes mérlegelni a nyomokat minden politikától, gazdasági érdektől és hovatartozástól függetlenül: így esik a választás az angol Sherlock Holmesra. Holmes azonban szembesül azzal a nehézséggel, hogy a jelek a különböző tudásszerkezetű kultúrák és hagyományok felől egyaránt értelmezhetőek, és így különféle, valószínűnek tűnő alternatív megoldások is felmerülhetnek.

Holmes és segítői, Drakula, Frankenstein, Némó és Dolittle, mind olyan karakterek, akiket a múlt irodalmának legendás történeteiből (illetve azok különböző képregény-, tévé- és filmfeldolgozásaiból) már jól ismerhetünk, s akik most

¹⁷ BARTHES, *I. m.*, 29.

egy mindnyájuk számára idegen korba, a jelenbe vannak helyezve. Holmes, aki Conan Doyle történeteiben mindig felderíti a bűntettek okait és elkövetőit, András Sándor regényében végül kudarcot vall: noha három kulcsot is ad a rejtélyes gyilkosság értelmezéséhez, amely megoldási lehetőségek közül ugyan az egyik talán valószínűbbnek tűnik, mint a másik kettő, de ezt a végeredményt mégsem érezhetjük a doyle-i figurához méltónak.

Doyle Holmesa a klasszikus detektív prototípusa: valódi hős, aki nem ápol jó viszonyt a hivatalos szervekkel, lenézi őket és módszereiket. Magányos, társaságkerülő, sőt szexuálisan érintetlen. Ezzel szemben András Sándor anti-detektívtörténetében Holmes „társasági lény”, hiszen ő maga hívja el barátait, hogy közösen oldják meg a rejtélyt, ráadásul folyamatos kapcsolatban van a rendőrséggel, és még vonzalom is kialakul közte és Riona, a meggyilkolt polgármester volt barátnője között. Nemcsak a közizlés megváltozása indokolja az átirított Holmesot – ha csak erről lenne szó, egyszerűbb lett volna egy teljesen új detektívet felléptetni. Holmes karakterének újraírása azért fontos, mert így lehet érzékeltetni a korok (és „világrendek”) közti különbséget, ezért van szükség arra, hogy megnézzük, hogyan is boldogulna a 19. és 20. század fordulóján működő, zseniális logikájáról híres detektív napjainkban. Talán András Sándor regényének az egyik gyengéje éppen az, hogy ezt a lehetőséget nem aknázza ki eléggé.

De hogyan is kerülnek ezek az ismert irodalmi hősök (ráadásul így, együtt) ebbe a történetbe? Több megoldás is elképzelhető, amennyiben össze akarjuk kötni Conan Doyle Holmesának, Bram Stoker Drakulájának, Mary Shelley Frankensteinjének, Jules Verne Némójának és Hugh Lofting Dolittle-jének alakját és fiktív világát András Sándor regényének fiktív világával. András Sándor regényében ezen irodalmi alakok és „eredeti megjelenési helyük és idejük” összefüggéséről nem esik különösebben szó, ez nincsen egyáltalán problematizálva; annyit tudunk csak, hogy a nagy filozófiai múlttal rendelkező városban, Heidelbergben ismerkedtek meg egy, az extatikus állapotokról szóló konferencián. Karakterük értelmiségi vonása – hiszen mindannyian valamilyen tudománynak szentelik életüket, vagy a tudományt felhasználják munkájuk során az eredeti történetekben – nem változott, inkább csak kiegészült korunk tudományának megfelelően hivatalos, akadémikus vonásokkal. Az általuk boncolgatott teoretikus problémákon túl ez is összekapcsolja őket a kontinentális gondolati-filozófiai hagyományval, amelynek ők András Sándor regényében avatott ismerőiként jelennek meg. De arról, hogy hogyan kerülnek ők a mi jelenkori világunkba, nincsen a regényben magyarázat, inkább olyan, mintha mindez egyszerűen magától értetődő és természetes volna.¹⁸

¹⁸ Érdekes ugyanakkor, hogy a hősök mégis folyamatosan törekednek arra, hogy beilleszkedjenek a jelen világába. (Drakula például le akar szokni a vérről, mert szerelmes egy emberlányba, Gabiba.)

A fikció világán belül is megkülönböztethetünk reális és fiktív szereplőket. Egy irodalmi alak mindig és bármikor megölhető, illetve feltámasztható-újraírható (akár egyazon mondatban is), és ezzel a lehetőséggel szívesen is él az irodalom.¹⁹ Ám ha ez utóbbiak megtörténnek, arra a fiktív világon belül szinte mindig találni valamilyen racionálisnak tűnő magyarázatot. Jelen esetben itt van mindjárt a főhős, Holmes, akit maga Doyle öl meg *Az utolsó eset* című történetében, de később mégis újra szerepelteti a detektívet a *Sherlock Holmes visszatér* című ciklusban, a visszatérésre pedig magyarázatot is ad *A lakatlan ház* című elbeszélésben (ti. csak úgy tűnt, mintha Holmes is beleveszett volna a vizesésbe).²⁰

Azon túl, hogy sem Holmes, sem társai jelenkori felbukkanására nem kapunk magyarázatot a regényben, ezek a karakterek más közös vonásokkal is rendelkeznek. A halott, majd az író által feltámasztott Holmesról már szoltunk. Frankenstein utoljára a jégmezőkön látja Mary Shelley regényének narrátora, de, hogy mi történik vele a későbbiekben, csak találgathatunk. Dolittle mesehős, kitalált figura, és nem is gondoljuk el úgy, mint mondjuk valamilyen regény egyik szereplőjét, mert eleve egy olyan fiktív világban szerepel, amely – mivel gyerekmeséről van szó – a reális, fizikai („felnőtt”) világhoz a többi műfajhoz képest talán a legkevésbé kötődik. Drakula a karakter születése óta (élő)halott. Némó is meghal Verne regényében: rejtélyes körülmények között elsüllyedt hajója temeti el a tenger alá. (Ráadásul nevének jelentése „senki”). Azonban ha el is tekintünk attól, hogy ezek az irodalmi alakok saját történetükben, saját fiktív világukban általában meghalnak, András Sándor regénye a jelenben játszódik, amikor nekik már egészen bizonyosan rég halottaknak kell lenniük. Tehát ha a fiktív világok össze is függenek, ha András regénye ugyanabban a világban is játszódik, mint Shelley, Verne és mások művei, az idő múlása miatt (amely ezekben a világokban „normális”), Holmeséknak ekkorra már mindenképpen halottaknak kell lenniük.

Fontos, hogy a hősök egytől egyig a múlt (a jelenben már részben populáris-ként újraértelmezett) kultúrájának legismertebb alakjai közé tartoznak: ha csak az irodalmi hagyomány szempontjából nézzük az idő fogalmát, akkor is halottnak, nem élőnek kell tekintenünk őket. A jelenkorban való szerepeltetésük, feltámasztásuk, amennyiben vagy nem akarunk, vagy nem tudunk a fikción belül erre „racionális” magyarázatot kapni, kézenfekvő módon jelenhet meg úgy, mint

¹⁹ Ha csak a krimin belül gondolkozunk is, rögtön eszünkbe juthat, hogy Poirot is eltűnik egyszer, majd – igaz, az olvasók és a rajongók követelésére – Christie újra elkezdi írni már megunt nyomozójáról. Az utolsó Poirot-történetben azonban ténylegesen meg is hal a belga detektív, de később egy másik krimiíró ismét feléleszti őt.

²⁰ A Sherlock Holmes-történetek ciklusbeli szerkezetéhez lásd a legutóbbi, teljes magyar kiadást: Sir Arthur Conan DOYLE *Összes Sherlock Holmes története*, I–II., Szukits, [Szeged], 2001.

egy hagyomány, egy szöveg feltámasztása. Különösen indokolt a feltámasztás szó használata akkor, ha azt is figyelembe vesszük, hogy a populáris kultúrába „lesüllyedt” alakok újra életre kelnek egy szépirodalmi igényű regényben.

Elsőre talán indokolatlannak tűnhet a megállapítás, hiszen a szövegben nem sokszor szerepelnek szellemek, kísértetek (persze előfordulnak, erről majd később), de a főszereplők valójában *mind szellemek*, vagy inkább *kísértetek*, *fantomok*, a fogalmak derridai értelmében. Ennek a megállapításnak a helytállóságát indokolja az is, hogy András Sándor regényében a szellemek és a velük való érintkezés, a transzcendencia egyfajta világ-megismerési feltételként jelenik meg: „A világ mindig mitikusan valós, a mitikusan valós világ pedig csakis úgy lehetséges, csakúgy adódhat, ha mindenhol honos közepe a transz.” (360.) A regényben a hősök egyszer extatikus állapotba is kerülnek, transzba esnek, átkerülnek egy másik világba. Sőt mivel megismerkedésük is egy, az extatikus állapotokról szóló konferencián történt, akár olyan magyarázat is elképzelhető, amely szerint őket ezen a konferencián egy ilyen „másik világból” „idézték meg”, vagyis így kerültek András Sándor regényébe.

Mint már említettem, a hősök az irodalmi hagyomány ismert alakjai, szellemei, kísértetei, fantomjai, ennek pedig fontos lét-és ismeretelméleti következményei vannak. Alakjukat és létmódjukat a derridai kísértet, fantom létmódja tudja talán a legjobban megközelíteni. „Ha arra készülök, hogy hosszasan beszéljek a fantomokról, az örökségről és a nemzedékekről, a fantomok nemzedékeiről, vagyis másokról, akik nincsenek jelen, s jelenleg nem élők sem számunkra, sem bennünk, sem kívülünk, azt az igazságosság nevében teszem.”²¹ A hősök egyfelől azért szellemek és fantomok, mert az irodalmi hagyomány és örökség részei, és azért is, mert alakjuk eleve valamilyen megfoghatatlan minőségben jelenik meg András Sándor regényében.

Vagyis a regény fiktív világában ők sem klasszikus „kísértő kísértetként”, sem a fiktív világ szerinti reális alakként (szokványos szereplőként), sem a fiktív világban fiktív alakként nem értelmezhetőek. Azaz a fiktív–reális, élő–halott opozícióba nem illeszthetők be. Tehát az ő karakterük olyan ideális posztmodern olvasót feltételez, „aki végre képes lehet a jelenlét és a jelen nem lét, a ténylegesség és a nem ténylegesség, az élet és a nem élet opozícióján túl elgondolni a kísértet lehetőségét, a kísértetet mint lehetőséget”.²² Holmes és társai visszatérő kísértetek, hiszen a múlthoz tartozásuk megkérdőjelezhetetlen az irodalmi hagyományban elfoglalt helyük miatt, és elméletileg több szempontból is halottnak kell lenniük (lásd fentebb), tehát csak „visszatérőként” gondolhatóak el egy

²¹ Jacques DERRIDA, *Marx kísértetei*, ford. BOROS János – CSORDÁS Gábor – ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1993, 8.

²² *Uo.*, 22.

jelen idejű kontextusban. Derrida szerint „a kísértet a szellem paradox megtestesülése, testté válása, fenomenális és testi alakja. Inkább valami nehezen megnevezhető »dologga« válik: sem lélek, sem test, egyik is, másik is. Mert a hús és a fenomenalitás ad kísértetszerű megjelenést a szellemnek, ám nyomban el is tűnik a megjelenésben, a visszajáró lélek (*revenant*) eljövételében avagy a kísértet visszatérésében. Az eltűntet maga a megjelenés, mint az eltűnt újra-megjelenése tartalmazza.”²³ Alakjuk akár a szimulákrum fogalmával is leírható.²⁴ Az értelmezés nehézsége természetes és szükségszerű itt, magához a jelenség lényegéhez tartozik, hiszen „minél különösebb alakban jelenik meg a szellem, annál inkább ki vagyunk téve annak, hogy valami máshoz hasonlítva félreértjük vagy összezavarjuk”.²⁵

Úgy tűnik, hogy Holmesék alakját, mint kísérteteket, mi is lelepleztük. Ezen a ponton érdemes idézni Czirják József tanulmányát, aki a következőket írja (természetesen Derrida kísértetfogalma kapcsán): „A kísértet leleplezése a kísértő (ön)leleplezésévé is lesz, de a kísértet ettől még nem szűnt meg létezni. Azaz nem tudjuk, hogy hol van, mikor jön el, ahogy a féltett, a vágyott állapotról sem tudjuk ezt.” Tehát hiába lepleztük le, hiába tudjuk, hogy Holmesék kísértetek, az értelmezésben alakjuk továbbra is zavart fog okozni, hiszen „a kísértetet nem lehet sem elpusztítani, sem kirekeszteni, mivel már nem él; de éppen ezért gyakran elevenebb, mint az élő. A kísérteteinket nem elűzni kell – úgysem lehet –, hanem meg kell tanulnunk velük együtt élni.”²⁶ Az értelmezés zavara tehát nem feloldható, ezért nem is tehetünk mást, mint hogy megfoghatatlanságukban fogadjuk el őket.

Holmesék felbukkanása szükségszerűnek is tekinthető András Sándor regényében, mert ők, vagyis a szellemek közvetítik az olvasó-értelmező számára egy olyan megértés lehetőségét, amely túl van a „logikai” megértésen, amely elfogadja se ide, se oda nem tartozó alakjukat. Holmesék gondolkodása összetett, absztrakt, máshogy hatnak rájuk a világ jelenségei – gyakorlatilag külső szemlélőként vannak jelen, és így lehetőségük van meglátni azt is, ami egyébként a

²³ *Uo.*, 16.

²⁴ „Ismétlés és első alkalom, talán ez az esemény kérdése mint a fantomra vonatkozó kérdés: mi egy fantom? Mi egy kísértet ténylegessége avagy jelenléte, azaz valamié, ami éppoly kevésbé ténylegesnek, éppoly virtuálisnak, éppoly inkonzisztensnek tűnik, mint egy szimulákrum? A dolog maga és szimulákruma között, van-e ott érvényes szembeállítás? Ismétlés és első alkalom, ám ugyanakkor ismétlés és utolsó alkalom, mert minden első alkalmat annak egyedisége valójában utolsó alkalomná is tesz.” *Uo.*, 20.

²⁵ Jacques DERRIDA, *A szellemről*, ford. ANGYALOSI Gergely – BABARCZY Eszter, Osiris, Budapest, 1995, 59. (A szerző itt Heideggert idézi)

²⁶ CZIRJÁK József, *Kísértés a kísértetek megragadásának kísértetére = Derrida Marx-szellemé*, szerk. KARIKÓ Sándor, Gondolat – Szegedi Lukács Kör, Budapest–Szeged, 1997, 52–63., idézet: 57.

fiktív világban reálisan nem látható. Ezért van az, hogy Holmesékat a tlingitek sokszor nem értik, követhetetlennek érzik a vitáikat, és nem látnak összefüggést aközött, amit ők, a tlingitek mondtak és aközött, amit erre válaszul kapnak a detektívtől és barátaitól. (Sokszor maga az olvasó sem tudja követni ezeket a tömény gondolati összecsapásokat...)

A fentebb leírtakkal is magyarázható egyébként a regény narrátorainak folyamatos váltakozása, hiszen fejezetről fejezetre más szereplő lép elő narrátorrá. Így a különböző tlingit-, illetve kísértetalakok perspektívája folyamatosan ütköztetve van a szövegben. Vagyis András Sándor regényében narratológiai szinten megfigyelhető egy olyan folyamat, amely először a narrátorok és perspektívák megsokszorozásával az egységes elbeszélést bontja fel, majd pedig a narrátorok különböző létmódja miatt az értelmező számára a szövegvilágot is arra a sorsra juttatja, mint a kísértetszereplőket: fikció és realitás helyett a kettő közötti lebegés fogja meghatározni az elbeszélést és a történetet is.

Holmesék a történetben Atlantiszt keresik, vagyis egy olyan helyet, mely hozzájuk hasonlóan se nem tisztán fiktív, se nem tisztán reális. Érdekes, hogy Atlantiszhoz a tlingitek földjén kerülnek közelebb, Alaszka egy kies területén, ahol az idővel és a felejtéssel küzdenek az őslakos indiánok, próbálva megőrizni még meglévő hagyományaikát. Ezért is lényeges, hogy az indiánok földjén ismert, a populáris kultúra reprezentáns hősei jelennek meg Holmesék alakjában. Az idegenekkel szemben sokszor bizalmatlanul, kényelmetlenül érzi magát egy közösség, András Sándor Holmesával azonban más a helyzet. A tlingitek nagyon gyorsan befogadják, szívesen beszélgetnek vele (annak ellenére, hogy sokszor nem értik). Holmes megtud olyan dolgokat a tlingitektől és a városiaktól is, amiket a vele való találkozás előtt senkinek nem mondtak el, vagy nem is mondanának el még legközelebbi családtagjaiknak sem. (Ilyen például Riona története a szülei megöléséről vagy Donald Petrov vallomása. [16.])²⁷ A detektív Holmes idegenként, előzetes tudás és előítéletek nélkül fordul a regény többi szereplője felé, az őrült nőtől a Holmes számára egyáltalán nem közömbös Rionáig, azok pedig megnyílnak neki. Az idegennel, amilyen Holmes is a tlingitek földjén, ezt a fajta kívülállóságából fakadó, a dolgokra való élesebb rálátását Simmel így fogalmazza meg: „az objektivitást nevezhetjük szabadságnak is: az objektív ember nem függ semmiféle meghatározottságtól, amely előre befolyásolhatná befogadását, értelmezéseinek irányultságát, vagy az adottságok mérlegelését.”²⁸

²⁷ Vö. „a csoport tagjai nem ritkán a legmeglepőbb nyíltság és vallomások, sőt gyónás jellegű ki nyilatkoztatások formájában nyilvánulnak meg vele szemben, amelyeket viszont a közelállók kal szemben gondosan eltitkolnak”. Georg SIMMEL, *Exkurzus az idegenről = Az Idegen. Variációk Simmeltől Derriidáig*, szerk. BUCZÓ Gábor, Csokonai, Debrecen, 2004, 56–60., idézet: 57.

²⁸ *Uo.*, 58.

Holmes idegensége alatt nem csupán azt érthetjük, hogy távoli vidékről érkezett, hanem azt is, hogy kísértet volta miatt létmódja is más, mint a tlingit karaktereknek. „Objektivitása” és „szabadsága” miatt magára a regény fikciójára is kívülről tud tekinteni, ellentétben a tlingitekkel, akiket ez a fikció határoz meg. Az ilyen módon értelmezett idegenség ugyanakkor azt is jelenti, hogy Holmes már alaszakai megérkezésekor eleve nem idegen, hiszen mint irodalmi alakról, szinte mindenki hallott már róla, ugyanakkor más Conan Doyle történeteiből ismerni a detektívet és más személyesen megismerni őt: a tlingitek számára azonban ez valamiért nem okoz problémát. Holmes, Drakula, Némó, Frankenstein és Dolittle bizonyos nosztalgiát ébresztenek az olvasóban. Ezzel a tlingitek is így vannak, akik ismerik Holmes zsenialitását, azaz hallottak már történeteiről, és ezért kérik fel éppen őt a nyomozásra. Míg a tlingitek számára Holmes létmódja egyáltalán nem problematizált, egyszerűen elfogadják őt, addig az alaszakai nagyvárosokban, ahol Holmes megfordul és bemutatkozik, mindenki hitetlenkedve szorít vele kezét, vagy viccelődik a „szülők furcsa névválasztásán”, hiszen számukra evidens, hogy (a regény fiktív világában is) Sherlock Holmes fiktív irodalmi alak. Ez a jelenség magyarázható azzal, hogy a tlingitek ugyanúgy két világ határán élnek, mint Holmesék, azaz őket sem lehet oppozíciókkal (pl. civilizált–őslakos, indián–amerikai, archaikus–modern) leírni, illetve hogy Holmes és társai ugyanúgy mitikus alakjai lettek a kultúrának, mint ahogyan a tlingitek identitását is egy, a realitáson túli mitikus világ öröksége adja. Mind Holmesék, mind a tlingitek így bizonyos szempontból szemben állnak a modern világ realitásával.

Korábban már történt utalás a transz, a szellemekkel való érintkezés jelentőségére. A nyomozás egyik fordulópontja az, amikor Holmesék megfejtik a Frank Willow anyjától hallott mondatot: „Az ember háta mögött szentelen almafa. Belőle borostyán.” (142.) Eleinte azt hiszik, egy megőrült asszony értelmetlen szavai ezek, és mint ilyenek, a nyomozás szempontjából talán érdektelenek is. Holmes azonban később rájön, hogy a borostyán jelentése valójában „bor osztán”, és ez alapján Frankenstein el is készít egy hallucinogén receptet. A megfejtést így egy a nyelv materialitására koncentráló értelmezés közvetíti, amely nem csak az üzenetet, de a médium szerkezetét is figyelembe veszi, tehát Holmes itt egyértelműen egy jól meghatározható irodalomelméleti–filozófiai szemléletmóddal dolgozik. A klasszikus detektívtörténethez viszonyítva ez egy teljesen valószínűtlen, önkényes, sőt nevetséges módszer, főleg úgy, hogy egy őrütnék látszó, valójában pedig extatikus állapotban lévő nő ad kulcsot a megfejtéshez, amely így alapvetően a transzcendenciából, egy másik világból származik. Mindez abszolút ellentéte az eredeti Holmes világos logikai következtetésekre épülő nyomozásainak.

Az őrült nő a Riona és a Holmes mögötti almafára néz, annak gyümölcséből kell készülnie a bornak, ami ostyával fogyasztva transzba ejti a szereplőket. Holmes és Frankenstein próbálja ki először a szert, végül a tlingit Willie Marvin – az extázisban mindannyiuknak a hozzájuk közelálló mítoszokból jelenik meg egy lény: Holmeséknak a Medúza, Marvinnak a Gyilkos Bálna. Holmesék közel engedik magukhoz a Medúzát, hallgatnak rá és a befolyása alá kerülnek, Willie Marvinnál azonban ez nem következik be, ő a transz alatt csak figyel a lényt, nem lép közvetlen interakcióba vele. Némó ezért csalódottan eredménytelennek is minősíti a kísérletet. (361–362.)

Az, hogy Marvin hallucinációjában a transzcendenssel való találkozás másként történt, többféleképpen is magyarázható. Míg Holmesékról nem lehet eldönteni, hogy a fikción belül valóság-e vagy fiktívek, és ez az eldönthetetlenség teszi őket kísértetté, addig a tlingitek bizonyosan reálisan léteznek a mű fiktív világában. Talán ezért nem érintkezhetnek a megismerés határán túli, érzékfeletti lényekkel. Holmesék viszont maguk is transzcendensek kísértet mivoltuk miatt, ezért kommunikálhatnak a Medúzával, és ezért lesznek aktívak a transzba esés alatt – az emberek ugyanis kővé válnak a gorgó pillantásától, ők azonban nem. Tehát a regény cselekményében is máshogyan vannak kezelve Holmesék figurái, más szabályok vonatkoznak rájuk.

De megoldás lehet az is, hogy a transz egyfajta elfeledett állapot újraéléseként jelenik meg, olyan ősi állapotként, amely valamikor a tlingitekre is jellemző volt, de amitől a modernizálódással és technicizálódással, medializálódással immáron eltávolodtak. Tehát egy idealizált, technikától mentes ősi állapot ez a mítikus-transzcendens világ, azaz egy metafizikai, immateriális „igazabb valóság”, amely Willie Marvin számára már csak a tévéképernyő utánzataként jelenik meg, ezért marad „csak” nézője, passzív résztvevője az extázisnak – a televízió médiuma által meghatározott nézői szerep szerint viselkedik. („Maga viszont, ne is haragudjon, úgy figyelte, amit látott, mint kalandfilmet a tévében.” [361.]) Ezért lesz annyira új és meglepő Marvinnak a hallucináció, ezért nem tud abban olyan „természetesen” viselkedni, mint ahogyan azt Holmesék elvárnák tőle, mivel „a hallucináció csak akkor lehet teljes, ha a hallucináló ember számára egybeesik mítosz és valóság”. (366.) Mivel az immateriális, metafizikai ősi állapotban Holmesék mozognak csak természetesen, ezért egy ilyen világ vagy állapot elképzelése – akár csak Holmesék alakja – csupán fikció. Míg azonban a transzcendens világ Holmesék számára közvetítések nélkül jelenhet meg, addig a nyomozása során a detektív is szembesül a medializáció következményeivel.

Az egyén és a világ rejtélyét kutatja, *nyomozza* a modern szellemtudomány és természettudomány egyaránt, ezért ennek a folyamatnak legközvetlenebb utánzása megnyilvánulhat a detektívtörténetben is. A posztmodern anti-detektív-

történetben a nyomozás leírása már nem pusztán szórakoztató céllal jelenik meg, hanem az értelmezés, a megértés leképezéseként is. Arisztotelésznél az utánzás és eredői többféle funkcióban jelennek meg,²⁹ Holmesék nyomozása szempontjából ezek még fontosak lesznek. Külön érdekes lehet az is, hogy Arisztotelésznél a halott, a hulla éppen a művészi látásmód kapcsán jön elő: „mindegyikünk örömét leli az utánzásban. Ezt bizonyítja a művészi alkotások példája: vannak dolgok, amelyeket önmagukban nem szívesen nézünk, de a lehető legpontosabb képük szemlélése gyönyört vált ki belőlünk, mint például a legcsúnyább állatok vagy a holtak ábrázolásai. Ennek az az oka, hogy a felismerés nemcsak a bölcsek számára gyönyörűség, hanem a többiek számára is – csak éppen kisebb mértékben. Azért örvendenek a képek nézői, mert szemlélet közben megtörténik a felismerés, és megállapítják, hogy mi micsoda, hogy ez a valami éppen ez és nem más. Ha viszont történetesen előbb még nem látták az ábrázolt tárgyat, akkor nem az utánzás adja az élvezetet, hanem a művészi feldolgozás, a szín vagy valami más ilyen ok.”³⁰ Vagyis esztétikai élvezetet nem csak az ábrázolt dolog, hanem az ábrázoló médium is nyújthat. Ez a különbségtétel tetten érhető abban, ahogyan Holmesnak és a laikus tlingiteknek egyaránt fontos a tetem-totem megértése, üzenetének dekódolása, csak éppen máshogyan. A tlingitek ismerték a meggyilkolt Frank Willow-t, ezért ők felismerik a hullában az egykor élő, így inkább borzadnak a látványtól. Holmes azonban csak a gyilkosság termékét látja, az élő Frank Willow-t nem ismerte. Megfejtésre váró feladatként értelmezi a hullát, és lenyűgözi a szokatlan tetemfaragás, vagyis a „művészi feldolgozás, a szín”. Viszont Holmes csak egy másik médiumon keresztül, vagyis fényképen láthatja a hullát, ugyanakkor maga a hulla is médiuma már valaminek.

A tlingitek, ha pontosan nem is tudják, hogy minek, de érzik, hogy a tetem-totem valaminek az utánzata, valamit közvetíteni akar. Holmes, aki csak később utazik a helyszínre, már csak a hulláról készült fényképet látja, számára a fotográfia lesz az a közvetítő, ami látszólag tökéletesen visszaadja, utánozza a fara-

²⁹ Arisztotelész ezt a gyönyört az utánzás okozta öröm kettős gyökerére vezeti vissza, de „az élvezet fakadhat az utánzás tökéletes technikájának csodálatából, de az eredetinek az utánzásban való felismeréséből is. Így ebben a recepcióesztétikai magyarázatban egy teljességgel érzi és egy tisztán szellemi aspektus egyesül. Az esztétikai tapasztalat eközben nem a felismerő látásban (*aisztézisz*) és a látó újrafelismerésében (*anamneszisz*) keletkezik; az ábrázolt önmagában hat a nézőre, aki így képes a cselekvő személyekkel azonosulni, saját, így felkeltett szenvedélyeit szabadjára engedni, s így örömteli módon megkönnyebbülni, mint egy kezelés, gyógyítás (*katharszisz*) után”. Hans Robert JAUSS, *Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztézisz, katharszisz alaptapasztalatai*, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán = UÓ., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1999, 159.

³⁰ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika. Kategóriák. Hermeneutika*, ford. SARKADY János, Kossuth, Budapest, 1997, 11.

gott holttestet.³¹ A tetem, a hús valamilyen megfejthetetlennek tűnő totemnek a médiuma, ez a tetem-totem pedig szintén feltételezhető médiuma valamilyen ősi jelentésnek; a fénykép pedig a húsnak és a tetem-totemnek egyaránt médiuma, azaz a közvetítés többször is hatványozódik, a megfejtés végtelenül bonyolulttá válik. *A poszt modern* című esszéjében írja András Sándor: „A posztmodern kerüli a sommás megoldásokat, inkább a bogok bogozgatását kedveli.”³² Amíg Arisztotelész nézői „naiv”, legalábbis a mai technikai fejlődés médiumaitól független érzékekkel rendelkező befogadók voltak, addig a tlingitek és Holmes már részesei ennek a fejlődésnek, mediális meghatározottságnak. Míg az arisztotelészi néző az utánzásban a jelölőn kívül a jelöltet is látja, érzi, legalábbis a „bölcsek”, addig a tlingitek és Holmesék is csak a jelöltöt, a médiumot látják, számukra a jelölt maga a rejtély. Úgy tűnik, mintha a medializálódással a jelölt maga el is veszne, csupán a múlthoz tartozó rejtély maradna – a tetem-totem rejtélyét így nem is sikerül megfejteniük a hősöknek. Számukra egyfajta szorongást, a valami-van-de-nem-tudom-mi érzését jelenti a tetem-totem: a jelentés, a jelölt felismerésének hiánya ezért mintegy esztétizálja a látványt. Már nem is tudják, csak érzik, hogy kell lennie egy jelöltnek, de az már nem hozzáférhető. A medializálódás ugyanakkor a modernizáció és a tradíció ellentéte kapcsán is értelmeződik, ahol a modernizáció-medializáció nem csak a jelölt eltűnését, de a hagyomány, az identitás eltűnését is jelenti. Az anti-detektívörténet nyomai, jelei nyom- és jellétükben is megkérdőjeleződnek: András Sándor regényében nem csak a kriminek a műfaji hagyományai, de a tlingit szereplők ősi hagyományai is erre a sorsra jutnak. Ezt szemléltetik többek között az alábbi idézetek is:

– Igen a tenyerén – bólintott Jim Baron. – Hát a levágott alkarok, a testtől elválasztott két alkar? *Nem tudom, mit jelent* – fordult Greg Millhez. – *Nem emlékezett semmire. Valamit sejtett, de nem tudom, mit.*

– Mit jelent, mit jelent – türelmetlenkedett az öreg Petrov, – *úgy beszéltek, mintha nem az lenne a legfontosabb, hogy ki tette, kik tették és miért?*

– *A kettő talán összefügg, Jim* – mondta Greg. (12. Kiemelések tőlem.)

És:

– [...] Arról a kutyaszorítóról viszont még mi sem beszéltünk, hogy nem tudjuk eldönteni, *vajon valamilyen régi tudás eltűnt nyomát érezzük-e, valami olyan tudás zaklat-e sejtelmekkel, amit elvesztettünk, vagy csak egy ismeretlen alakzat nyugtalanít bennünket belső bizonytalanságunk miatt.*

³¹ „Mintha a mezítelen és megcsonkított test valami bizarr happeningnek lett volna a fényképsorozata.” [Holmes] (50.)

³² ANDRÁS SÁNDOR, *A poszt modern* = Uő., *Ikervilág*, Kijárat, Budapest, 1996, 130.

– [...] Mintha faragták volna a tetemet, de miért és miért úgy – mondta a szikár, ősz Greg Mill. – Mintha totem lenne. *Ha biztosak lennénk a hagyományainkban, biztosan tudnánk, hogy ezt és ezt jelenti, vagy azt tudnánk, hogy semmit, hogy egyszerű őrült követte el.* (69. Kiemelések tőlem.)

Nem elhanyagolható továbbá az esztétikai szemlélet bevonása az anti-detektívtörténet (mű)értelmezésébe. Bényei Tamás De Quincey-re hivatkozva beszél a gyilkosság esztétikai oldaláról, amit az anti-detektívtörténet is szívesen hangsúlyoz.³³ Egy ilyenfajta értelmezésben a bűnöző mint művész jelenik meg, ezzel párhuzamosan pedig a nyomozó szerepköre átfedésbe kerül a befogadóéval, a kritikuseával, vagyis teljesen átrendeződik a klasszikus krimiktől megszokott felállítás: „a bűnöző a kaosz ügynökéből a mélyebb valóság képviselőjévé vagy alkotó művésszé válik, a detektív pedig nyilvánvalóan fesheng az előírt szerepkörben. Futni hagyja a tettest, saját maga után nyomoz, vagy kudarcot vall [stb.]”³⁴ Andrásnál a gyilkosság esztétizálása következik be a hulla tetem-totemként való szerepeltetésével, és emiatt valóban érzékelhető bizonyos zavar Holmes és a többiek részéről. Holmes valóban kudarcot vall a doyle-i „protodetektívhez” képest.

A gyilkosság művészi alkotásként való értelmezéséből, a rejtély esztétizálásából fontos következmények adódnak a gyilkosság–gyilkos összefüggésében, jelesül az, hogy a mű–alkotó viszonyát fogják újraképezni, annak minden esztétikai következményével együtt. „Az esztétikai tapasztalat nem a mű jelentésének felismerésével, és értelmezésével kezdődik, még kevésbé a szerzői szándék rekonstruálásával. A műalkotás elsődleges észlelése azt jelenti, hogy készek vagyunk esztétikai hatásának befogadására, hogy élvezve értjük és értve élvezzük” – írja Jauß.³⁵ Az elméleti szakirodalomban jártasnak látszó Holmesékban tehát felmerül az is, hogy a hullát műalkotásként kell megközelíteniük, noha így a gyilkos személye végképp homályban kell hogy maradjon. Mégsem beszélhetünk a tetem-totem műalkotásként való értelmezésének csődjéről, mivel az értelmezésre való törekvés mindvégig jelen van, és nem ez az oka annak, hogy nem találják így a megoldást.

Ha műalkotásként értelmezik a tetem-totemet, akkor a már fentebb említett megfejtési lehetőségek közül a politikai–üzleti indok törölhető, hiszen egy olyan jellegű gyilkoságnál nem cél az „alkotás”, csak maga az ölés. Ellenben a tradicionális totemfaragás feltételez valamilyen művészt, még ha őrültet is. Ám – és ezért nem tekinthető „sikertelennek” az esztétizáló értelmezés – ahogy egy műalkotás esetében a szerzői szándék nem elsődleges és a műből nem is kikövetkeztethető, úgy a tetem-totemet „faragó” szándéka is rejtve marad, azaz: a gyil-

³³ BÉNYEI, I. m., 141–147.

³⁴ Uo., 146–147.

³⁵ JAUSS, *Esztétikai tapasztalat és irodalmi hermeneutika*, ford. BERNÁTH Csilla = Uó., *Recepcióelmélet...*, 142.

kost nem lehet megtalálni. Ez lesz a következménye annak, ha párhuzamot vonunk esztétika és nyomozás, esztétika és bűntény között. Erről szólnak Holmes szavai is, miközben a fényképet nézi, amely ezt a tetem-totemet ábrázolja:

Újra elővettem a fényképeket, hosszasan néztem őket.

– Kérdés – néztem aztán Collinsra – kinek és miért állt érdekében Frank Willow meggyilkolása. Erről még nem mondtak semmit. Amikor a véletlen halál lehetősége ki van zárva, mindig marad a szándék, a motiváció. *A szándék láthatatlan*, a tetem látható, a kettő mégis együtt van. Vagyis, ami ott fekszik az ember előtt, a tetem jelentős vetületében láthatatlan. *A gyilkos szándéka ráadásul sosem maga a megölés, hanem a meggyilkolás, a valamiért-megölés. És ahhoz, a valamiért-öléshez tartozik, ahogyan a gyilkos ténylegesen végrehajtja szándékát vagyis a hogyan-ölés.* És ekkor jön a *bonyodalom* – néztem rá, érti-e, miről beszélek. – *A hogyan*, a hogyan-megölés ugyanis gyakran a gyilkos személyiségéből következik, nem a motivációjából; gyakran az fontos, ki tette, nem az, hogy miért. (51. A második kiemelés tőlem.)

Ha a gyilkos személyiségéből sok mindenre lehetne is következtetni, Holmesék a tetem-totemből mint műalkotásból, az olvasó pedig a szövegből mint műalkotásból nem tudja megfejteni a gyilkos kilétét. Ahogyan a gyilkos személyiségének lélektani ismeretére is szükség lenne ahhoz, hogy be tudják őt azonosítani (pl. pszichopata, érdekből gyilkolt stb.). Úgy tűnik, a szerző szándékoltan nem ad támpontot sem a detektívének, sem az olvasójának. A gyilkos személyét éppen ezért inkább hagyjuk is, fontosabb a nyomozás menete, amely során Holmes még más nehézségekkel is szembesül: a médiumok megbízhatatlanságával. Erre a legjobb példa a következő: Holmesnak először meg kellene fejtenie azt a fényképet, amely már nem is fedi a valóságot.

Az egyik képet nézve azonban hirtelen felfigyeltem valamire.

– Ezen a fényképen – mutattam Collinsnak – golyóstoll vagy töltőceruza látszik az íróasztalon, az állólámpa mellett, míg most látja, nincs ott.

– Pedig azt hittem nem nyúltunk semmihez – mondta bosszúsan a polgármester. – Valaki mégis szorgoskodott. *A fénykép nem hazudik.* Vajon ki lehetett, a rendőrség?

Megkerültem az íróasztalt. A golyóstollat, mert az volt, egy bögrében találtam meg, három sárga meg egy piros ceruza társaságában. Nem tudhatom persze, hogy az hevert-e az asztalon a fénykép tanúsága szerint; akkor se tudtam volna biztosan, ha most is ott találom, nem a bögrében.” (50. Kiemelés tőlem.)

„A fénykép nem hazudik.” Maximum szándékos félrevezetés eszköze, de akkor sem hazudik, mert a mindenkori rögzített pillanatot ábrázolja, vagyis valamilyen valóság megfelel neki. Collins nem emlékszik az írószere az asztalon, boszszantja is, hogy nem tűnt fel neki az apró, bár látszólag fontos részlet. András Sándor a *Fikció és érzékelése* című tanulmányában³⁶ részletesen foglalkozik ezzel a jelenséggel, az emlékképek és a fényképek viszonyával. Az emlékképek aktivizálása nehezebb folyamat, mint előkapni egy fényképet, előbbieket nem is léteznek bármikor hozzáférhetőként az elmében, csak valamilyen élmény hatására aktiválódnak. Jelen esetben Holmes kérdésére és a fénykép illetve a tetthely összehasonlításából kellene felidéződnie a képnek. Mivel a fénykép, ha hazudik is, mindig egy, az adott pillanatban valós állapotot őriz meg, ezért nehezebben vonható kétségbe mint az emlékkép.

Lőrincz Csongor a kittleri lejegyzőrendszer kapcsán emeli ki a következőt: „Lévnén, hogy a reális alapvetően nem képzelhető el, minden médiumnak szükségszerűen megképződik a másika, amely sosem reprezentálható és amely az aktuális médium szubverziójaként, illetve megelőzöttségeként nyilvánul meg.”³⁷ Vagyis például egy futót ábrázoló képet nézve odaértjük magát a mozgást is, holott csak egy kimerevített mozdulatot ábrázol a kép. A tetem-totemet ábrázoló képen ott a toll, a valóságban nincs, vagyis van egy intervallum, amikor valami történt, fénykép és valóság között „egy rejtély fókuszálódik, felvetődik, aztán felfüggesztődik, végül pedig lelepleződik”.³⁸ A fényképen látszik a toll, a szobában azonban már nincs ott az asztalon, viszont megtalálják a golyóstollat az asztalon álló egyik bögrében. Vagyis fókuszálódik a rejtély, mely itt maga a toll és annak mozgása a fénykép készítésének pillanatától egészen a bögréig. A tollon a „1st National Bank, San Francisco” felirat olvasható, tehát itt vetődik fel, hogy hogyan került Frank Willow-hoz San Franciscóból. A toll rejtélye akkor függesztődik fel, amikor Holmes megtudja, hogy Frank Willow töltőtollal írt, nem golyóstollal, és hogy bátyja, Robert, aki hosszú ideje nem jelentkezett a környéken és San Franciscóban él, meg akarta látogatni öccsét. Ezzel az információval jelentőségét veszti a toll rejtélye,³⁹ és megoldódik, amikor kiderül, hogy valóban Frank Willow bátyja hagyhatta azt ott.

³⁶ ANDRÁS Sándor, *Fikció és érzékelése* = Uő., *Lutheránus Zen. Halál és meghalás*, Kalligram, Pozsony, 2004, 175–197.

³⁷ LŐRINCZ Csongor, *Medialitás és diskurzus. Az 1900-as lejegyzőrendszer. Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800/1900 = Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZIRÁK Péter, Balassi, Budapest, 2003, 156–173., idézet: 160.

³⁸ BARTHES, I. m., 32–33.

³⁹ „Marvin – mondta végül [Holmes] –, azt hiszem, ezek után Yakutatba megyünk, nem San Franciscóba, a golyóstoll tulajdonképpen érdektelenné vált. Robert Willow-t kell keresni, és hol máshol, ha nem Yakutatban.” (161.)

Vagyis a tollon a felirat, és a megtudott információk Frank és Robert Willow-ról mind jelek, és nyomként értelmezhetőek. Ugyan már a klasszikus detektívnek is szelektálnia kellett a nyomok között, látható, hogy a posztmodern krimi nyomozója immár jóval kevésbé bízhat meg a nyomokban, amelyeket ráadásul csak médiumok torzításain keresztül tud értelmezni. Csak még több zavart okoznak a nyomozás során feltűnő újabb és újabb jelek, információk, mivel „a kor alapélménye: a jelekre való ráutaltság, s a hangsúly nem a jelek (egyébként tagadhatatlanul) megnövekedett szerepén van, hanem a nekik való kiszolgáltatottságon”.⁴⁰

Ezt látszik alátámasztani Foucault azon gondolata is, miszerint „a jel már csak a megismerésen belül jelent valamit: a megismeréstől kölcsönzi bizonyosságát és valószínűségét”.⁴¹ Önmagában a toll ugyanis nem lehet jel, csak akkor válik a nyomozás szempontjából jelértékűvé, amikor a detektív vagy valaki más jelként értelmezi. „Ez azt jelenti, hogy csak akkor állnak jelfunkcióban, ha jelnek tekintjük őket. De csak a jel és a jelölt előzetes összekapcsolása alapján tekinthetjük őket jelnek. Ez a mesterséges jelekre ugyanígy érvényes. A jelnek tekintés itt konvenció révén történik, s az eredetkölcsönző aktust, mellyel bevezetjük őket, a nyelv létesítésnek nevezi. Az ilyen létesítésen alapul aztán a jel utaló értelme.”⁴² Tehát a jel nyommá válásához az kell, hogy a jel vonatkoztatható legyen valamire (a toll esetében San Franciscóra és Frank Willow bátyjára), aminek köze lehet a rejtélyhez és annak megfejtéséhez. Nyomról pedig csak úgy lehet szó, „amennyiben mindkettő reprezentált és az egyik jelenleg a másikat reprezentálja”.⁴³ Vagyis különbséget kell tenni nyom és jel között, mert a kettő nem ugyanarra a jelentésre irányul: a jel vezet el a nyomhoz, a jelet értelmezni kell, megértése, megfejtése pedig nyommá teheti, „másról és többről is szó van, ha megtaláljuk rá a szót. Ha szerzünk szót róla.” (141.) A toll – ami a fényképen egyelőre csak jele valaminek, és miután ez a valami értelmezhető, elhelyezhető a nyomozás, azaz a felvethető, lehetségesnek tartott hipotézisek rendszerében – csak ezután válhat a detektívet segítő nyommá. Azaz a nyom esetében már „a szónak nem a hanghoz kötődik a jelentése, hanem ahhoz, amire gondolok, miközben mondom. És nemcsak a jelentésről van szó, hanem arról is, amit érzek, amikor mondom”. (348.) Tehát a toll, mint *jel* először csak közvetíti az értelmezők felé, hogy valaki San Franciscóból hozta, és miután kiderül, kik járhattak Franknél San Franciscóból, azután válik világossá, hogy az asztalon felejtett toll

⁴⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A másság mint jelenlét*, Jelenkor 1988/7–8., 701–702.

⁴¹ Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Osiris, Budapest, 2000, 80.

⁴² Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 119–120.

⁴³ FOUCAULT, *I. m.*, 88.

a bátynak, Robertnek a *nyoma*. Vagyis „a jelek minden elemzése ugyanakkor teljes jogú megfejtése is annak, amit jelentenek”.⁴⁴ Azonban egy jelnek nem minden teljes jogú megfejtése lesz ugyanakkor hasznos, a nyomozást előre vivő érvényes megfejtés. Noha a megértő szubjektum számára saját megfejtései és értelmezései, mivel mint olyanok, megfelelnek saját kritériumaiknak, nem vonhatóak kétségbe, közel sem biztos, hogy minden értelmezés és megfejtés a megértő szubjektumon túl mások számára is értelmes lehet. Tehát a jeleknek a lényegéhez tartozik az értelmezéstől és az értelmezőtől függő, szubjektív érvényességük.⁴⁵

De nem csak a hasznos, nyomként is értelmezhető jelek kiválogatásának fáradságos munkája, illetve a jelértelmezés jelent kihívást a posztmodern anti-detektívnek, hanem az is, hogy mindezek nem csak egy megfejtést eredményezhetnek, azonban a több megfejtés már nem minősülhet megfejtésnek, hiszen egy gyilkosság kapcsán talán mégsem lehet több gyanút egyszerre igazolni és több személyt gyilkosként letartóztatni. Vagyis ha túl sok jel minősül helyes nyomnak, a jel zajjá változik, ahogy azt Kittler is írja jel és zaj távolságáról, hogy „mivel az információ maximuma nem jelent mást, mint a legmagasabb valószínűtlenséget, úgy már alig megkülönböztethető a zavar maximumától”.⁴⁶

Tehát nem feltételezhetünk egy teljes, koherens tudást, ami véges számú információmennyiségből áll össze, mivel az információ mennyisége napjainkra, köszönhetően a tároló, feldolgozó és közvetítő technikai megoldásoknak, annyira megnőtt, hogy nem létezik a világnak olyan területe (vagy akár csak egy tárgya is, például egy toll), amelyről összeszedhetnénk egy időben, egy helyen valamennyi információt. Csak rész tudás lehetséges, mely meglehetősen veszélyes, mivel „gyakran ami valószínű, nem valós és éppen a valós nem valószínű”. (376.) Azaz annyiféle információ és jel merülhet fel egy nyomozás során, melyeket ráadásul egymással is kombinálnia kell a nyomozónak, hogy ezek többféle valószínű és érvényes megoldást is adhatnak – és ez figyelhető meg a *Gyilkosság Alaszkában* esetében is. Gyakorlatilag megszűnnek a jelenkorra a megválaszolható és lezárható kérdések, ezért mondja András Sándor Holmesa is, amikor saját klasszikus előképének nyomozásaira utal, azokhoz hasonlítva a mostani megbízását: „De ez most egy olyan történet, amelyiknek a vége nyitott, kérdéses, akkor pedig kérdéses az egész, ami nem, nem lehet egész, és ki tudja, meddig nem.” (382.) Az eddig említettek (értelmes, hasznos jelek kiválogatásának kihívása, jelértelmezés értelmezéstől függőségének áthághatatlansága, a jelek zajjá változása)

⁴⁴ *Uo.*, 87.

⁴⁵ Vö. „*Ha csak én hiszem, hogy megoldottam az ügyet, lehet, hogy igazam van, de az is lehet, hogy őriült vagyok.*” (164–165.)

⁴⁶ Friedrich KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. LŐRINCZ Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 458.

miatt a jelértelmezés tehát a klasszikus detektívtörténethez képest olyan dzsungelként jelenik meg, ahol a nyomozó immár mindenképpen eltéved a jelek erdejében. András Sándor regényében mintha saját elméleti szövegeinek akarna megfelelni: „El kell tekinteni a végső megoldásoktól. De úrhatnám polgár a poszt ura, ha úgy hiszi, a végső megoldás igénye eszelősség vagy bűn, és csak a kiheréltek és kimiskároltak az igazán szabadok. A modern kor két hajtóereje, az emberi felszabadulás és a praktikus képességgé illesztett emberi tudás éppúgy nem múlt el, és nem uralható, mint az erotika, az éhség és a halandó élet.”⁴⁷

Walter Benjamin Atget kapcsán beszél a fotográfiáról, éppen a bűnügyi nyomozás vonatkozásában: „úgy örököltette meg ezeket az utcákat, mint valamilyen tett színhelyét. A tett színhelye is néptelen. A bizonyítékok miatt készíteneek felvételt róla. A fényképfelvételek Atget-nál kezdenek bizonyítékokká válni a történelmi folyamatban. [...] Bizonyos értelemben igénylik a tudomásulvételt. Nemigen illik hozzájuk a szabadon lebegő elmélkedés. Nyugtalanítják a szemlélőt; azt érzi: keresnie kell hozzájuk egy bizonyos utat.”⁴⁸ Ez a benjaminí útkezes rendkívül hangsúlyossá válik András Sándor anti-detektívtörténetében: elkészül a fénykép a tetem-totemről, Holmes a nyomozás során többször nézgeti is azt, számos úton próbál elindulni, keresve az értelmezési lehetőségeket, de végül nem tudja megfejteti, mit akar közvetíteni a faragott hulla. A detektív elbizonytalanodik, birtokában van több lehetséges nyomnak, megoldásnak, de a biztos megfejtés elérhetetlen.

Nem csak a bűnügy nyomai, hanem az egész világ mint jelrendszer lesz egyre átláthatatlanabb. „Dolittle mondta, mert ő az ilyesmire nagyon figyelt, hogy a »ház« szó jelentése is változni kezdett, amióta az »épületek« elhatalmasodtak, a palotákból és a várakból múzeumok lettek, az épületekbe szolgák helyett gépek kerültek, a falakba huzalok, a csatornák és a falakon át ember-eredeztette sugárzások és hullámok kötötték be a bennük szorgoskodókat egy olyan hálózatba, amelyik már-már szakemberek számára sem volt áttekinthető; érzékelhető pedig semmiképpen sem volt. Én magam, Drakula is jel voltam, tudom, ebben a világváltozásban, feltűnő és változó, sőt változni akaró jel. A jelek megszelídítése, »házasítása« ilyen körülmények között másféle feladat lett, mint egykor a domesztikálás volt, ahogy a ház ura is másként jelentkezett-rejtőzött ott, ahol többnyire még sejteni se lehetett.” (273.) Az épületek elhatalmasodásáról, és ezért az utasító funkciót betöltő eligazító táblák megsokszorozódásáról hasonló dolgokat ír Roger Scruton is: „A boltozatok magasságából és arányaiból, az egyedi

⁴⁷ ANDRÁS, *Ikervilág*, 134.

⁴⁸ Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*, ford. BARLAY László = Uő., *Kommentár és prófécia*, Gondolat, Budapest, 1969, 312–313.

és változatos díszítésekből, a formák párbeszédéből világosan és egyértelműen kiderült a látogató számára, hogy hol kell megvennie a jegyét, hol hagyhatja a csomagjait, hol szállhat fel a vonatra. Mennyire más a helyzet a modern repülőtéren, ahol a legkülönbözőbb feliratok bábeli zűrzavara zúdul az emberre, miközben maga az épület uniformizált stílustalanságában néma marad.”⁴⁹ A konzervatív filozófus modernitáskritikája tehát összecseng András Sándor szereplőinek eszmefuttatásaival, többek között ebből, és a szereplőknek a technikai médiumokhoz való viszonyulásából egyaránt kiérezhető egy mély szkepszis nem csak a posztmodern, hanem már a modern, technicizált világgállapottal szemben is.

Az ember ebben a kiszolgáltatott helyzetben úgy kezdi meghatározni önmagát, hogy a vele történeteket a technika, a médiumok, a gépiség fogalmaival próbálja megragadni, vagyis olyan eszköztárhoz nyúl, mellyel csak még inkább elidegeníti önmagától azt, amit addig saját lényegének gondolt. Dick Petrov saját halála előtt szalagra mondja, hogy ő ölte meg Frank Willow-t, később azonban lelepleződik a szalag, és így egy újabb médium mint megbízhatatlan, félrevezető jel. Donald Petrov, Dick bátyja kényszerítette öngyilkosságra öccsét, és mondatta szalagra vele az álbeismerést, miután rájött, feleségének viszonya van Dickkel. Donald azt mondja Holmesnak, mikor vallomást tesz és leírja öccse halálának körülményeit, hogy „egy program vett át, egy program futott bennem”. (318.) Az ember önmagát a technika által határozza meg, alávettéjé válik annak. Ezt az értelmezést támasztja alá, hogy Donald egész életét a halfeldolgozó gyárnak szenteli, soha nincs otthon, szolgálja a gyárnak, nem képes elszakadni attól, és felesége is talán ezért hidegül el tőle. Az is figyelemre méltó, hogy az idézet szerint Donald nem tudatosan cselekedett, amikor a pisztolyt öccse kezébe rúgta, hiszen egy program hatására tette ezt, ami erősebb volt nála, ezért befolyásolhatta őt. Igaz, ez a program valójában itt egy tudatalatti folyamat metaforája, ám már a tudatalatti is egy technikai fogalom által van megjelenítve.

Holmes – a szövegben több utalás is van rá – nem szeret telefonon beszélni, ha csak teheti, kerüli az érintkezés ezen módját.⁵⁰ A telefon még a lejátszónál is különösebb: egy test nélküli emberhang szól egy gépből. Holmes tehát kerülni igyekszik a telefont, ami jelentheti azt is, hogy magától a technikától próbálja el-távolítani magát. Holmesék metafiktív, a posztmodern kor jelvilágát és a regény szövegét is olvasó kísértetekként filozófiai, jel- és médiaelméleti tudásukkal és tapasztalataikkal képesek elvonatkoztatni attól a közkeletű vélekedéstől, amely

⁴⁹ Roger SCRUTON, *A lámpaoszlopok és a telefonfülkék jelentőségéről*, ford. Halm Tamás, Kommentár 2008/2., 23.

⁵⁰ Érdekes azonban, hogy Holmes a mobiltelefonnak köszönhetően találja csak meg Dolittle-t, és telefonon keresztül hívja el nyomozni barátait, tehát kénytelen elismerni, hogy van jó oldala is a készüléknek.

az embert (mint természeti lényt) és a gépet oppozicionálja, és ezért az ember fogalmát átalakító technika negatív következményeit is észreveszik. Ezért szegül ellen Holmes folyamatosan a technikának azzal, hogy ragaszkodik a régi szokásokhoz (ő az egyetlen a regény dohányosai közül, aki pipázik); soha nem ő ül az autó volánjánál (valószínűleg nem is tud vezetni), kerüli a telefont, és soha nem olvashatunk arról, hogy tévét nézne vagy számítógépezne, holott minden bizonnyal megtehetné az András Sándor-regény világában, mivel a feltételek adottak mindehhez. De ugyanez megállapítható a többi kísértetről is.

Tehát a tévé, a telefon, a lejátszó vagy a program futtatása konstituálja a valóságot a tlingitek, az emberek számára, a transzcendens állapot jelenségeitől saját maguk létéig bezáróan, pedig ez utóbbi kettő egy „igazabb valóság”, legalábbis annak kellene lennie. Ezek alapján pedig nem nehéz észrevenni egy meglehetősen pesszimista, konzervatív indíttatású kultúra- és technikafelfogást András Sándor regényének lapjain. Ellentétben tehát a legtöbb „posztmodern íróval”, András Sándor a szokatlanul nyilvánvalóan „alkalmazott” elméleti háttér és a szövegalkítás jól ismert posztmodern sajátosságai ellenére sem igenli a posztmodernnt. Sokkal inkább arról van szó, hogy a posztmodern „állapotba” belehelyezkedve, annak irodalmi-műfaji-stiláris eszközeit felhasználva fejt ki mindennek a kritikáját. Ezért lesz András Sándor regénye lényegesen több, mint posztmodern elméleti írások egymás mellé ollózása és illusztrálása, igaz, nem mindig sikerül az esztétikailag is szerencsés megoldásokat megtalálnia ehhez.

Talán elsőre soknak látszik az idézett elméletek mennyisége és egyesek talán megkérdőjelezhetik azok létjogosultságát, de mindez szükséges annak a nyomozásnak a nyomon követéséhez, amely során Holmes filozófiai és médiaelméleti problémákkal találkozik. Ráadásul találhatóak olyan nyomok is a szövegben, amelyek már idézett filozófusokra elég egyértelmű utalásokat tartalmaznak, így például Derridára vagy Heideggerre: „Ezek a kis technikai szörnyűségek [lejátszók], nem tudom, milyen dimenziókat nyitnak. Test nélküli emberhang. *Szellemhang, mondanák, akik már nem élnek.* Elektromos masinából szól, nem égő csipkebokorból, és annyiszor szól, ahányszor akarom: újra meg újra. Vajon mit ér ez az ismétlődés? Támogatja vagy rongja az agymemóriát ez a gépmemória?” (56–57. Kiemelés tőlem.) András Sándor Heideggerrel és Derridával tanulmányokban egyébként is sokat foglalkozott, nem meglepő tehát, hogy regényében is előkerülnek. Az elmélet és a szépirodalom összemosására tett kísérlete mindenképpen érdekes és tanulságos, még ha egyes szöveghelyek zátonyra is futnak, valamint az elméleti háttér ismerete nélkül a szöveg jelentésrétegei közül nagyon sok nem is tárható fel.

Petőfi és Hiador*

Ismeretes, hogy Horváth János nagy Petőfi-könyvének utolsó részét, mintegy függelékét az a hatalmas, megbízható adattömeg alkotja, mely Petőfi egyes műveinek konkordanciáit gyűjti egybe: azokat a szövegpárhuzamokat, melyek esetleg más költőktől olvasott vagy vett fogásokat rejtenek magukban, olyan fordulatokat, melyeknél felvethető akár az esetleges olvasmányok ihlető hatása is; ha a Petőfi által olyannyira tisztelt és ápolat eredetiségkultusz megengedné (vö. pl. nyers versét: *Az utánzókhöz*), azt mondhatnánk, olyan eseteket látunk itt, melyek azt a látszatot keltik, mintha Petőfi *követe* volna költőtársait...

Egy ilyen váratlan esetet mutatnék itt be (mely nem szerepel sem Horváth gyűjtésében, sem – tudtommal – más szakirodalmi munkában sem): oly esetet, melynek ismeretében nem zárható ki, hogy Petőfi olyan kortársától is *vehetett* át képi-szerkezeti megoldásokat (ha tetszik: *poetica inventiókat*), de talán ennél is többet: világgépalkotó *ötleteket*, akivel ismereteim szerint soha nem szokták párhuzamba állítani, sőt akinek kapcsán csak az egyébként kétségtelenül meglévő társasági ellentéteket és „irodalompolitikai” szembenállásokat szokták említeni.

Arról a Hiadorról (azaz Jámbor Pálról) lesz itt szó, akit – mint ismeretes – a Honderü szerkesztősege, valamint kritikuskárdája mint igazi nagy tehetséget, mint ízlésében elegáns, tehetségében nagyszerű jelenséget valóban megpróbált kijátszani a bárdolatlanak és alparinak beállított Petőfivel szemben; Hiador azonban, ha nem volt is nagy és kiemelkedő tehetség, egyáltalán nem szolgál rá arra, hogy az utókor kizárólag e szerkesztői-irodalompolitikai manőver szemzőgéből ítélje meg és el.¹ Hiador viszonylag érdekes, erősen romantikus ihle-

* E cikk eredetileg a hatvanéves Korompay H. János tiszteletére összeállított tanulmánygyűjtemény részére készült.

¹ Vö. pl. Illyés Gyula véleményét: „Jámbor Pál, Hiador nevét a szomorú emlékezetű Petőfi-ellenes hadjárat tartotta fenn, bár ne tartotta volna.” ILLYÉS Gyula, *Katolikus költészet*, Nyugat

tettséggű (persze közepszerű) költészetet művelt, melynek igen sok párhuzama is kimutatható lenne Petőfi költészetével: előzetesen csak egyet idéznék fel, annak bemutatására is, hogy a legendásan konzervatív Honderü hasábjain is milyen erőteljesen lázító hangulatú, mondhatnánk, „petőfiánus” sorok jelenhettek meg...² A vers azt írja le (ama jelszó jegyében: „Elátkozott vagy, Emberiség!”), hogy a világ nem más, mint megrendítő és felháborító „embervásár”:

Hol mint darab hust
Kelmékkel együtt
Méltatlan áron
Kalmárok adják
Az Isten képét
Mint dolgot el.
...
Hol vérhabokba
Trónok merülnek,
Nép és szabadság
Egy hosszú napban
Súlyednek el.
...
Jog asztalánál [...]
Önérdেকেkből

1933/7.; másszor a Nyugatban: „Honunknak szebblelkű hölgyei költeményeinek olvastán nyilván elájultak a mennyei kéjtől és édeni bájtol, amit égi lírája hinte ölükbe. Ah, mely finomság Petőfi csordáshangú verseivel szemben és valóban el kell olvadnia a Honművész hölgyolvasójának az ilyen zengedezésen, Ki sem tudott ellentállni a társaságban közkedvelt méltóságos úr lantjának, amikor így lebegett a mértéken...” TAMÁS ERNŐ, *Császár Ferenc és az itészek tévedése*, Nyugat 1933/22.; Hatvany Lajos pedig nem győzi gyalázní szegény Hiadort: „aki összeírt vagy félszáz kötetre valót [??? – M. I.], s mégsem sikerült a versében az ihletnek egyetlen pillanatát megragadnia”; „fűzfapoéta”, „kontár”, „hírnévre szomjúhozó dilettáns”, akinek költészete csupán néhány „ízetlen, savatlan, színtelen közhely lapos, de biztonságos kifejezése”, ami nem más, mint „a forradalomtól megriadt kiváltságos osztály menekülése” (NB.: mindez éppen Hiador forradalmi könyvei, a *Kossuth* és a *Szabadság-dalok* kapcsán jut eszébe...). HATVANY LAJOS, *Így élt Petőfi*, Akadémiai, Budapest, 1955–1957, IV, 160., V, 192, V, 294–296. Megemlíthető, hogy az 1990-es években megjelent két költészeti antológia méltó terjedelemben képviselteti Hiador költészetét (*A magyar romantika*, szerk. MARGÓCSY ISTVÁN, Unikornis, Budapest, é. n., 262–268. [*A magyar költészet kincsestára*, 52.]; *Magyar költők 19. század*, szerk. KULIN FERENC – SZILÁGYI MÁRTON, Kortárs, Budapest, 1991, 576–596.), de még a legújabban megjelent nagyszabású emlékkönyv is, mely impozáns emléket állít Jámbor Pál történeti, helytörténeti szerepének és tevékenységének, adós marad Jámbor/Hiador költészetének értékelésével. Lásd *Jámbor Pál emlékalbum*, szerk. BEREGNYEI MIKLÓS, Jámbor Pál Társaság, Paks, 2007.

² *Az emberiség védszelleme*, Honderü 1847. május 11., 375–376.

Adják a lelket
És népet el.

...

Vigyázzatok mind!
Törvényhozók! ti
Az ember átka s áldásai:
Törvény az ember',
Pór' és királyok'
Ítélete!
Egy áruló szót!
A szent örök jog,
Emberjog ellen:
S az árulónak'
Pallos fején!

...

Rettegjetek mind!

Mindez azonban még nem lenne eléggé különleges (bár ehhez hasonló párhuzamot nem egyet tudnánk még felsorolni): de Hiador verseinek olvastán találhatunk olyan alkotást is, melynek nagyon nehéz lenne tagadni hatását (vagy legalábbis meglepő párhuzamát) *Az apostol* világképével, szerkezeti modelljével. Hiadornak a *Hangok az emberiséghez* című verseskötetében ugyanis ott rejtezik egy *Látnok és nép* című poéma is, mely az isten által elhivatott nép-megváltónak és a népek folyamatos egymásra utaltságát és egymás ellen irányítottágát tárgyalja: a prófétikus nagy ember, ki teremtőjével szoros kapcsolatban áll, életét áldozza népéért, s folyamatosan új tanokat hirdet („Lelkében a nagy / Földboldogító / Uj tan megért”), melyek a népet, mely eddig csak megalázkodásban élt, felvilágosítják; ám a hatalom ármánykodása hatásos lesz, „és számkiüzik, / Honárulóként / A látnokot”); mikor újra visszatér, istentagadó népárulóként vetik ki maguk közül, majd legközelebb már szerelméért ítélik el, s megfeszítik. A látnok megátkozta a népet, majd a jövőt megpillantván, visszavonja átkát, s a biztos felszabadult jövő tudatában hal meg. E történet, nemcsak szerkezetében, motivikájában, hanem szenvedélyes és rapszodikus előadásában is igencsak emlékeztet a persze sokkal nagyobb szabású és mélyebb Petőfi-poémára – nem hallgathatom el hát azt a feltételezésemet, hogy Petőfi, *Az apostol* ihletét koncentrálván, a maga személyes sértettségét (melyet a választási kudarc okozott), s a maga jóval árnyaltabb világképét (melyet más verseiben szórtan már megelőlegezett), Hiador művétől *nem függetlenül* öntötte formába.

Hiador kötete 1848-as jelzettel jelent meg – a Pesti Divatlap már az év elején hírt ad róla, mondván, ezek „a szerzőnek kétségkívül legjobb művei”, a költőt „fentszárnyaló szabad szellemnek” titulálja, sőt mutatványt is közöl a versekből.³ Petőfi minden bizonnal olvasta e lapot (ha ekkoriban már nem rokonszenvezett is vele), Hiadort pedig nyilván különös figyelemmel kísérte: egyrészt súlyos, figyelemre méltó konkurenciát láthatott benne, másrészt pedig még ők is, Jókaiék is annyira becsülték a költőt, hogy épp ez időben közöltek az Életképek hasábjain Hiador-verset.⁴ Továbbra: minden intrika, mesterkedés (továbbá egy kellemetlen vita)⁵ dacára úgy látszik, hogy a személyes viszony Hiador és Petőfi-ék között nem lehetett rossz: feltehetőleg 1844-ben találkoztak először; Degre Alajos emlékezése szerint 1846 őszén, mikor Hiador Pesten járt, a Tízek Társasága sokszor együtt volt vele; 1847-ben egyszer Petőfi és Hiador együtt mentek hajón Kiskunlacházáig;⁶ később, 1849 tavaszán, Vachottné emlékezése szerint, mikor Debrecenben voltak az országgyűléssel, egy társaságba jártak: Vörösmarty, Petőfi, Vachott Sándor, Jókai, Kuthy Lajos, Pálffy Albert, Erdélyi János; s Hiador saját bevallása szerint olyannyira ismerte Petőfiéknek még házasságát is, hogy még Petőfi jellemváltozását is regisztrálni tudta; továbbá pedig „életének legszebb emléke az volt, mikor 1849 nyarán Petőfivel együtt meglátogatták Nagyszalontán Arany Jánost”⁷ (sajnos erről az eseményről semmi bővebbet nem tudhatunk). Mindezeknek alapján bizton feltételezhető, hogy Petőfi nem hagyta figyelmen

³ Pesti Divatlap 1848. február 6., 191.; a mutatvány: 1848. február 13., 205–206. A kötetből itt kiragadott versszak szintén nem méltatlan a figyelemre: „A földön hány ezer rabszolga van? [...] / Hány millió ember, ki van, s nem él? / A földnek hány megváltó kellene? / Elég reá egy költő szelleme. / Megváltó benne minden gondolat – / Hány megváltót teremt egy pillanat? / A merre szárnyal, pallos csillog ott, / Minden pallos kiolt egy zsarnokot.”

⁴ Az Életképek 1848/4. száma (jan. 23., 119.) közli Hiador *A nap és az éj* című versét; de a lap januárban is, majd augusztustól az év végéig hirdeti Hiador másik, *Hattyúdalok* című kötetét. S Jókai, később, az Életképekre visszaemlékezvén, megemlítvén, hogy Petőfivel közösen szerkesztették a lapot, felsorolván az akkor közölt irodalom színe-javát, a sorban természetesen említi meg Hiadort is! Lásd HATVANY, *I. m.*, IV., 292–293. Egy másik emlékezésében Jókai, elismervén, hogy nem tartoztak egy csoportba (s mindezt a Szigligeti-afférnak tulajdonítva), Hiador költői érdemeit emeli ki: „Külön állt tőlünk Hiador, kinek műveiben sok valódi költészetet kellett felismernünk...” JÓKAI MÓR, *Az én kortársaim = Űő., Írói arcképek*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Művelt Nép, Budapest, 1955, 178.

⁵ 1847–1848 fordulóján Hiador és Szigligeti Ede között éles polémia bontakozott ki szerzői jogi, illetve elsőbbségi kérdésben (mindketten írtak drámát Corvin Jánosról, Mátyás király fiáról) – s a vitában az Életképek, mondhatnánk, természetesen, Szigligeti pártján állt. A vita anyagához, illetve a kiinduló szituációhoz vö. JÓKAI MÓR, *Cikkek és beszédek*, I., s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1965, 700–702.

⁶ HATVANY, *I. m.*, IV., 118.

⁷ Az adatok többségét összeszedte: CSONKA Ferenc, *Hiador*, Budapest, 1944, 15, 21, 23, 24. (Sajnos e mű Hiadornak épp teljesítményéről szinte semmit nem tud mondani.) Mindezeket, ha fanyalagva is, megerősíti Hatvany Lajos is.

kívül Hiador műveit. Sőt egy másik emlékezés szerint Hiador és Petőfi együtt látogatták meg Vörösmartyt (1848-ban? vagy előtte?), s beszélgettek az épp akkoriban megjelent Hiador-műről, az *Őrült tárczájáról* – vagyis arról a szélsőségesen romantikus műről, melynek börtön-szabadulási jelenete szintén felidézi, ha persze halványabb költőiséggel is, a később született *Az apostol* rémes vízióját:⁸

És a legelső embert átöleltem,
Ki jött eléim, s mondám: *szabad vagyok!*
De ő nem értett, és én elrohantam. ...
Ezernyi nép hullámozott mindenütt,
S bámulva nézték nagy szakállomat,
Egyik barátom jött eléim, nem ismert
És én nem bírtam megszólítani. ...
Ifjú valék, midőn börtönbe léptem,
És most szakállas, megtört ifjú agg,
Az élet árnya, élet romja még...

Úgy vélem, mindez alapos gyanút ébreszthet bennünk, hogy Petőfi ismerhette Hiadornak művét – Hiador művének olvasása pedig alapos gyanút ébreszthet bennünk, hogy Petőfi, lett légyen akár nagyon lenéző véleménye is vetélytársa egyes verseiről,⁹ a *Látnok és nép* című vers nagyon éles dichotómiáját nem csak megélte, nem csak tudomásul vette s feldolgozta, hanem talán el is olvasta. Álljon hát itt maga a vers, bizonyíték gyanánt.¹⁰

Látnok és nép

Térdén a látnok
Az ész' urához

⁸ HIADOR, *Őrült tárczája. Regény*, Pest, 1848, 15. (A *regény* megjelölés megtévesztő: olyan verses poémáról van szó, mely formájában is hasonlítható *Az apostol*hoz.) Megemlíthető, hogy e mű első részének politikai motívumai szintén érdekesek: a lázadás során zsarnokölővé (és így apagyilkossá) lett hős a börtönben így beszél: „Midőn ez álomból felébredék, – / Sötét tömlőczen átkoztam a sorsot, / Melly a népet rablánczban hagyta még. / Nem en-szabadságom sajnáltam én – / Sajnáltam egy *szabad* nép napjait!...”

⁹ Vö. pl. az *Úti levelek* (1847 nyara) nagyon epés megjegyzéseit: „Uramfia, ha már a Hiadorok is drágagyöngyöket írnak, akkor én verseimet kavicsoknak vagy cseresnye-magoknak kereszteltem vagy akármiknek, csak drágagyöngyöknek nem. És Hiadort még velem hasonlítgatják is... teremt' ugyse', boszankodnám, de restelek.” PETŐFI Sándor *Vegyes művei*, s. a. r. V. NYILASSY Vilma – Kiss József, Akadémiai, Budapest, 1956, 70–71. (*Petőfi Sándor Összes Művei*, 5.)

¹⁰ HIADOR (= JÁMBOR Pál), *Hangok az emberiséghez*, Pest, 1848, 17–24.

Sok évek óta
 Imádkozik,
 Az ész' világát,
 A népek' éltét
 Könyörgi ő.
 S míg így sok éven
 Könyörg az éghez,
 Lelkében a nagy
 Földboldogító
 Uj tan megért –
 Az ég eszét egy
 Villámsugárban
 Csókolta meg.
 Eljő a földre,
 Melly alkotásán
 Az alvilágtól
 Átkozva volt;
 S az ember által
 Később ezerszer

Átkozva lett.
 És szól a néphez,
 Mint alkotáskor
 A mély vak ürbe
 Beszölt az ég,
 S kinyílt a szellem'
 Örök bilincse;
 S a nép, ki eddig
 Csak vérszopóját
 Látá szemével,
 S áldotta ezt; –
 Most látni kezdi,
 Hogy nem csak ostort
 Adott az ég rá;
 Hogy nem csak éj van
 Boltján az égnek:
 Van rajt nap is.
 És kéri vissza
 Jogát, mit Isten

Adott – s az ember
Elvette azt.

S a vérszopók, kik
Szemét a népnek
Bekötve tarták,
Most jó atyákként
Fölállanak:
„Köz jó kívánja,
El, számüzessék
Az árulót!”
És számkiüzik,
Honárulóként
A látnokot;
S megszokja ismét
A régi nép.

De eljön újra
Dicsőbb alakban,
Zúg, mint bezárt vész,
Ég, mint a napfény,
Sir, mint a rabláncz.
És forr a nép –

S ismét moraj kél
Álszentes ajkról
A látnok ellen:
Istent tagadja!
Népáruló! –
S a szentes ajknak
Hisz mindig a nép –
S kövekkel űzik
Őt újra ki.
És újra eljő –
És megfeszítik
Szerelméért!

S a vértanunak
Vég-hangja átok:

Légy átkozott, nép!
 Lánczot nyakadra!
 Méltó reád –
 Míg haldokolva,
 Fenn a kereszten,
 Nép' gúnya közt a
 Távolba néz –
 S látnok-szemével
 Lát egy közel kort,
 Lát jőni népet,
 Melly őt megáldja –
 Megérti – őt.
 És visszavonja
 Átkát a népről,
 S vég-pillanatja
 Áldás reá.
 S halála nem fáj,
 Mert összesért hal; –
 És *egy'* halála
Nép' élete.

ZÁGONYI ERVIN

A Kosztolányi–Illyés–vita nyomában

Kosztolányi választöredékei, kérdőjelekkel

Elő történet

Illyés Gyula könyvtárában az 1934-es, ismert vitájukig terjedő időszakból ma hat Kosztolányi-kötet található: verseiből *A szegény kisgyermek panaszai* (1919), *A bús férfi panaszai* (1924, „Karinthynak szeretettel Kosztolányi Dezső Budapest 1924” dedikálással), a *Meztelenül* (1927), a prózai művekből a *Mécs* (1913), az *Öcsém* (1915, Illyés autográf bejegyzésével: „I.Gyula, 1920. dec. 8.”), a *Rossz orvos* (1921).¹

Mindennél azért időztem, mert kettejük viszonyával foglalkozva a Kosztolányi-hagyatékban megtaláltam Illyés köszönő lapját, egy Kosztolányitól kapott kötetért.

Kedves Barátom, köszönöm könyvedet. Tartalmát rég óta ismerem – azok közé tartozom, akik, Németh László szerint, miattad olvasnak ujságot –, tegnap átolvastam még egyszer. Egynémely darabját harmadszor is elolvastam, azt hiszem, már betéve tudom. – Talán nem tudod, hogy egy nemzedék tőled tanul prózát írni, tőled tanul magyarul; ha ez örömdre van, boldog vagyok, hogy megmondhatom. Én is tőled tanulok. Őszinte szeretettel üdvözlől, igaz híved

Illyés Gyula 1933. okt. 20.²

¹ Vö. TAKÁCS Mária, *Illyés Gyula könyvtára*, I., Wosinsky Mór Megyei Múzeum, Szekszárd, 1999, 295–297.

² Vö. SÁFRÁN Györgyi, *Kosztolányi Dezső hagyatéka. Kosztolányiné Harnos Ilona hagyatéka. Hitel Dénes gyűjteménye*, MTAK, Budapest, 1978, 66, Ms 4622/369-jelzettel (a továbbiakban: *Kosztolányi-hagyaték*). A levél szövegét lásd még *Levelek Kosztolányihoz 1906–1936*, vál., s. a. r., bev., magy. DÉR Zoltán, Veljko Vlahović Munkásegyletem, Szabadka, 1985, 105. (*Életjel miniatűrök*, 42.)

Csak találgathatjuk, melyik kötetért szól a megleghangú köszönet. Friss műként az *Esti Kornélra* gondolhatnánk; az „azt hiszem, már betéve tudom” kitétel azonban inkább a Pesti Hírlap-beli karcolatokra, rajzokra utal, ilyenekből az 1929-es *Alakok* vagy talán már a *Bölcsőtől a koporsóig* jöhet számításba. Németh László hivatkozott szavai a Zeneakadémián rendezett Kosztolányi irodalmi esten hangzottak el, 1933. február 11-én, aztán a Tanuban voltak olvashatóak;³ Illyés ezeket visszhangozza. Később csak a maga első kötetének előzetes elküldését idézi föl: „Akkor még szokás volt, hogy a fiatal költők elküldték kötetüket azoknak az idősebb íróknak, akiket különösen megbecsülnek. Így küldtem én el neki első könyvemet. [...] Nagy meglepetésemre harmadnapra kaptam is már tőle csontpapír borítékban, zöld tintával, zöld nemesi pecséttel lepecsételt levelet. Néhány udvarias köszönő mondattal. Ahogyan mondjuk egy jólnevelt arisztokrata viszonozza valamely hívének a tisztelgését. Nemigen láttam őt.”⁴

Az utolsó mondat azonban kiegészítésre szorul: Illyés a köszönő levél előtti napokban Karinthy és Kosztolányi társaságában kísérte a farkasréti temetőben nyughelyére Fenyő Miksa első feleségét.⁵ Kezdődő barátságuk másik, szintén ebből az időből származó és Kosztolányi részéről már-már cinkos-bizalmas viszonyú enklékét idézi föl az Illyéstől Dér Zoltánnak elmesélt epizód: a Nyugat-barátok egy irodalmi délutánjáról, miután Kosztolányi indokolta hallgatóságának, miért olyan választékosan öltözött – „innen még kell valahová mennie, s ott ez a megjelenés kötelező” –, a műsor végeztével együtt mentek el, s Kosztolányi ’egy kávéházba invitálta be’ barátját. „Onnan kijövet is szívesen elkísérhettem – haza” – fejeződik be a történet.⁶

³ Az irodalmi estről lásd Pesti Hírlap 1933. febr. 11., 10.; Németh László bevezetését lásd Tanu 1933. április, 245–248. = NÉMETH László, *Két nemzedék*, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1970, 118–121. (Az 1936-os datálás itt téves.)

⁴ Dér Zoltán magnóra felvett beszélgetése Illyéssel Kosztolányiról, 1974. december 5-én; vö. DÉR Zoltán, *Illyés Gyula Kosztolányiról*, Üzenet 1975/2–3., 77–86. valamint ILLYÉS Gyula, *Naplójegyzetek 1973–1974*, vál., szerk., s. a. r. ILLYÉS Gyuláné – ILLYÉS Mária, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 375.

⁵ Egyikük, a bánat oldására, megcsiklandozta Illyés tenyerét. Vö. ILLYÉS Gyula, *Naplójegyzetek 1946–1960*, vál., szerk., s. a. r. ILLYÉS Gyuláné, Szépirodalmi, Budapest, [1987], 67–68. Fenyőnéről, a temetés időpontjáról lásd TÖRÖK Sophie, *Egy kedves Eltávozotról*, Nyugat 1933/20., 325–328.

⁶ DÉR Zoltán, *Illyés Gyula Kosztolányiról*, 85. A Nyugat-Barátok Irodalmi Szalonja 1933. október 3-án folytatta újra évi előadásorozatát; Kosztolányi november 4-én Lamb-esszéjét olvasta fel; november 11-én volt szerzői estje; a következő, a vitát nem sokkal megelőző Kosztolányi-estre 1934. február 10-én került sor; vö. *A Nyugat hírei* közléseivel, 1933/21., 434; 1933/22., 490; 1934/4., 240. (A szövegembe illesztett, szám és személy szerint módosított idézeteket ’...’ jellel közlöm, a szözerintieket ’...’ jellel.)

A vita

Kosztolányi 1934. március 11-én tette közzé a *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz* című írását.⁷ Itt csak főbb pontjaira utalok. A betegségéből épülgető költő 'az elmúlt esztendőekben megjelent verseskönyveket böngészi'. A címzett, egy tegezve szólított ifjú költő panasza kapcsán – „manapság senki sem olvas verseket” – leszögezi, hogy az igazi versolvasó is „olyan csoda, mint az alkotó művész”.

Az olvasott versekre térve Kosztolányi alaptétele: a század eleji „remek verselés, a tündöklő rímek” után az impresszionista és jelképes költők áttértek a szabad versre, „a legnagyobb zsarnokság és a legnagyobb szabadság” hullámvonalú változásának megfelelően. Ma viszont – folytatja – „az egyszerűség és a természetesség felé törekszünk”. E két kívánalom „modorosságai és kellékei” a versekben „az üszők és a szerük”. Azonban „ahhoz, hogy [...] az üsző tényleg üsző [...] s a szerü tényleg szerü legyen, nem kisebb boszorkányság kell, mint ahhoz, hogy a halálvágyból és az ájult bánatból csakugyan halálvágy és ájult bánat legyen”.

Elveti „ezt a sok paszulyt és tinót, ezt a sok bárgyú és szürke sületlenséget, ezt a térben egymás mellé rakott pongyola eseménysorozatot” s azt a zárt formát is, melyhez a címzettek visszatértek, mert az olyan „laza”, „mint egy gatya avagy borjúsájú ing”. Idézi rímeiket is – „mondtak-haladtak, gyermekek-mentek, mondj-hogy” –, „melyeket még egy süket barbár sem érezhet rímnek”. „Félek – zárja le gondolatsorát – hogy „a verset egy klaffgó bocskorrá tiporjátok, s költészetünket rövidesen elkanászosítjátok.” Őv – ahogy Arany is tette⁸ – „a derék Tinódi Lantos Sebestyén” illetéknéppen való feltámasztásától.

Illyés magára vette a cikkben mondottakat, s egy hét múlva felelt is rájuk, *Nép és költészet, egy kis verstan Kosztolányi Dezsőnek* című vitairatával.⁹ A kései kutató kötelessége, hogy jelezze azokat a változtatásokat, melyeket Illyés az itt olvasható – s Kosztolányi által is így ismert – szöveghez képest végzett a későbbiekben. Változott a cím nyomdai megoldása. Erre Illyés is utal Dér Zoltánnak: a szenzációhajhász szerkesztő a cím mellé odabiggyesztette a „Kosztolányi Dezsőnek”-passzust, s így a cikk – ezzel a szerinte valójában „tiszteletből” eredő „ajánlással” – „kitanításként” hatott.

⁷ A Pesti Hírlap Vasárnapja 1934. márc. 11., 4. = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ábécé*, s. a. r., bev. ILLYÉS Gyula, Nyugat, Budapest, [1942], 162–166.; Uő., *Nyelv és lélek*, vál., s. a. r. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 2002, 477–479.

⁸ Vö. ARANY János, *Vojtina levelei öccséhez*, I. levél = Uő., *Összes költői művei*, Franklin-Társulat, Budapest, [1932], 106.

⁹ Magyar Hírlap 1934. márc. 18, 9–10 = ILLYÉS Gyula, *Ingyen lakoma*, Szépirodalmi, Budapest, 1964, I., 210–217.; Uő., *Iránytűvel*, Szépirodalmi, Budapest, 1975, I., 362–368. (Illyés tévesen datálja 1933-mal az írást.)

A fejlécezés ma így olvasható:

NÉP ÉS KÖLTÉSZET,
MEG EGY KIS VERSTAN
*Kosztolányi Dezsőnek*¹⁰

Eredetileg viszont így:

NÉP ÉS KÖLTÉSZET,
egy kis verstan
Kosztolányi Dezsőnek
Írta: Illyés Gyula

Az eredetiben tehát a második és harmadik sor egybemosódik, s az egész cím így értelmezhető: Nép és költészet = egy kis Kosztolányi Dezsőnek szóló vers-tan. Illyés aztán a mellérendelő kötőszóval – „meg” – enyhíti a cím élességét, s így a cikk lényege a „Nép és költészet”, ráadásként egy kis verstani adalékkal, s a címzett neve is kevésbé kiugró helyre kerül.

Hasonló eufemikus enyhítéssel él Illyés kötetbeli szövegeinek elején is. Az újságcikk eredetileg így kezdődött: „*Kedves Uram*, közös barátaink felhívták figyelmemet cikkére [...]”, ez aztán így bővül: „*Kedves Uram*, közös barátaink föl-hívták figyelmemet elmés, lendületes cikkére [...]”. Az „ellenfél magasztalásának” ősi retorikai eszköze tehát utólagos itt.

Viszont elmarad a kötetekből e bevezető bekezdés utolsó, Illyés személyes sértettségét aláhúzó mondata. Eredetileg: „A cikk címe után félig-meddig rám véltek ismerni. Megbocsátható hiúságomban könnyen hajlok minden megkülönböztetésre.” Illyés módosít az ötödik bekezdésen is, kollektívvé váltva a büszke első személyűséget: az „Azzal a vallomással kezdem, hogy egyáltalán nem vagyok naív” tétel „Azzal a vallomással kezdem, hogy egyáltalán nem vagyunk naivak” fogalmazásává lesz. Ez a változtatás indokoltabb, mint az előzőek: a bekezdés élén álló „Azzal kezdem, hogy föltárom kártyáimat” mondatindítást fejti ki, a folytatásban pedig magával együtt már társait is jellemzi. (Egy-két rámutatózó változik-módosul még, s a kötetek „A háború előtti csiszolatlan finom költészethez viszonyítva” kezdetű passzusa a Magyar Hírlapban található helyesen: „csiszoltan finom”).

¹⁰ ILLYÉS, *Ingyen lakoma*, I., 210.; ILLYÉS, *Iránytűvel*, I., 362. A vita mindkét szövegét együtt lásd KOSZTOLÁNYI, *Nyelv és lélek*, 477–479, 598–602.

Illyés az *Ábécé*-kötet bevezetője szerint „pirosodó füllel” olvasta a *Vojtina*... sorait, 'a vérfutás elérte fejét is', és köszönő levele baráti tegezését metsző magázásra váltva 'visszavágott'.¹¹

Vitapartnere erényeinek itt valóban olvasható felsorolása (alkalmi karcolatai is irodalom, „rendkívüli értő”, „a magyar nyelv és a magyaros szellem föl-készült védelmezője”) után felel Kosztolányi bírálóatára. Hiszen 'tudtával ezideig ő bégetett legtöbb marhát' s 'társai közül az ő rímei a legcsapnivalóbbak'. Azonban velük együtt nem „szűzien tájékozatlan”: az ő verseik „pongyola öltözeté” a Kosztolányiéknál „frissebb párisi szövevből” készült, nem a múlt század ötvenes éveiből valóból, Gautier és Herédia szabása szerint. A „remek verselés, a tündöklő rímek” után – folytatja Illyés – a költők „mondatkötéseikben, versformáikban” „meztelenül” jelentek meg, most pedig „a meztelenek között egy-ketten [...] gatyában léptek elő”. Ők nem Aranyt írták zászlajukra, hanem Petőfit, s az ő szándékát követik, a nép uralmát a költészetben és a politikában.¹² Felrója Kosztolányinak, hogy nem „a versek igazi tartalmáról” szól, arról, „hogyan hozták, mit mondanak, miről panaszkodnak”, „a nyomorultak”, hanem – akaratlanul is a nép uralomra jutásának ellenfeleit segítve, azokat, akik „cikkét ki-törő örömmel fogadják” – „rímeik és ritmusuk gyalázatos” voltáról.

S eme utóbbi pontban kíván Illyés Kosztolányival „tárgyilagosan, adatszerűen vitázni”. Utal „a negyvenes évek tökfajú ítéseinek” válaszó Petőfire: ő „magát ösztöneire bízva”, „jár legközelebb a magyar nyelv még kikutatlan verselési törvényeihez”.¹³ A *Tiszával* illusztrál: „rossz rímeinek összhangzása kellemes csengő-ként csendül a vers zenéjébe”. Ellenpéldaként – cím szerint meg nem nevezve – a fél évvel azelőtt megjelent *Számadás* ötödik szonettjének „hányingerlően cukros”, Illyést őket 'kiköpésre' ingerlő két rímpárját – „karéja-paréja”, „réja-kabaréja” – idézi. Ezek valóban „kérkednek és rikoltoznak, mint a héják”. Majd modernebb ellenpéldaként Jammes „csapnivalóan bájos rímeire” utal, egy kicsit álságos bókka adózva vitatársa „oly pompás rímekben” történt Jammes-fordításainak.¹⁴

¹¹ KOSZTOLÁNYI, *Ábécé*, 9.; ILLYÉS, *Ingyen lakoma*, I., 242.; ILLYÉS, *Iránytűvel*, I., 394. (Itt: „A vérfutás elérte az agyamat is”)

¹² Később Arany is zászlójukra kerül; évtizedek múlva mondja Illyés: „a Jónás könyvét soha nem írja meg (Babits), hogyha nincs az, mondjuk ez a magyar néppel, az Arany János-i, Petőfi hangjával ismét találkozó nemzedék.” *Nyugat 1908–1941*. Salamon István dokumentumjátékának 5., befejező része, Vas István és Illyés Gyula visszaemlékezése. Hangfelvétel, Kossuth Rádió, Budapest, a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján.

¹³ „az ösztön vezet, s ahol ők engem rím és mérték dolgában a legnagyobb hanyagsággal vádolnak, talán éppen ott járok legközelebb a tökéletes, az igazi magyar versformához” PETŐFI Sándor, *Előszó az összes költeményekhez* = *Uő. Összes költői művei*, Franklin-Társulat, [Budapest, 1941], 1341.

¹⁴ Illyés a Pesti Hírlapban közölt Jammes-fordításokra emlékezhetett: vö. *Francia költők*, Pesti Hírlap Vasárnapja 1933. okt. 15., 4.; 1934. jan. 17., 14.

Aztán Rimbaud-val és a még újabb francia líra egy példájával bizonyít, s végül a maga és – megint csak nevesítenélül – Erdélyi József egy-egy versrészetével tetőzi érvelését, kiemelve ezek „eleven”, illetve „félíg tökéletes” rímeit.¹⁵

Finom oldalvágás az „És a deszkák mögött / Rádrohantak az emberek” rím-párjának értelmezése: jó ’ízlése’ nem engedi, hogy a „megett” változattal éljen: Kosztolányi használta már, és a vita után is nyugodtan használja majd, olyan remekekben, mint a *Szellemidézés a New York-kávéházban* és a *Könyörgés az itt maradókhöz*. Befejezésül kéri a „még nem beteg és nem öreg” Kosztolányit, hogy a közvetlen elődök szabad versei után „a legrosszabb klapanciát, a leglazább formát” is „nagyilekű ajándékként fogadja”, hisz ezek is a fejlődést szolgálják, „a költészet végtelen romboló-építő folyamatában”.

Hosszan idéztem a vita „pengeváltásait” (Illyés szava): a továbbiakban így tudunk kézzelfoghatóan visszautalni rájuk.

Kosztolányi választöredékei

Kosztolányi válaszolni kívánt a *Nép és költészet...*-re. Illyés maga is utal erre: „Később, már Kosztolányi halála után jóval, Kosztolányi Ádámtól tudtam meg, hogy Kosztolányi akart erre a cikkre felelni, s Füst Milán beszélt le róla: ne tiszteljen meg a válasszal.”¹⁶

Magam, mint egykor az *Ábécé* kötet recenzense, Vas István is, sokáig A Pesti Hírlap Vasárnapja 1934. május 6-i számában megjelent glosszát tartottam a polémia Kosztolányi részéről történt folytatásának és egyben lezárásának.¹⁷

Egy hosszabb Illyés–Kosztolányi-tanulmányt tervezve fordult figyelmem a Kosztolányi-hagyatékban található vitaanyagra. Ez egy nyomtatott fejlécű, fekete szegélyezésű, „KOSZTOLÁNYI DEZSŐ” jelzésű kis borítékban van (Ms 4613/52), rajta Kosztolányi kézírásával „Nép és költészet Rím és forma Illyés vita-anyag”, és három autográf kézírású papírlapot tartalmaz.

Az első (Ms 4613/53) latin betűs, zöld tintával írt, A4-es nagyságú, de annál valamivel szélesebb, (Sáfrán Györgyi a benne szereplő, aláhúzott „A nép és NEP”

¹⁵ Illyés verse a *Havas emlék*; az idézett sorpár végleges változatában „ugráltál a deszkák mögött, / rádrohantak az emberek”; Erdélyi az *Üzenet*; Illyés-idézte versszaka, „félíg tökéletes” rímével: „Akármilyen tornyos, emeletes kastély, / ne feledd, hogy cselédházban / szült az anyánk, testvér!” Vö. ILLYÉS Gyula, *Haza a magasban*, Szépirodalmi, Budapest, [1972], 227.; ERDÉLYI József, *Fehér torony*, Püski, Budapest, 1995, 48.

¹⁶ DÉR Zoltán, *Illyés Gyula Kosztolányiról*, 78.

¹⁷ *Ákom-bákom: Február. Csöndélet a kórházban. Megjegyzés a rímről*, Pesti Hírlap Vasárnapja 1934. máj. 6., 3.; VAS István, *Kosztolányi Dezső: Ábécé*, Magyar Csillag 1942. júl. 1., 42. = *Hajnali részegség, In memoriam Kosztolányi Dezső*, vál., szerk., összeáll. RÉZ Pál, Nap Kiadó, [Budapest, 2002], 303.

szavakat emelte ki a lap címeként), a hátoldalán tenyérnyi szintén zöld tintás, gyorsírással jegyzettel;

a második (Ms 4613/54) szintén A4-es nagyságú, ceruzás gyorsírással írt lap, felső felén latin betűs „*Illyés*”-, az alsón „*Arany Petőfi*”-jelzettel, a lap baloldalán ismeretlen eredetű, latin betűs tartalmi összegezéssel;

s végül egy harmadik, szintén gyorsírással írt lap (katalógusszám nélkül), rajta felül két fél, balra lent egy majdnem egész tenyérnyi szöveg, valamint külön írva, az oldal közepén jobbra egy egysoros szöveg, az utóbbi kettő kockás papíron, a lapra ragasztva; az összes ceruzairással.

2004 októberében elküldtem az anyagot Schelken Pálmának, az 1933–34-es *Napló* gyorsírással írt szövege megfejtőjének. Ő volt szíves, megfejtette számomra a második, az „*Illyés*”, „*Arany Petőfi*”-lapot, és elküldte nekem 2005 januárjában.

A többi gyorsírással írt töredék megfejtésére az idős, betegségéből éppen lábadozó hölgy sajnálatomra már nem vállalkozott. Azonban még megjegyezte, a latin betűs lap hátoldaláról vagy a harmadik lapról szólva: „Részben olvashatatlan oldal, Kosztolányi különböző feljegyzéseivel, egyik »*Népiességért*« címmel, gondolatok a népiességről.” 2008. április 12-én aztán köszönettel kézhez kaptam a hiányzó töredékeknek az MTA–ELTE Hálózati Kritikai Kutatócsoportja támogatásával, Bengi László szíves közvetítésével készült megfejtését is, Schelken Pálma tanítványa, Lipa Tímea munkájaként. Így a bennük található fontos többleteket is figyelembe vehettem.

Az első lapot a magam olvasatában adom, a másodikat párhuzamos hasábközzel, Schelken és Lipa megoldásában, a többi töredéket Lipa szövegével. Az olvashatatlan, illetve részben olvasható szavak jelzése nálam (xxx), illetve (xx+szóvég). Schelken Pálma nem jelzi, szövegében adott esetben egy vagy több szó maradt megfejtetlenül, itt egységesen az általa is használt ... jelölést alkalmazom; Lipa Tímea aláhúzással, illetve / jellel utal a megfejtethetetlen, illetve nem egyértelmű helyekre, szövegeit ennek megfelelően közlöm. Magyarázataimban a latin betűs szöveget tekintem elsődlegesnek; ehhez csatlakoznak aztán a gyorsírással írt töredékek részéről történő értelmezési kísérletei.

1.

A folyóírással írt szöveg (Ms 4613/53)

Forma a lényeg. Versnek tartalma nincs. De én szeretem a dolgokat nevükön nevezni. (xxx) (xxx) (xxx) nélkül.

A meztelenség szebb, mint a gatyá. ---

Sértő Kálmán. ---

<p>Elhígulás lanyhulás, rossz versek ellen szólt.</p>	<p>Nem (xxx) – (xxx) nem. <u>A nép</u> és <u>NEP</u></p> <p>---</p> <p>Engem (áthúzva: a) hiúságomban nem lehet megsebezni, mert amennyire tudom – hiúnak nem igen vagyok hiú. Ezért (olvas- hatatlan törlés) merek harcba szállni mindenkor, amikor lel- kiismeretem arra int, sokszor fölötte népszerűtlen ügyért is, melyet igazságnak (javítva: igazságosnak) érzek. Pályámon itthon és egyebütt (áthúzva: messze) több elismerést kaptam, mint amennyi szükséges volt (áthúzva: ott?) (xxom) fenntar- tására. Néha szinte (xxom) a sebeket. A sebek sajtása és viszketezése számomra különb (áthúzva: izgatószer) serkentő, mint az alattomosok tömjénezése.</p>
<p>Ismétlem lapos, bárgyú, üres, a rossz vers sek ellen írtam!</p>	<p>---</p> <p>Petőfinek valóban tökféjű ellenfelei voltak. De – (xxx) lássunk tisztán – itt nem Petőfiről van szó, hanem a Petőfi- utánzókról, akik ellesték, hogy ez az isteni gyermek, akit nálam senki jobban nem bámulhat, (áthúzva: hogy) mi- képen krárog és köp s minthogy képtelenek őt követni szé- dítő és andalító, mindig formás és természetes röplésé- ben, legalább a krárogását és köpését igyeksenek mímelni.</p>
<p>Nagyon fölé nyes, lezser(?), mindketten – nem vagyunk fontosak, fon- tos a (xxx), az irodalom</p>	<p>---</p> <p>A francia nyelv lazíthat. De a mi nyelvünk ojtásra, pallé- rozásra, dugványozásra szorul.</p> <p>---</p>
<p>Irányzat lapos, só- talan, unal- mas, - elbe- szélő bandu- kolás, a</p>	<p>Réja – kabaréja – „a gyomor ég” – az (xxx) (xxx) (xxékkel) A rím se jó, se rossz.” Ezt a kitanítást tehát visszautá- sítom. Az (xxt=ügyet?) szolgálják.</p> <p>---</p> <p>Nem rá céloztam. (Áthúzva: De) Magára vehette volna ezt is. De minthogy találva érezte magát a vádjaimmal, a ter-</p>

mészetes szellemi visszahatást el kell ismernem.
Igazat ad az idő! -

2.

A gyorsírásos töredékek

A) Illyés (a név latin betűs írással, Ms 1613/54)

Schelken:

Ne hivatkozzunk francia példára.

Olyan ez mint két idegen ...

Pongyolasága,...

ezen kívül követelmény bár oltja magában a populismust (latin betűsen)is

De mi vagyunk ma is csak a népé, akinek írunk... a nép lelkéből leledzett (lelkedzett?)féle vagyunk...

műveljük, szemelvényezzük ...

Lipa:

Ne hivatkozzunk francia példára.

Olyan ez, mint két idegen csónakot összehasonlítani. A francia vers, amit évszázadok óta lombikban és górcsőben fejlesztettek a vers végyszei, oly csiszolt, hogy joggal vágyakozhat egy kis kellelésre és pongyolaságra, s követvén rég oltja magába a populismus-t (latin betűs írással) is.

De a mi versünk még ma is csak a népé, mindnyájan, akinek írunk a nép lelkéből leledzett felfelé folyton, s még valaki tudunk/szabodok, hogy ezt f____/formába és fejlődés típusú verset igenis oltjuk, szemelvényezzük, műveljük és mi cégeségére és művésziességé. _____, amely (a) mestersége, mint a pongyolasága, s ehhez most meg lehet becsét a mesterségtelenségét, mint a pongyolaságát, melyet egyszerűnek és természetesnek nevez a kényelem szeretet. A francia ütemes vers jellegzetesen nem üres vers. Mert a prózája oly dallamos, hogy már kettős ütemnek is tűnnek. De a

Csak a mi versünk friss,
kemény és érdes... –
Ezt nem hozhatjuk ide.
Kortársak vagyunk... Haj-
lamosak folyton a nagy
terjedelmességre...mert
veszélyeztetés mindenütt
a népieseknek...

mi versünk üres vers = kemény és
érdes, kés___ért kell törekednünk.

A szöveg mellett baloldalon, függőlegesen, latin betűs, nem Kosztolányitól származó írással: „Kritika a francia és a magyar könyv közötti különbségről”.

B) Arany Petőfi (latin betűs írással) int (ugyanazon az oldalon)

Schelken:
nyugodt lehet, – nézetemnek,
...Noha viszont feltételezhe-
hető, hogy nem lelátás (lené-
zés? Z.E.), önkéntes vagy kény-
telen, az nekem mindegy, nem
tiltakozom, ...nem elég, hogy
nem félelem, nem gőg, mert iro-
dalom gátja a versek ellesésé-
nek „Kié az én szívem” – mit
tehetnek, ha nem tiltakozunk.
És nem mentik meg. És ne tudja
senki őket ki... Én használni
akartam a növekedést
eleinte és igazságra kényszerí-
teni egy csomó nagy tehetségű
fiatalabbat...S hogy bizonyos
vagyok, hogy sokan (kiknek jó
szemük van), ha nem is most,
majd később igazat fognak ne-
kem adni. A cikk nem egyszerű.
... – és azon kívül csálnak.
Ezzel egy más cikkben is (úgy
rémlik), nekem szolgáltatott
igazat az író. Közlik vélemé-

Lipa:
Nyugodt lehet, lévén nézetem-
nek. ___vers___ tiltakoz___.
Hogy ez a kelletés alantas
vagy kénytelen, az
nekem mindegy. Ne tiltakozz,
ne r___, nem elég, hogy, nem
félelem, nem gőg, mert az iro-
dalom, a gátja a versek elle-
sésének. „Ez az én szavam”.
Valamit/mit tehetnek, ha nem
érezik. És nem mentik meg. Nem
tudja őket senki, kellő, mint
a miénket. Én használni akar-
tam, növekedést elérni és i-
gazságra kényszeríteni egy
csomó nagy tehetségű fiatal
barátot. S ha bizonyos vagyok,
hogy sokan (akik jószeműek),
ha nem is most, majd később i-
gazat fognak adni nekem.
A cikk nem egyszerű és azonkí-
vül csálnak ezzel. Egy más
cikkemben is (úgy rémlik), ne-
kem szolgáltatott igazat az

nyemet, gyakran tapasztalom,
rám való hivatkozás nélkül,
– és ez sebez.

Önző vagyok, legyen ő is önző.
Kívánom se nekem, se neki
(? – Z. E.) ne legyen igazam, se
I.Gy. (latin betűs írással) –
nek, hanem a kettő között ta-
igazságot. Ott is van. Hegeli
dialektika. (latin betűs írás-
sal, az utolsó két mondat alá-
húzva)

író. Közlik véleményemet,
gyakran tapasztalom, reám való
hivatkozás nélkül. És ez sebez.

Önző vagyok, legyen ő is önző.
Azt kívánom, se nekem ne leg-
yen igazam, se I.Gy. (latin
betűs írással) – nak, hanem a
kettő között találják meg az
igazságot. Ott is van. Hegeli
dialektika. (latin betűs írás-
sal, az utolsó két mondat alá-
húzva)

A jobb felső sarokban:

Szolgalelkűségre és tapaszta-
latnyerésre nem tartok szá-
mot, mert nincs rá szükségem.

Szolgalelkűségre és tapaszta-
latnyerésre nem tartok számot,
nincs rá szükségem.

A szöveg melletti baloldalon, függőlegesen, nem Kosztolányitól származó, latin betűs írással:

Kinek van igaza: Kosztolányi Dezsőnek v. I.Gyulának „Se nekem ne legyen igazam, se I. Gy.-nak, hanem a kettő között találják meg az igazat. Ott is van. Hegeli dialektika.”

3.

Leltári szám nélküli lap
(Csak Lipa Timeánál szereplő megfejtések)

Bal felső szöveg: (az első négy sor áthúzva)

irodalomban kevés t ___ embernek. Egy szóból.

(Lipa: Ez az utolsó sor, és az egyetlen, amelyik nincsen áthúzva) vitákat, igazságokat közöl/ k s z f ___ nem lehet egyáltalán és ____.

Bal alsó szöveg:

Lép és eket (kétszer aláhúzva). , ima, ima. Általában kinevetjük minél betegesebb a csengése, annál _____, minél _____bb és s ki t sz ezenkívül veszett. Ez a lefelé kezdet végszerű. Hogy van bennünk kegyelet és őszinteség, bevalljuk _____va vagy _____n, hogy szeretjük. Csak/de _____ őket és meg szólítani/megközelíteni nem illik. Ősz _____ és két/kit k_l_cs_s_ság. Valaki szé, illatszereket és egyetlen _____. Csak illatszer _____ annál / azonnal játékon /jeleken/ célokon, _ illatszer, nem fog kellő, dicső vég. Nem/ne _____rá gondolni. Hát mit gondol a költő, bemutatván ujjával amíg verseket gondol, egy/hogy nem emlékeznek a versére, lelével, tanulják, talán/tart _____ kivel, vagy amivel _____költő k _____gy e z sz _____élys

Jobb felső szöveg:

Ismerem a francia új költőket. Sokukat személyesen is. Rémlik egy/meg te élő, hogy maga küldte el hozzám kötetét. Ez nem szöveg és hogy szövegből csinálják, akik _____. Kellő végű lehet_____. Ét ilézelembé/ből. De oly közöny, hogy a vers feledésbe/ből/fogadásból tesz / is egyből eszség/részség/készség.

f____ vén/ ezzel hogy _____repül valaki nem kell. Mind _____ság szakított tömeget.
rossz rímekért ne menjünk külföldre.

Jobb oldalon, középen egysoros szöveg:

Egész egyben kétségtelen így bűvölő szép szemét.

Jobb alsó szöveg (A szöveg olvashatóságát egy-két helyen tintapacák nehezítik, Lipa Tímea jegyzete; valójában a folyóírással szöveg – Ms 4613/53 – hátoldalán – Z. E.):

Az új szimbolisták korát idézi: „éjjeli/ájult bánatok” némely. Hatások összeegyeztetése (aláhúzva) = az ember. Előzéb szoltam az irodalmunk, mint hat (aláhúzva). „hosszú idézet” (aláhúzva) mit hogy az oldatok / időket. Elégge ismerem az oly üszözöket (üszözöket? – Z. E.) is. Sokan személyesen küldték el hozzám a köteteket... de a francia vers kézbe véve más, mint a miénk. Nekem nem lehet _____t, mert (éppen mert parazita vers) ezt nem hozhatjuk ide. Kortársak vagyunk. Hajlamosak folyton e nagy ter-

jedelmességre. Mert ez veszélyeztetés mindenütt a kis népieseknek...” (Schelken Pálmánál az utolsó mondatok – „Ezt nem hozhatjuk ide” kezdettel – az „Illyés”-rész végén olvashatók – Z. E.)

* * *

A választöredékek számos, még értelmezésre váró pontot tartalmaznak. Talán a latin betűs és a gyorsírással írt rész időbeli viszonya sem tisztázható. Az előbbi lehet korábbi, mondatai kerekrebbre formáltak, gondolatmenete többé-kevésbé az Illyés-cikkét követi. A latin betűs oldal margójára rótt megjegyzések a továbbgondolás nyomai lehetnek, és későbbi gondolatait, ötleteit rögzítette Kosztolányi a további, tenyérszerű, féltenyérszerű gyorsírással írt jegyzetekre.

Mindenekelőtt: az összes töredék fényében sem lett egyértelműbb, ki(k)ről, ki(k)nek szól a *Vojtina*... figyelmeztetés-sora. Mindaddig nem sikerült a Kosztolányi idézte két rímpárnak (az is feltételezhető, hogy ezek csak a költő fiktív, illusztráló példái), sem – ahogy Illyés idézi-összegezi Kosztolányi szavait – „a bárgyú sületlenségek pongyola sorozatának” megnyugtatóan nyomára akadnom. A „marhabögés, paszuly és tinó” valóban Illyésre utal elsődlegesen,¹⁸ de nehezen képzelhető el, hogyan érezhette és minősíthette volna Kosztolányi „laposnak, bárgyúnak, üresnek” a *Három öreget* (1931), az *Iffjúságot* (1932, ezt a Németh László szerint „fél-epikai remeket”),¹⁹ a *Hősökről beszéléket* (1933) vagy a *Nehéz föld* (1929), illetve a *Sarjúrendek* (1930), majd az 1934-ig terjedő pályaszakasz Illyés-verseit.

Nem állnak ezek a minősítések igazán sem Erdélyi József (*Téli rapszódia. Három mese*, 1934; a mű első hetvennégy versszakát a Nyugat február 16-i száma közli, s utal a teljes füzet március eleji megjelenésére is – ez lehetett Kosztolányi legfrissebb élménye; ő lenne az elbeszélő bandukoló?), sem Sinka István (*Himnuszok Kelet kapujában*, 1934), sem Fenyő László (*Elítélt*, 1934) munkáira. Kosztolányi a Babits által Lisznyai Kálmánhoz hasonlított Sértő Kálmánról (Babits már 1933 kora tavaszán sorra vette a Nyugatban a fő népies költőket, hibáikkal és

¹⁸ Illyés verseiben – a *Hősökről beszélékekkel* bezárólag – kilencféle háziállat tucatnyi „megszólalását” számoltam össze; három „szérü”, egy „gatya” és egy „borjuszájú ing” is előbukkant. (Illyés majd a vita után egy évvel írja, még mindig sértetten, rosszkedvűen: „Április 22. Hétfő, húsvét Vers, ... amelyet igazán csak rendelésre írtam. Gellért unszolt. A versben volt egy szakasz, hogy a barokk ezután bőghetnek, nem hederíték rájuk – de azt kihagytam.” A vers a *Fecskek*; vö. Nyugat 1935/5., 367 = ILLYÉS Gyula, *Haza a magasban*, 549. Illyés aztán ehhez tartotta magát: a verset is tartalmazó kötetben – *Külön világban* (1939) – valóban nincs már „marhabögés”.)

¹⁹ Vö. NÉMETH László, *Illyés Gyula: Iffjúság*, Tanu 1934. február, 96–97. = Uő., *Két nemzedék*, 471. (A költeményt már Schöpflin is lelkesen méltatta, lásd Nyugat 1933/15–16., 166–167.)

erényeikkel együtt)²⁰ túlzó lelkesedéssel ír – talán éppen barátja ellenében. (Sértő különben is jó verselő, rímelő, sőt kínrímelő.)²¹ Radnóti kötete (*Lábadozó szél*, 1933) pedig szabad verses. A latin betűs lap margóján, kivált az „*Irányzat*”-címke alatt található oly sok elmarasztaló szinonimával, lázas makacssággal minősített versek, szerzőik tehát még „azonosításra” várnak...

A választörédek reflexiói, érvei kommentárokat kívánnak.

Először a latin betűs szöveg szakaszait veszem sorra. (A továbbiakban a kurzív szedés az ezekből, majd a többi töredékekből vett, akár egyszavas Kosztolányi-idézeteket emeli ki.) A „*Forma a lényeg. A versnek tartalma nincs*” – Kosztolányi alaptétele; Illyés vádjára – nem szól „a versek igazi tartalmáról” – kíván vele válaszolni. (Valószínűleg e tétel igazának bizonyítására írja majd meg ez év júniusában, illetve októberében két ragyogó verselemzését, a *Szeptember végénről*, illetve Babits verséről – *Anyám nevére*²² – hangsúlyozva bennük a tartalomnélküliséget; 1928-as előző, szintén a *Szeptember végénről* szóló írásában még nyoma sincs ennek.)

A „*meztelenség*” és a „*gatyá*” a vita metaforikus terminológiája szerint a szabad vers, illetve a népiesek kötött, de pongyola formája. Az utóbbihoz képest Kosztolányi a szabad verses formát is jobbnak vallja. Az viszont nem tudható, hogy a „*Sértő Kálmán*”-beszúrás mire utal e helyen. (A töredékekkel való ismerkedésem kezdetén a „*meztelenséget*” és a „*gatyát*” szó szerint értettem, az első Sértő ero-

²⁰ Vö. BABITS Mihály, *Népköltészet és népies irány*, Nyugat 1933/2., utalás Erdélyire: 127.; Nyugat 1933/4., Sértőről és Radnótiról: 239–240.; *Paraszttság és irodalom*, Nyugat 1933/5. (Konklúziója: „Óriás csak akkor lehetsz, ha kinövöd ruháidat. Ahogy Tolsztoj kinötte a grófságot; s Petőfi és Arany a parasztságot” 307–309.) = BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, s. a. r., utószó BELIA György, Magyar Helikon, Budapest, 1973, 95–97, 106–107, 115–117. Erdélyiről csak később, 1934. november 16-án ír Babits részletesen („a legsablonosabb, leglazább formát választja, melyben úgy mozog, mint egy réges-rég kijárt pongyolában; rímet is csak kétsoronként rak bele, és ha rossz a rím, hát legyen rossz!” Nyugat 1934/22., 497–499.); Fenyő Lászlóról (*Uo.*, 499–501.); majd Gulyás Pálról (*Uo.*, 501–503.). A Kosztolányi metaforikus minősítését – is – idéző, *A magyar stílus gatyában jár* című *Könyvről könyvre*-cikk pedig már 1935. februári keletű: Nyugat 1935/2., 145–146. = *Uo.*, *Könyvről könyvre*, 236–239, 239–243, 243–246, 248–249.

²¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Irodalmi levél. Sértő Kálmán*, Színházi Élet 1933. márc. 26 = *Uo.*, *Tükkörfolyosó. Magyar írókról*, szerk., jegyz. Réz Pál, Osiris, Budapest, 2004, 660. (Kosztolányi dicsérei és idézi Sértő „bátor képeit”, „az Isten választottjának” „feledhetetlen dallamait”. Sértő valószínűleg maga kérte Kosztolányi cikke megírására; vö. „az örökös Gyalogoló” aláírású, Kosztolányihoz címzett, keltezés nélküli levelét, *Kosztolányi-hagyatéke*, Ms 4624/474–475.) A felsorolt költők, műveikkel, csupán a jéghegy csúcsát jelentik: Illyés „asztalán” például harmincnyolc, többnyire abban az évben megjelent verseskötet fekszik, vö. ILLYÉS Gyula, *Új verseskötetek*, Nyugat 1933/13., 83–87. (kötetben meg nem jelent írás); a Napkeletben 1933 áprilisa és 1934 májusa közt hatvanynolc verseskötet-recenzió található (Vajthó László például okos mértéktartással óv – Sinka kapcsán – a népiesség fetisizálásától; vö. *Tíz verseskönyv*, Napkelet 1934/5., 287.)

²² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szövegmagyarázat. Szeptember végén* = *Uo.*, *Tükkörfolyosó*, 140., illetve *Uo.*, *Szövegmagyarázat. „Anyám nevére”* = *Uo.*, 472.

tikus vonatkozásaira, a Babitstól viszolyogva elvetett „etno-pornográfusságára” utalna, elismerően, az utóbbi a népiesek verseinek külsőséges ruhakellékeire.) „A nép és a NEP---” kitétel közvetlen gondolati előzménye szerintem az 1933–1934-es *Naplóban* olvasható: „Egy nép tragédiája csak *közgazdasági* katasztrófa [az én kiemelésem – Z. E.]. Ennek elintézése, megszüntetése nem miránk tartozik, hanem a képzett szakemberekre.” (Erre lenne példa az Szovjetunió kezdetben reményt keltő, eredményekkel biztató – de 1929-ben aztán fölszámolt – új gazdaságpolitikája, a NEP, szójátékos sarkítással?) Ugyancsak a *Naplóban* idézi Goethét, aki szerint Byron versei jobbakké lettek volna, ha politikai tartalmukat a parlamentben mondja el. (S Kosztolányi itt az írók, költők feladatát is megfogalmazza: „Nekünk olyan jót – emberit – kell írunk, mint más, nagy népek fiainak, ha tudunk.”)²³

A következő szakaszban Kosztolányi magáról vall fájdalmas büszkeséggel. A „népszerűtlen ügyért” való ’*harcbaszállása*’ sokszorosán igaz; gondoljunk az Ady-pamfletre, a Móriczsal folytatott vitára *Arany írói bátorságáról*, Babitscsal az *Esti Kornélról* – s előtte a *Magánról* szenvedélyes kiállására a maga „*homo aestheticus*”-volta mellett –, *Téli rege*-fordításának védelmére; hadakozására a magyar nyelv ügyéért Meillet-vel, Schöpffinnel, Nékám Lajossal. S ahogy az Ady-vita folytatástöredékeiben is tette, utal hazai és külföldi elismertségére. Az „*alattomosak tömjénezése*” – szembeállítva a „*sebek*” igazabb „*serkentőszerével*” – kicsit talán az Ady-, majd a megalkuvón is rajongó Babits-hívekre és Babits a népieseket elismerő reflexióira utal; ezt nyomatékosítja majd a gyorsírásos részben a kemény fogalmazású „*Szolgalelkűsége és tapasztalatszerzésre nem tartok számot*” hozzátoldás első szava is. Ehhez a részhez kapcsolódnak majd a gyorsírásos szöveg utalásai („*nem lelátás, önkéntes, vagy kénytelen*”, „*Nem félelem, nem gőg*”), valamint a *Vojtina*... legfőbb célja, a folyóírási rész margójára róva: „*a rossz versek ellen írtam!*” Ide sorolható a Kosztolányi életével és munkásságával hitesített margóbejegyzés is: „*mindketten - nem vagyunk fontosak, a fontos a (xxx), az irodalom*”.²⁴

A Petőfi-szakasz nyeresége számunkra az elragadtatott jelzősorról bevezetett metaforikus utalás a költő ’*röpiülésére*’, előtte pedig „*az isteni gyermek*” minősítés. Az „*akit nálam senki jobban nem bámulliat*” közbeszúrás helytálló: Kosztolányi fenntartás nélküli, rajongó szeretetét később éppen Illyés által összegyűjtött, Petőfi-

²³ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Napló. Igen becses kéziratok 1933–1934*, gyorsírás SCHELKEN Pálma, s. a. r., jegyz. KELEVÉZ Ágnes, Műzsák Közművelési – PIM, Budapest, 1985, 38. A Goethére való utalást lásd *Uo.*, 30., 107.; *Uő.*, *Értnél maradóbb, összegyűjt.*, jegyz. RÉZ Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 454.

²⁴ Vö. „Nem voltam szerény soha, de büszkén hirdetem most, hogy az életem volt szerény és alázatos, mert a művészetnek szenteltem egészen”, KOSZTOLÁNYI, *Napló*, 45.

ről szóló írásai²⁵ érzékeltetik. A *magyar rím* című 1921-es cikkéből az is kiviláglik, hogy Petőfi verselésének, rímeinek is avatott értője („formai ziláltsága” és „pongyola rímélése” „sokszor csakugyan letagadhatatlan” – reflektál Radó Antalnak a magyar rímről szóló könyve megjegyzésére –, „de mint költői lángész a verselésnek is csodagyermeké, a magyar rímnek is páratlan művésze” – írja már akkor).²⁶ A „krákogás” és a „köpés” nyilván Petőfi időnkénti hanyagságának és gondatlanságának metaforái.

Illyés francia példáira ellenérv a két nyelv szembeállítását. (A passzus főnevei – „*ojtás, pallérozás, dugványozás*” – a Meillet-hez intézett levélből már ismerősek, fájdalmas büszkeséggel és pozitív előjellel használtak: Kazinczy és Czuczor Gergely „ojtogatták, dugványozták jobb századokba [...], szökkentették virágjába és emelték föl éjig ezt a mindig taposott és szent nyelvet”).²⁷

A *Számadás*²⁸ ominózus rímpárját illetően alighanem Kosztolányinak lehetett igaza: Illyés nagy erővel szóló versszakokból ragadta ki a mondanivalót, „az ügyet” szolgáló, és okkal „héjaként rikoltozó” rímpárt.

A „*Nem rá céloztam*” megállapítás után Kosztolányi megértéssel fogadja Illyés válaszcikkének szellemi indokát. – A lapalji „*Igazat ad az idő!*” felkiáltással pedig a jövőhöz fellebbez, ahogy az Ady-vitacikkben és a *Téli rege*-fordítás elemzésének végén is tette.²⁹

A gyorsírási oldal „*Illyés*” című részében Kosztolányi először Illyés francia hivatkozásának érveit cáfolja, utalva a francia vers fejlődésének „*kelletésre [magakelletésre?] és pongyolaságra*” ’vágó’ mostani szakaszára, valamint a velejáró „*populismus*”-ra. A „*De mi vagyunk csak a népé*” kezdetű töredékes mondatsor is többféleképpen értelmezhető: vagy a maga és „*a nép lelkéből leledzett*” (talán inkább „*leledzett*”?) költőtársai nevében is szól Kosztolányi, egyúttal a feladatot is megfogalmazva – „*fejlődés típusú verset igenis oltjuk, szemelvényezzük és műveljük*” –, vagy ellenkezőleg, a népieseket idézi vele. A szakasz végén található – „*Csak a mi versünk friss vers, kemény és érdes...*”, illetve „*De a mi versünk üres vers = kemény és érdes*” – is kétféleképpen értelmezhető: ismét Illyésre, az ellentábort, Koszto-

²⁵ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lenni, vagy nem lenni*, s. a. r., bev. ILLYÉS Gyula, Nyugat, Budapest, [1940], 203–226, 267–268; KOSZTOLÁNYI, *Tükörfolyosó*, 126–144.

²⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A magyar rím*, Nyugat, 1921/24., 1774–1775. = Uő., *Ábécé*, 109.; Uő., *Nyelv és lélek*, 420.

²⁷ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *A magyar nyelv helye a földgolyón. Nyílt levél Antoine Meillet úrhoz, a Collège de France tanárához*, Nyugat 1930/14., 89. = Uő., *Erős várunk, a nyelv*, s. a. r., bev. ILLYÉS Gyula, Nyugat, Budapest, [1940], 68.; Uő., *Nyelv és lélek*, 84.

²⁸ „a részvét nagy ódája” – ahogy Vas István jellemzi; vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Életre-halálra. Válogatott versek*, vál., s. a. r., utószó VAS István. Szépirodalmi, Budapest, [1978], 280.

²⁹ Az utóbbi a vita előtt fél évvel kelt: Nyugat 1933/19., 319. = KOSZTOLÁNYI, *Ábécé*, 191.; Uő., *Nyelv és lélek*, 516.

lányiékát e pozitívumokból kirekesztő érvére utalhat (ezt valószínűsíti a „Csak...” megszorítás; az „édes” pedig Illyés jelzője az általa idézett Erdélyi-versszakra), de jelezheti Kosztolányi véleményét is, a magyar vers művelendő voltáról, szembeállítva a francia prózához képest kétszeresen is „dallamos” francia verssel, a „[...]kés___ért kell törekedünk” toldással nyomatékosítottan. Lipa megfajtásában a francia vers jellemzése előtt még egy szaggatottságában is önérzetes ellentét-sor is olvasható a „cégesség”, a „művésziesség”, a „mesterség”, illetve a „mesterségtelenség”, „pongyolaság” szavaival sarkítva. (Schelken viszont e részhez csatolja Lipa megfajtásainak zárómondatait – ezeket lásd: jobb alsó szöveg –, így talán akaratlanul is Kosztolányi Illyést idézését valószínűsíti.)

A másik fél lapnyi, „Arany Petőfi” című töredéksor mindkét megfajtónél azonos terjedelmű és lényegében azonos tartalmú. Kosztolányi nyilván ellenfelét biztosítja vitacikke ösztönzőiről: „nem lelátás [lenézés?], önkéntes vagy kénytelen [...] nem félelem, nem gőg”. A „Hogy ez a kelletés alantas vagy kénytelen” változat, negatív előjelű szavaival (magakelletés? s alattomos?) viszont újra Illyésre látszik utalni. A „mert irodalom gátja a versek ellesésének” (mellék)mondat, úgy tűnik, nem értelmezhető, csonkasága miatt sem. A „Kéi az én szívem – mit tehetnek, ha nem tiltakozunk”-kérdéssor (Schelken változata) viszont pontosan behatárolható: a népiesek fentebbi, kizárólagosságot igénylő állításának ellentételezése lehet, s az 1915-ös, minden szegény [az én kiemelésem – Z. E.] iránti mély részvétű, velük testvéri közösséget vállaló, értük szóló Kosztolányi *Rapszódia. Vallomás több strófában* című írását idézi föl.³⁰ (Kicsit ellentmondásosan is: Kosztolányi fentebb már hivatkozott, 1933-as *Napló*beli megjegyzésében csak a közgazdászokat, a „képzett szakembereket” jelölte meg a társadalmi bajok orvoslóiként.) Nyomatékos, elismerést is tartalmazó többlet itt (persze a latin betűs margómegjegyzést visszahangozva), hogy Kosztolányi a „növekedésre”, az „igazságra” „egy csomó nagy tehetségű fiatalabbat” (Lipánál „fiatal barátot”) ’akart’ „kényszeríteni”. Talán ezért is az egy személyen, Illyésen és társain túlmutató, általánosító meg-nem-nevezés, s ezért indokolt Kosztolányi reménye is, mely szerint e szándékában fognak neki „később igazat adni”. Így nem válik ellentmondásossá a meglepő, váratlan, a „hegeli dialektiká”-ra hivatkozó, feloldást hozó, békülést ígérő, aláhúzással is nyomatékosított zárótétel kettejük közös igazáról, a *kettejük közti igazságról*.³¹ A meg

³⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Rapszódia. Vallomás több strófában*, Nyugat 1915/15., 841–846. = Uő., *Ábécé*, 41.; Uő., *Füst*, összegyűjt., gond. R.Éz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 182. (Itt *Nyomdafesték* címmel.)

³¹ Hegel az 1933–1934-es *Napló*bán is felbukkan, igaz, mindössze George Sand kapcsán – az író nő kéri a filozófust, „mondja el bölcséleti rendszerét, de 10 perc alatt”, KOSZTOLÁNYI, *Napló*, 59; cikkben ugyanez – a gyorsíró-as töredékek keltének feltételezhető ideje alatt – 1934. április 22-én: Uő., *Németek és franciák* = Uő., *Sötét bújóska*, összegyűjt., gond. R.Éz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1974, 194. Valószínűleg ekkortól való egy „Esti Kornél-rím” is, *Kiáltás* címmel:

nem nevezett két cikkre (Lipa változatában az egyik az övé lenne: „*cikkemben*”), véleménye rá való hivatkozás nélküli közlésére történő utalás további kutatást kíván.³² A két önző – költői gyakorlatuk védelmével – nyilván Kosztolányi és Illyés. (Schelken változatának egy harmadik személyre is történő utalása – „*se neki*” – valószínűleg elírás.)

A bal felső és alsó szöveg túlon túl töredékes, nem értelmezhető. (Az „*illat-szer*” mindenesetre metaforikusan értendő.)

A jobb felső töredék az új francia költők személyes ismeretére mutat; az „*Ez nem szöveget*” ironikus utalás lehet Illyés szóképére; hasonló hangvételő a „*rossz rímekért ne menjünk külföldre*” is.

A Lipa Tímea által megfejtett utolsó *töredék* (a latin betűs lap hátoldalán) valamivel értelmezhetőbb. Kosztolányi behatárolja benne az „*éjjeli/ájult bánatok*” stílusirányzat szerinti hovátartozását („*az új szimbolisták korát idézi*”); az „*előzéb(?) szóltam az irodalmunk*” a költő fárthatatlan irodalomismertető/népszerűsítő munkásságára célozhat: mi ehhez képest – mondhatná Kosztolányi és mondhatnánk mi is – Illyés cikkének „*hat*” „*hosszú idézete*”? (Kosztolányi számba vette Illyés hat példáját – Petőfi, Rimbaud, Jammes, egy meg nem nevezett francia költő, maga Illyés és végül Erdélyi). Az „*üszözők*” (nyilván üszözők; lehetne például szerüzők is – Z. E.) a hozzá verseiket is elküldő népiesek. S két záró utalás található még itt: a francia versre (a „*parazita*” jelző a francia próza már hivatkozott dallamosságát felhasználó, abból is táplálkozó jellegére vonatkozhat), valamint a nagy terjedelmesség veszélyeire (lásd a folyóírási rész margójának „*elbeszélő bandukolás*”-kitételét).

A középső egysoros szöveg lelkiismeretes, időt, energiát nem kímélő megfejtője, Lipa Tímea véleménye szerint „nem illik a kontextusba”. Ennek azonban ellentmond, hogy ugyanolyan kockás papírszeletként olvasható, mint a bal alsó szöveg, és Kosztolányi gondosan amellé is ragasztotta. Talán egy csüggedt, lemondó pillanatról árulkodik: az egész vitát, Illyés cikkét vagy csak e kusza, kapkodó töredékeket tekintette Kosztolányi akkor „*bűvölő szép szemét*”-nek?

Kosztolányi aztán a május 6-i glosszával – *Megjegyzés a rimről* – zárja le publikusan a vitát; benne váratlanul visszavonva a gyorsírási rész kompromisszumos, de jövőbe mutató, bölcs végkövetkeztetését, visszatérve a *Vojtina*... merevebb álláspontjához. (Amennyiben valóban a *Megjegyzés*... keletkezett később.)

A vita berekesztését a két cikk közt eltelt idő – majdnem két hónap – feszített tempójú, egészségest is próbára tevő feladathalmaz is indokolhatja. Levelei-

„Hégel: / Az ember nem eszméktől ég el!": Uő., *Szeptemberi áhitat. Kiadatlan költemények*, s. a. r. PAKU Imre, Révai, [Budapest, 1939], 215.

³² Talán Babits későbbi, a vita utáni, a 20. jegyzetben felsorolt cikkeire gondol Kosztolányi; ez esetben a megjegyzés is későbbi.

ből³³ és az életmű idevágó köteteiből követhetjük nyomon a betegségéből csak látszólag kilábolt Kosztolányi napjait.

Március 11-én tetté közzé a *Vojtiná...-t*; 16-án jelenik meg a Nyugatban a *Száz sor a testi szenvedésről* (Illyés másnap, az ő cikke megjelenésekor értesülhet belőle, hogy költőtársa ha nem is „öreg”, de bizony „beteg”). 17-én olvashatja Kosztolányi Illyés választát; 18-án közli a Nyugat a Nékámmal vitázó cikk harmadik, befejező részét. S közben nyilván készül a március 24-ére tervezett – de végül is elmaradó – nyíregyházi előadóestre. 26-án debreceni előadóestje zajlik le; 27-én Füst Milán szerzői estjét vezeti be. (Valószínűleg itt kerül sor az Illyés-emléttel beszélgetésre az Illyésnek szánt válaszról.) Április 1-jén megjelenik a Pesti Naplóban a *Februári óda*; 14-én írja meg a Nékám-vita zárszavát. Ezután következik marosvásárhelyi útja. Az erdélyi körutazást követő napon már a műtőasztalon fekszik, „azután a szanatóriumban, két hétig” – összegezi Molter Károlynak, ’sok szívességét’ köszönő, május hatodikán kelt levelében. Azt is jelzi barátjának, hogy készül a hó közepén esedékes stockholmi rádiumbesugárzásos utókezelésre. S közben küldi cikkeit – a *Sötét bújócaska* kötetben tíz található belőlük – a Pesti Hírlapnak.

A *Megjegyzés a rímről* és párja, a *Párbeszéd a formáról és a lényegről*³⁴ előzményeként egy fontos, Kosztolányit igazában valószínűleg végképp megerősítő mozzanatot is meg kell még említenünk. Hódmezővásárhelyről Pákozdy Ferenc költő május elsején kelt levelében jelzi Kosztolányinak: ő és mindkettőjük barátja, az ott tartózkodó József Attila – akit Kosztolányi mindannyiuknál ’egy fejjel magasabbnak’ tartott – neki adnak igazat ’az Illyés Gyulával vívott harcában’.³⁵

A *Megjegyzés a rímről* hűvösen ironikus és kissé rezignált, képeit hasonlatból metaforákká váltó fogalmazása szerint „A rím ékesség. Olyan – folytatja Kosztolányi –, mint a nyakkendő. Ha valaki nyakkendőt hord, megértem. Ha valaki egyáltalán nem hord nyakkendőt és csupasz nyakkal jár, nyitott ingben, szintén megértem. De ha valaki nyakkendő helyett következetesen egy katángkórót, vagy egy törőrongyot biggyeszt a nyakába díszül, attól megkérdezem egyszer – nem többször –, hogy miért viseli ezt...”

³³ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – naplók*, egybegyűjt., s. a. r., jegyz. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 1996, 701. és a következők.

³⁴ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Próza, Révai*, [Budapest, 1937], 165–167.; a *Megjegyzés...-t* lásd A Pesti Hírlap Vasárnapja 1934. máj. 6., 4.; a *Nyelv és lélekben a Párbeszéd... 391.*, a *Megjegyzés... 480.*

³⁵ Mindkettőjük szerint Kosztolányinak „a Nyugatban és a Pesti Naplóban megjelent két utolsó verse döntötte el végleg ezt a vitát” – nem nevezik néven a két verset, de csak a *Száz sor...-ról* és a *Februári ódáról* lehet szó; vö. (tévesen:) Biczó, valójában Pákozdy Ferenc levele Kosztolányi Dezsőhöz 1934. május 1-jén, *Kosztolányi-hagyaték*, Ms 4622/369; „Biczó” szerepel Dér Zoltán könyvében is; vö. *Levelek Kosztolányihoz*, 105. A Biczó–Pákozdy-kérdésről lásd ZÁGONYI Ervin, „Neked van igazad”. *Pákozdy Ferenc ismeretlen levele Kosztolányi Dezsőhöz*, a Debreceni Szemlének közlésre beadott kézirat.

A *Párbeszéd*...-ben pedig a „lényeket”, a „tartalmat”, a „szellemet és lelket” tőle számon kérőknek felel: bírálataiban „a költeményekről nem azt próbálja kimutatni”, hogy „szárnyatlanok”, hanem azt, „hogy verslábaiknak hol a lúdtal-puk”. Az Illyés által gondosan összegyűjtött *Ábécé* kötetből mindenesetre hiányzik a két írás...

„Baráti jeladás [...] a sír széléről”

A sok bizonytalansági tényezővel terhelt vitát Vas István kilenc év múltán ’a legméltóbbnak, leggyönyörködtetőbbnek’ mondja mindazok közül, amiket ’sivárkorában’ nyomon követhetett, külön kiemelve: Illyésnek a maga választát és Kosztolányi zárószavát, a *Megjegyzés*...-t is kellett volna közölnie az *Ábécé* jegyzeteiben, „szemléltető és szívfájdító oktatásul, hová züllött szellemi életünk csak az utolsó nyolc esztendőben”.³⁶ Ne mérleljük itt Vas István lelkes jelzőit, s azt se, mit szólna ő, aki oly nagy szeretettel jellemezte másutt az Ady-vita fájdalmas választöredékeit, az újabbakhoz, a fentebb ismertetettekhez.³⁷

A feloldás, a „kikerekítés” – Kosztolányi egyébként tagadóan használt, de itt szép értelmet nyerő szava – a továbbiakban van: Kosztolányi újra kimutatott rokonszenvében, kettejük folytatódó, de Kosztolányi halálával oly hamar megszakadó baráti közeledésében; majd Illyés kikezdhethetlen érdemű, – mint ő mondja – „tíz síron túli Kosztolányi-könyvének” életre hívásában és fáradságtalan népszerűsítésében.

A „baráti jeladásra” Illyés az 1941-es *Lángelmék*-kötet előszavában utal először.³⁸ Kosztolányi, aki oroszul nem, de „a népek lelkén tudott”, mikor Illyés

³⁶ Vö. Vas István, *Kosztolányi Dezső: Ábécé*, Magyar Csillag 1942/7., 42. = *Hajnali részegség*, 303. Az *Ábécé*ből elmaradt két glosszát illetően először azt hittem, hogy a *Próza*-kötetben olvashatóságuk miatt mellőzte őket Illyés, azonban kiderült, olykor ott található írásokat is közölt hátrahagyott műként. (Réz Pál aztán pótolta Illyés mulasztását a *Nyelv és lélekben*; lásd – Illyés cikkével együtt – 598–602.) Egy, a *Szeptemberi áhítat*-kötetben található Esti Kornél-vers – „(Esti Kornél versei) Ki az, ki ellenem uszit? / Jól sejtem én itt, a Gyuszit. / Hisz tőle kapsz, költő – pusztit” – pedig az *Összegyűjtött versek* 1962-es és 1964-es kiadásából maradt ki; vö. *Szeptemberi áhítat*, 223. Témánk szempontjából azonban fontos: minden valószínűség szerint Illyésről szól. Keletkezésének ideje nem pontosítható; ha e vita előtti, Kosztolányi megszólalásának egyik indokára is rámutathatna – a puszi ebben az esetben Illyés lelkes lapjára utalna; ha utólag kelt, derűs, összegező visszatekintésül lenne értelmezhető. (Az Illyés Gyula Archivum és Műhely *Szeptemberi áhítat*-példányában nem találtam a vers mellett semmi bejegyzést.)

³⁷ Az előbbieket „annyi fájdalmat, sebzettséget, indulatot és reménytelenséget lepleztek le a derű és biztonság mögött”. Vas István, *Nehéz szerelem. Második rész. A félbeszakadt nyomozás*, Szépirodalmi, Budapest, [1983], 187.

³⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lángelmék*, s. a. r., bev. ILLYÉS Gyula, Nyugat, Budapest, [1941], 7. (Illyés bevezetőjének első megjelenése *Irodalmunk diplomatája* címmel: Magyar Nemzet 1941. ápr. 30.,

moszkvai útja után 'véletlenül összeakadtak', maga szórakoztatta Oroszországot járt társát, „félóráig” mesélve neki arról, hogyan élnek „most az öreg csinovnyikok, a kedves gyógyá-k”. Az 1942-es, „engesztelő kézfogásul” szánt *Ábécében* éppen csak utal – kései sajnálattal – „a sír széléről küldött” „baráti jeladásra”, találkozásokra.

Az eseményt Illyés aztán, három évtized múlva, 1974-ben eleveníti fel részletesebben Dér Zoltánnak: „Amikor Oroszországból megjöttem, és megjelent az *Oroszország* című könyvem, a Zeneakadémiának a kulisszái között egyszer csak szembekerültem Kosztolányival. Én nem szólítottam volna meg őt, legföljebb üdvözöltem volna szokásos írói üdvözlettel, de ő odajött hozzám, és azt mondta: „nagyon nagy élvezettel olvastam, amit Oroszországról írtál.” A továbbiakban Kosztolányi tervezett, Stockholmból Moszkvába való átrándulásáról és az *Édes Anna* orosz kiadásáról esett szó, s itt hangzott el – kézfogás közben, nevetés közepette – az azóta szinte anekdotává vált megállapítás: mindketten Jules Renard-tól „tanultak meg ilyen jól magyarul”. (Az *Oroszország* 1934 őszén jelent meg; a Nyugat nyomom követte és népszerűsítette ennek állomásait.)³⁹

A zeneakadémiai est időpontját nem sikerült megállapítanom, a Nyugatban például csak egy 1935 végén tartott *Laodameia*-est jelzésére bukkantam.⁴⁰ Illyés egy, a tévében 1976. augusztus 6-án sugárzott Kosztolányi-émlékműsorban is utalt erre a találkozásra.⁴¹ A találkozásra való – és a 'kézfogást' 'ölelésre', Jules Renard-t pedig Kosztolányi részéről Racine-ra váltó – *másik* utalás régebbi, 1961-ből való: „[...]megkérdezte tőlem, te kitől tanultál meg magyarul. Jules Renard-tól, mondtam, az egy kitűnő francia író, a világosságnak, a francia clarténak a mesetere – fölnevetett, átölelt, azt mondja, körülbelül úgy, mint én is, Racine-tól.”⁴²

Munkánk viszonylagos teljessége kedvéért még két fontos, munkánkba vágó későbbi mozzanatot is ide kell iktatnunk. Illyés Petőfi születésének 150. év-

9.); ILLYÉS, *Iránytűvel*, I., 388.

³⁹ Nyugat 1934/20., 343–355., Nyugat 1934/22., 504–506. Az utolsó stockholmi utazásra mindenesetre 1936. febr. 5-én került sor; a tervezett moszkvai átruccanás már természetesen elmaradt. Vö. KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi, Révai*, [Budapest, 1938], 439–440. (Az *Édes Anna* csak 1972-ben jelent meg oroszul.)

⁴⁰ *Babits-est a Zeneakadémián*, Nyugat 1935/12., 503.

⁴¹ „Arra emlékszem, hogy amikor megjöttem Oroszországból, akkor a Zeneakadémián volt valami közös szereplés, ott a kulisszák mögött átment, és mikor meglátott engem, odajött hozzám, és mondta nekem, hogy [...] olvastam, amit Oroszországról írtál, és kitűnőnek találtam [...] ő beszélt egész idő alatt, és itt folyt le az a jelenet, hogy megkérdezte tőlem hogy hát te kitől tanultál meg ilyen jól magyarul.” *Kosztolányi Dezső*, a Magyar Televízió dokumentumfilmje. Az idézett szövegrészletet lásd ZÁGONYI ERVIN, *Az orosz irodalom a hírlap- és tanulmányíró Kosztolányi vallomásaiban*, Bölcsészdoktori disszertáció, [ELTE, Budapest], 1976, 178.

⁴² ILLYÉS Gyula, *Naplójegyzetek 1961–1972*, vál., szerk., s. a. r. ILLYÉS Gyuláné, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 45.

fordulóján tartott emlékbeszédében országnyi hallgatóságnak is szólva egy kicsit Kosztolányi Petőfi-szeretetének is adózott, Babits mellett őrá is hivatkozva: „Kosztolányi égis emelte az ebbe a két sorba tömörített költői képet: Ábrándjainnak száraz erdejében / csörög, csörög, már nem susog a lomb.”⁴³

A másik utalásban a lehiggadt, kései Illyés mereng, felidézve egy hajdani, Hevesi Andrással történt beszélgetésüket, *Babits* költészetének éppen az ő 'rossz rímeiktől', 'a (szándékoltan) kezdetleges már-már gügyögő népi rímelésüktől' – „amely Kosztolányit oly lefitymáló bírálatra buzdította” – történt megújulásáról. „De – teszi hozzá Illyés, mintegy kérdőjeles választ adva a hajdani vitára – lehet hátrafelé fejlődni? A tökély után következhet kezdetlegesség? Mint magasabb fok?”⁴⁴

A választörödékek – mindezekén túl – még további munkára, minden körülményt felderítő, még árnyaltabb értelmezésre várnak...

⁴³ ILLYÉS, *Naplójegyzetek 1973–1974*, 12.

⁴⁴ ILLYÉS, *Naplójegyzetek 1979–1980*, vál., szerk., s. a. r. ILLYÉS Gyuláné – ILLYÉS Mária, Századvég, Budapest, 1994, 44.

„Comme hispanisant fervent...”*

Kosztolányi Dezső spanyol műfordításai

Tanulmányom voltaképpen egyetlen hosszú lábjegyzet a *Szép hűtlenek* Kosztolányi-fejezetéhez. A spanyolból készült versfordítások – friss filológiai adatok és az újabb Kosztolányi-recepció által ösztönzött¹ – átértékelése mellett az 1912-ben lefordított Calderón-komédia szövegét is megkísérlem bevonni az értelmezésbe. Míg Rába György az eredetihez hű, klasszicizálódást mutató verseket a *Modern költők* legjobbjai közé sorolta,² most a Kosztolányi-lírához és más magyar költők műveihez szoros (intertextuális) szálakkal kapcsolódó szövegeket emelem ki a spanyolból készített műfordítások korpuszából.

Mennyire tudott Kosztolányi spanyolul? Aggályosnak tűnhet a közismer-ten szabadon fordító³ költő versfordításaiból visszakövetkeztetni nyelvtudására. Mindenesetre jelentékeny számú értekező és publicisztikai írásában említi spa-

* KOSZTOLÁNYI Dezső, *A „Nosotros” főszerkesztőjéhez [1046. levél]* = Uő., *Levelek, naplók*, Osiris, Budapest, 1996, 601.

¹ „...e jelentős munka [ti. Rába György könyve] némileg kiegészítést igényelne, hiszen nem tartalmazza a színpadi s prózai szövegek fordításának méltatását, sőt már időszerű volna Kosztolányi műfordító tevékenységének olyan mérlegelése, mely »a formai és tartalmi hűség utópiájának keresése helyett« az átköltésekben »tükröződő hagyomány megvilágítására helyezi a hangsúlyt.«” Józán Ildikót (*Műfordítás és Intertextualitás*, Alföld 1997/11., 49.) idézi SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kánonok hiábavalósága. Kosztolányi a világirodalomról = Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998, 326.

² „Néhány spanyol fordításában Kosztolányi ismert nyelvi ereje és kifejezéseinek tisztasága oly mértékben egyesül a szövegűség elvével, hogy a magyar műfordítás-irodalom kiváló alkotásai közé sorolhatjuk. Ilyen jól sikerült fordítása Jorge Guillén: *Lovasszobor*, Jiménez: *Halál*, A. Machado: *Román*c és Altolaguirre: *Álmaim*.” RÁBA György, *A szép hűtlenek. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*, Akadémiai, Budapest, 1969, 326.

³ VÖ. SZEGEDY-MASZÁK, *A kánonok hiábavalósága*, 335. „Kosztolányi gyakran nem alárendelte saját szövegét az idegen nyelvű költeménynek, hanem mintegy a német, angol, francia, olasz vagy spanyol vers mellé helyezte a magyar változatot.”

nyoltudását, utal spanyol szövegekre vagy hoz példát a spanyol nyelvből.⁴ A harmincas években budapesti spanyol társaságba jár,⁵ és a címben idézett, Argentínába küldött (ám francia nyelven fogalmazott) levélben lelkes hispanistának nevezi magát. Arra azonban, hogy mikor és hogyan tanulta meg a nyelvet, csupán másodlagos forrásokból és anekdotákból következtethetünk. Az özvegy emlékiratainak (1906 őszén „most spanyolul tanul”)⁶ vagy az *Esti Kornél* 1909-ben játszódó 5. fejezetének félmondatának („Önvád mardosta. Átvette egyszer a spanyol rendhagyó igéket. Aztán levetkőzött.”)⁷ dokumentumértéke legalábbis kétséges. Persze nem kevesebb óvatossággal kezelendő Kosztolányi vallomása: „Fiatalon megbíztak Calderón *La señora y la criada* című verses játékának fordításával, el is vállaltam, de akkor még egy kukkot sem tudtam spanyolul, szégyelltem volna másodkézből tolmácsolni, és sebbel-lobbal pótoltam hiányomat. Így tanultam meg spanyolul.”⁸

„...olcsó / Álruhás história.”

Jelen ismereteink szerint valóban az *Úrnő és komorna* Kosztolányi első spanyolból készített fordítása,⁹ de más okból sem érdektelen a figyelmet e szövegre irányítani. Bikfalvy Péter szerint „Barna János tömör megállapítása: »Kosztolányi a Calderón-fordítást igen gondosan („esmeradamente”) végezte« [...] legalábbis vitatható, de virtuóz verselése csakugyan remeklés, viszonylagos »szövegűség-

⁴ A teljesség igénye nélkül: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Don Bodorouszky y Don Fehér* = Uő., *Hattyú*, Szépirodalmi, Budapest, 1972, 356–358. [1925. augusztus 2.]; Uő., *Spanyol–magyar* = Uo., 363–366.; Uő., *Spanyol/Felipe* = Uő., *Bölcstől a koporsóig*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 84–87. [1931. június 28.]; Uő., *Anyanyelv* = Uő., *Nyelv és lélek*, Osiris, Budapest, 2005, 66–67. [1927. május 22.]; Uő., *Kis nyelvtan* = Uo., 68–69. [1927. július 1.]; Uő., *Ábécé a nyelvről és lélekről* = Uo., 72–76. [1927. december 18.]; Uő., *Szótárat lapozgatok...* = Uo., 82. [1929. szeptember 22.]; Uő., *Lélek és nyelv* = Uo., 99–101. [1930. október 26.]; Uő., *Darling* = Uo., 250–251. [1935. május 26.]

⁵ „Én a budapesti spanyol társaságban talákoztam vele.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy levélről, mely a háborús Sanghajból érkezett* = Uő., *Én, te, ő*, Szépirodalmi, Budapest, 1973, 358. [1932. február 26.]

⁶ KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Aspy Stúdió, Budapest, 2004, 159.

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, 5. fejezet (1909. szeptember 10.) = Uő. *Összes novellája*, Helikon, Budapest, 1994, 840.

⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Önmagamról* = Uő., *Tükörfolyosó*, Osiris, Budapest, 2004, 664. [1933. január 1.]

⁹ A bemutató 1912. május 19-én volt a Nemzeti Színház azévi vígjáték-sorozata keretében. A Színházi hét aznapi száma (III/21.) a 4-6. oldalon közli az *Úrnő és komornából* a II. felvonás 12. jelenetét, *A hercegnő és a tavasz* címmel. Kosztolányi a tiszteletdíjul kapott ezer aranykoronát állítólag néhány perc leforgása alatt elkártyázta. KOSZTOLÁNYINE, I. m., 194.

ben« pedig felülmúlja Gáspár Endre önkényesen megcsonkított vagy átdolgozott Lope »fordításait«.¹⁰ Osztom Bikfalvy Péter véleményét, amennyiben Kosztolányi magyar szövegét magam is remeklésnek tartom, azonban szöveghűségére a „viszonylagos” talán nem a legtalálhatóbb jelző. Álljon itt egy rövid részlet szemléltetésül:¹¹

A hercegnő maga kérte? Piszkafán ily dárگا kelme: Ezt nem érti emberelme.	Asszonyonk ruhája, és kimondottan fontos hog्य hó'djad? Kőttesz tán?
Drága kelme, drága kendő: Az asszony csak így kelendő.	Mit értesz a kőtt tészán? Tréfász vagy!
Bársony nyereg a számáron.	Treff ász? Az meg mi?
Az vagy, az vagy, drága párom.	Szórakozott valaki.
Ennyi kincs nincs egy bolondon.	
Úgy bizony, most ez a – bon ton.	És ez a szórakozott mit tesz?
Tréfász? Nézze meg az ember, Mebérmállak a kezemmel.	Te ökör, ha úgy mondom: bohóc, már értesz?
Jaj, ne.	Nemigen.

Szembeötlő, hogy a nyolc és fél sor helyett álló tizenegy és félben mindösszesen két szó feleltethető meg közvetlenül egymásnak. A fordítás szabadsága a formára is kiterjed. A spanyol barokk színházra jellemző polimetriát Kosztolányi nem tartja meg, és trochaikus lejtésű, szinte végig párrímes négyesekké egyenesíti ki a változatos verselésű spanyol szöveget (esetleg a decimák abbaacddc rímképletét érzékeltelte volna párrímnnek?), s a II. felvonás 22. jelenetében egy teljes

¹⁰ BIKFALVY Péter, *Unamuno, Garády Viktor és Kosztolányi*, Pompeji 1998/1., 175. A Barna-idézet helye: BARNÁ János, *Los dramas de Calderón de la Barca en la escena húngara*, Budapest, 1930, 25.

¹¹ II. felvonás 2. jelenet (CALDERÓN, *Úrmő és komorna = Klasszikus spanyol drámák*, II., Magyar Helikon, Budapest, 1967, 543. A jobboldali hasábban a magam hevenyészett nyersfordítása olvasható, mely a verselést nem, a jelentést és a nyelvjárási jelleget azonban (a rímkényszernek engedelmeskedő töltelékzavaktól eltekintve) megkísérli pontosan visszaadni.

szonettet elhagy a szövegből – Gáspár Endre fordításai inkább csak tovább viszik Kosztolányi koncepcióját. Bár a magyar szövegben nemcsak a verselés vagy a szolgálók beszédének tájnyelvi színezete lényegül át, hanem gyakran a párbeszéd tartalma vagy jelentése is, a drámai helyzetek mindvégig a spanyol nyelvű szövegnek megfelelőek maradnak. Arról tehát túlzás volna beszélni, hogy Kosztolányi ne értette volna – legalábbis nagy vonalakban – a 17. századi spanyol szöveget. Azonban, mint az idézett részletből is kiviláglik, mindenekelőtt a rímek vezették műfordító-tollát, melyek mindazonáltal a spanyol barokk komédiának korántsem oly meghatározó alkotórészei.

Úgy tűnhet, hogy az *Úrnő és komorna* azon művek sorába illeszthető, melyekről Szegedy-Maszák Mihály a következőket írja: „mintegy ujjgyakorlatok a komoly nyelvi kísérletezéshez, annak szemléltetésére, hogy a nyelvi humort paraszthajszál választja el az együgyű értelmetlenségtől”.¹² Kosztolányi azonban a fordításhoz írott ismertető kommentárban megvédelmezi s értelmezi a sajátos, a spanyol szöveggel történő összevetés nélkül is szemet szűrő nyelvi megoldásokat. A „hütlenség” okát a közvetítés hangsúlyos kulturális és időbeli tényezőinek tulajdonítja, s a maga szövegét a módosítás mértékét jelezve „átírás”-nak nevezi. Az idegen calderóni nyelvezetnek szentelt bekezdés esetében mégis felvethető a kérdés, valójában nem saját nyelvéről íté-e:

Calderón nyelve kényeskedő, puha, néhol majdnem nyegle. Erősen érezni rajta a XVII. század finomkodását és ízléstelenségét. [...] Ő hibáival együtt nemzeti poéta. [...] Ez a nép maga is kissé précieux. [...] *Ma talán mi is jobban megértjük őket és a kényeskedő költőit, mert a jelen megint kissé précieux.* Én, aki hónapokig éltem a spanyol trocheusok, az ágbogas hasonlatok között, kerestem az egyidejű magyar, précieux nyelvet. Nem találtam. Akkoriban nálunk a prédikátorok, a hitvitázók kemény és érdes nyelven írtak, és a finomkodók csak később, a XVIII. század elején jöttek. Szegénységünk folytán tehát *le kellett mondanom arról, hogy Calderónt a XVII. század szűk skálájú magyar nyelvén szólaltassam meg, mert félttem, hogy ezen elsikkad a vígjáték pajkossága,* és a korhűség majd nem pótolja a színházi hallgatót azért a furcsa rafinériáért, amivel az eredeti darab bőségesen szolgál. A szereplők stilizált-régies nyelvet beszélnek. Teleaggattam a sorokat együgyű, naiv, akaratos rímekkel. Nem előkelő rímek ezek – tudom –, de akaratlanul nem előkelőek. Cirkuszi mulatságot rögtönöztem. *A szavak bohócsörgők, karneváli csengettyűk, konfettik.* [...] Calderón nyelve húsos, költői és olvatag. Azt akartam, hogy a játék maradjon játék, mint az eredetiben is önkényesen és bohócosan kergetik egymást a szavak. [...] Érez-

¹² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi nyelvszemlélete = Újraolvasó*, 267.

tem, hogy a magyar nyelv, éppen azért, mert még nincs elnyűve és agyonművelve, a világ legelső hangszere. Végtelen lehetőségek szunnyadnak benne.”¹³

Az idézett részletben világosan megmutatkozik nem csupán a befogadóra gyakorolt hatást előtérbe helyező,¹⁴ de a világirodalmat saját magához hasonító¹⁵ műfordító is. Kosztolányi a barokk szöveg átültetésén tehát nem csak spanyolról magyarra történő fordítást, hanem korokat és stílusrétegeket átívelő translációt, áthelyezést értett. A „jelen preciózsége” kapcsán joggal gondolhatunk Kosztolányi saját költészetére, jöllehet ezúttal nem az „önkéntesen és bohócosan” kergetőző szavak „karneváli csengettyűk”-höz hasonlatos szólamára, hanem az urak – szolgálókétól élesen elváló – nyelvére gondolva:

A szolgálók regisztere:

„Aztán megjött a kelengye,
Mit apád számomra testál:
Négy tányér, egy levesestál,
Ágy, asztal, meg egy fatális
Rusnya teknő s – egy fatál is!”¹⁷

Az urak regisztere:

„Már pirkadatkor is búval kelek fel,
S búval borong rám a szomorú reggel,
És nézem az eget,
Hol szállva száll a bús madársereg”¹⁶

A spanyol eredetiben is meglévő két szólamot Kosztolányi részint a maga „bús”, dekadens hangján, míg a paraszti tájszólást modern tolvajnyelven szólaltatta meg. Az előszó karneváli metaforái ekképp a bahtyini polifonikus nyelvfölfogás mellé

¹³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Calderón = Uó., Ércnél maradóbb*, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 46–47. (Kiemelések tőlem.) A szöveg eredeti megjelenési helye: A Hét 1912. május 19., de a nyomtatásban megjelent a komédia előszavaként is (*Modern Könyvtár*, 161–163., 1912.)

¹⁴ Kosztolányi a kulturális idegenséget ráadásul éppen a nyelv által látja egyedül áthidalónak egy évvel később a *Pokol* Babits által készített fordítását méltatva: „Kosztolányi a babitsi fordítás nyelvi teljesítményére összpontosítva egyértelműen a figurativitásként értett megformáltsággal azonosítja a történeti távolság irodalom általi áthidalását. [...] »A városok porlekedése szinte igénytelennek látszik. Mintha egy elszárgult vidéki újságot olvasnánk. Sokszor csak a nyelv tartalma életben ezt az érdeklődést.«” BÓNUS Tibor, *A kontextusra ráhagyatkozó jelentés = Újraolvasó*, 105.

¹⁵ „Az igazi művész saját magát látja a korábbi művészetben. Azokkal szemben, akik arról a hatásról értekeztek, amelyet Baudelaire tett Swinburne-re, Kosztolányi fordított irányú összefüggést állapított meg: »Azt hiszem, hogy Swinburne Baudelaire-ban magát szerette és magát bámulta, papírosálmaiba vért érzett bele s magába hasonította, átformálta, és végigélte a saját módja szerint«. Ez az 1918-ban megfogalmazott állítás nem az egyedüli bizonyíték arra, hogy Kosztolányi szerint nem a korábbi magyarázza a későbbit, hanem megfordítva. [...] Feltűnő, hogy valahányszor Kosztolányi nagy elismeréssel szól egy-egy írói életműről, mindig saját értékrendjét tulajdonította annak.” SZEGEDY-MASZÁK, *A kánonok hiábavalósága*, 335. (Az idézett Kosztolányi-mondat leleghelye: KOSZTOLÁNYI, *Ércnél maradóbb*, 181.)

¹⁶ *Úrmő és komorna*, I., 13, 565.

¹⁷ *Úrmő és komorna*, I., 6, 505.

helyezve is értelmezhető, mely hasonlatosságot időről időre felvetik a Kosztolányi nyelvszemléletéről értekezők.¹⁸

A szolamok s a rímek karneváli jellegét Kosztolányi egyébiránt néhány évvel később igen hasonlóan jellemzi Kováts „Rímkovács” József költészetéről szólván.¹⁹ A Calderón-dráma szövege és a 19. századi magyar irodalom között azonban más összefüggésekre is bukkanhatunk. Árnyalja a fordításról alkotott képet, s egyúttal ékesen vall a tízes évek Kosztolányi-nyelvének forrásvidékéről, hogy az *Úrmó és komorna* szólamjai között (mindenekelőtt a rímekben) Arany-parafrázisokat is találhatunk. Arany nyelvét és elbeszélői hangját mindenekelőtt a „szereplők stilizált-régies” szólamának megformálásához veszi kölcsön:

Üdvöz légy, királyi *vendég*,
és ti is, délceg *leventék*

Asztalhoz is üle a király, a *vendég*:
Szép ruhás hölgyekkel az idősb *leventék*

Úrmó és komorna III. felv. 15. (618.)

Daliás idők 2. ének, 40. vsz

„Az agg herceg persze *halvány*
Arccal áll és szitkokat *lány*,
Ám mind Fisbertóra *zúdul*,
Mert belátja, hogy mi *rútul*
Csalta meg ennen-fia
S hogy kétszínű és utolsó
Csselfogás volt az olcsó
Álruhás *história*.”

Ezer lámpa, gyertya csillog, -
Künn az erdő mély árnyat *lány*.
Szól az eskü: kéz kezét fog;
Szép menyasszony színe *halvány*.

Bor vitéz

Úrmó és komorna III. felv. 12. (614.)

Végre György úr őket összeszidva *rútul*,
Megy elül s a többi mind utána *zúdul*.

Toldi 6., 20.

¹⁸ „Ha figyelembe vesszük Mihail Bahtyinnak az *Aranyország* keletkezésével szinte egy időben tett meglátásait, melyek szerint a regény aligha más, mint az egymástól történetileg, szociálisan és individuálisan különböző nyelvek kölcsönhatásának legtermékenyebb terepe, s hogy a nyelvben eredendően ott lévő soknyelvűség a prózaiság sajátja, míg a poétikus vagy ilyen intencionáltságú nyelv inkább fékezni akarja a soknyelvűség összjátékát...” – írja Bónus Tibor a bő tíz évvel a Calderón-fordítás után íródott *Aranyország*ról. (BÓNUS, *I. m.*, 107.) Rába pedig Kosztolányi és a formalisták között húz párhuzamot. (RÁBA, *I. m.*, 274.)

¹⁹ „Az a benyomásunk, hogy egy népünnepély zibongása vesz körül, egy régimódi groteszk kabaré, ahol csimpolyások, kürtösök, síposok, fa-zongorások és fésű-zenészek muzsikálnak, pokoli zenebonával. Versei gyakran olyanok, mint a bohócok.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Rímkovács*, Nyugat 1915/12., 690–691. Vö. NAGY Levente, *Kováts József és a korabeli irodalmi gépezet*, Irodalomismeret 2000/1., 27–37.

Más kifejezések – maga a cím, de az idézett bon-ton is – pedig Jókai prózájából csenghetnek ismerősen, kiről Kosztolányi így ír: „Mondatai beivakodtak az egymás után következő nemzedékekbe...”²⁰ Az „úrnő és komorna” szókapcsolat (Calderónnál inkább asszony és szolgáló) az *Aranyemberben* bukkan fel többször egymás mellett, s a Kosztolányi-életmű és az aranymotívum viszonya fényében²¹ a forrás talán nem mondható véletlennek.

Már ebben az 1912-es fordításban nagyon hasonló elveket követ tehát Kosztolányi mint az 1917-es és 1920-as Byron-elbeszélő költemények esetében. Amint Rába György mondja a *Mazepa* kapcsán: „tulajdonképpen nem fordít, hanem magyarul gondolja végig a szöveget”.²² A kérdés ezek ismeretében a következő: a Calderón-komédia átültetésének tapasztalatai alakították-e Kosztolányi későbbi fordítói elveit és gyakorlatát? Nem kevésbé érdekes kérdés volna, milyen viszonyban áll Kosztolányi fordítása a spanyol barokk drámairodalom korábbi és későbbi magyarázó tolmácsolóinak szövegeivel.²³

„...költők, / sose daloljuk, / mindig csak egy / nép életét...”

Míg az esetleg szertelennek nevezhető Calderón-átírás az életmű korai szakaszából való, a Rába György által legjobbnak tartott versfordítások a költő utolsó éveiből valók, melyekre vélhetőleg ezért is illenek a „letisztult”, „klasszikus” jelzők.²⁴ 1912 és 1935 között azonban Kosztolányi kisebb-nagyobb megszakításokkal *folyamatosan* fordított és közölt spanyol verseket, melyek sajátosan végigkísérik a költő életművet s annak poétikai fordulatait. Az *Idegen költőkben* összegyűjtött spanyol műfordítások véleményem szerint inkább ebben az értelemben

²⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Jókai Mór* = Uő., *Tükörfolyosó*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 157–158, 158.

²¹ Vö. SZILÁGYI Zsófia, *Aranyárány* = *arany + sár?* = *Újraolvasó*, 92–106, különösen 97.

²² RÁBA, *I. m.*, 291.

²³ A Kisfaludy Társaság nem kevés darabot lefordított spanyolból, több Calderón-művet éppen Györy Vilmos, a *Don Quijote* fordítója ültetett át, többé-kevésbé ügyelve a verselésre. E fordítások – a korábban közvetítő nyelvekből, és szinte kizárólag színházak számára készült szövegekkel egyetemben – menthetlenül elavultak, s többnyire újrafordításukra is sor került. (*Az élet álomnak* öt fordítása ismeretes.)

²⁴ „Kosztolányi legjobb spanyol fordításai [...] visszafogott hangnemben, jobbra tárgyiasan szenvtelen stílusban fogantak. A rímtelen versek különösképpen rászorítják a szöveg- és stílushűségre.” (328.) „Kosztolányi spanyol fordításainak klasszicizmusa [...] kevésbé érzékletes, kevésbé szemléltet: a díszítetlen sorok inkább a szerkezetek tisztaságát sugározzák, mint a plasztikussá tett jelentést.” (330.) „Az *Idegen költőkben* összefoglalt műfordítások keresztmetszete igazolja a spanyol fordítások hosszmetzetének tanulságait, mindenekelőtt Kosztolányi műfordító elveinek változását, ízlésének egyszerűsödését, klasszicizálódását, és a műfordításaiban kifejezett esztétikában a „mal du siècle” elemeinek, nyelvezetéből a retorikus stílusalakzatoknak további rostálódását.” RÁBA, *I. m.*, 337.

nevezhetők „hosszmetszet”-nek, s nem a klasszicizálódást és szöveghűséget ilusztráló versfordítások paradigmaticus példáiként.

Rába igen szűk minta (mintegy negyven vers közül alig féltucatnyi) alapján von le általános következtetéseket, s kizárólag Kosztolányi kései műfordító elveit illetően. Azonban még az egy időben (így a legkésőbb) publikált spanyol műfordítások is szeszélyesen változó, inkább spontán mintsem kimódolt fordítói technikáról árulkodnak. Az *Idegen költők* teljes spanyol korpuszára ennek megfelelően számos, a *Modern költők* megoldásait idéző vonás is jellemző: töltelékiszavak, bele- és körülköltések, az enjambement elhagyása, a versforma megváltoztatása, buja rímek, címek (és ezzel egész költemények) átértelmezése stb. A formai-tartalmi hűség ideáljától eltávolodva értelemszerűen más költemények tűnnek jelentékenynek, sőt, talán megkockáztatható, hogy a Rába által tárgyalt versek ma a legérdektelebbebb szövegek közé tartoznak. Rába mintavételét talán az is torzíthatta, hogy az 1969-ben rendelkezésre álló adatok alapján szinte lehetetlen volt megállapítani a versek forrásait és kronológiáját, s ezért csak a biztos eredetűnek látszó verseket ítélte meg.²⁵ A továbbiakban ezért a Rába György által sugallt képet a versfordítások első megjelenésének időrendi sorrendjének²⁶ figyelembevételével kíséreltem meg árnyalni olyan költeményeket kiemelve, melyek a költő életművéhez és a célnyelv tágabb hagyományához kapcsolódnak, mindekenélőtt szövegközi viszonyok révén.

²⁵ Rába meglehetősen határozottsággal állítja, hogy „először a Pesti Hírlap Vasárnapja 1935. III. 24. számában közöl spanyol fordításokat”. *Uo.*, 320. Ez a válogatás – mint a következőkben kiderül – az utolsók egyike volt. (Illyés Gyula a költőket Unamuno és Rubén Darío kivételével ábécérendbe, míg Réz Pál születési évszám szerint rendezte.) Bár nem feladatom megkérdőjelezni Rába György spanyoltudását, a 327. oldalon két nyelven közölt Jorge Guillén-vers fordításáról mondottakat szemlélve felmerülhet a kétely a hispanistában: Rábánál a szöveghűség nem kizárólag szószám-béli, stílus-, rím- és tónushűséget jelent-e. A költeményt Kosztolányi ugyanis – véleményem szerint – alapvetően félreértette vagy -fordította: Guillénnél a bronza merevített, elrugaszkodni képtelen ló lovasa beszél tehetetlenségéről, míg a magyar vers lova „egyre vágat”, s beszélőjét „oda vonzza”, aki azután „harci ménre kapva száll[ok] csodálatos kalandra”.

²⁶ A versek időrendjét és első megjelenési helyét (vagy helyeit, amennyiben két folyóirat legfőljebb néhány hét eltéréssel hozta le ugyanazt a szöveget), eredeti címét valamint forrását tartalmazó táblázatot a dolgozat végén közlöm. A magyar vonatkozású adatok forrásai: Rába György idézett könyve, *Hitel Dénes kéziratos feljegyzései* (MTA Kéziratár Ms 4646/16), a Botka Ferenc szerkesztette *Tere-Fere* című kötet bibliográfiája (Balassi-Forum, Budapest–Újvidék, 2004, 171.), illetve az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport megjelenés előtt álló forrásjegyzéke (*Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelenő írásainak jegyzéke*, I., *A Hét, Nyugat, Pesti Hírlap, A Pesti Hírlap Vasárnapja, Új Idők*), melyet Arany Zsuzsanna szerkeszt, akinek ezúton is hálásan köszönöm segítségét. A spanyol források esetében az Alfonso García Morales szerkesztette *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español 1892–1941* (Alfar, Sevilla, 2007.) című kötet szolgált kiindulópontként. További filológiai adatok az előkészítés alatt álló kritikai kiadás jegyzetanyagában lesznek elérhetőek.

Hol helyezhető el Kosztolányi tevékenysége a spanyol–magyar lírafordítás kontextusában? Gyűjteményes kötet magyar nyelven először Kőrösi Albintól, *A spanyol költészet gyöngyei* címmel jelent meg 1891-ben. E könyvről a következő, 1944-ben (!) kiadott válogatáskötet szerkesztője, András László így ír: „mind a válogatott verseket, mind pedig a fordítások minőségét tekintve, nem annyira gyöngyöket, mint inkább szikkadt göröngyöket tartalmaz, és ha másra nem, arra szolgált, hogy a *Nyugat* nagy fordítónemzedékét a spanyol költésztől elriassza”.²⁷ Kivéve Kosztolányit, akinek ez irányú tevékenysége már-már avantgárdnak mondható: Babits Mihály egyetlen hispán költőt sem említ irodalomtörténetében, s Szerb Antal is másodkézből vett ítéletekre hagyatkozik a modern spanyol irodalomnak szentelt néhány bekezdésben. A hispán líra későbbi fordítógenerációi azonban Kosztolányi számos fordítását felülbírálták, a költeményeket a formai-tartalmi (filológiai?) hűségesszmény jegyében újrafordították.

Spanyol verseket első alkalommal a *Modern költők* 1912-es kiadásában közöl Kosztolányi, s az előszó sokat idézett kijelentése szerint „eredetiből fordította[m]”²⁸ őket. Azonban mindössze három, Gustavo Adolfo Bécquertől származó „rima”, vagyis rím (a költő saját műfajmegjelölése, jelentése kb. 'dal') szerepel a kötetben, melyek forrása az életrajzi bevezető szerint a háromkötetes *Obras de Gustavo A. Bécquer* (Madrid, több kiadás 1870-től). Bécquer néhány verssel szerepel egyébiránt a Kosztolányi más versfordításainak forrásául szolgáló Bethge-féle antológiájában is.²⁹ Bécquertől Radó Antal 1891-es *Idegen költők albuma* is hoz néhány verset, valamint 1902-ben Kőrösi Albin kiadja magyarul a *Rimas* teljes sorozatát, ám ez utóbbiról néhány más Bécquer-fordítással egyetemben Kosztolányi csak saját antológiájának 1921-es bővített kiadásában tesz említést. Bécquer lehetett tehát a századelőn a legmodernebb *ismert* spanyol költő Magyarországon, s érthető, hogy Kosztolányi még néhány évvel később sem ismeri jobban a hispán irodalmat.³⁰ Nem meglepő ezért az sem, hogy fordítása igen hasonlatos Kőrösi Albinéhoz (még ha a közvetlen hatás talán ki is zárható).

²⁷ *Lyra hispanica*, szerk., ford. GÁSPÁR Endre – ANDRÁS László, Debrecen, 1944, 255.

²⁸ *Modern Költők*, Élet 1914/3..

²⁹ Hans BETHGE, *Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit*, Max Hesse, Leipzig, 1907.; Vö. ZÁGONYI Ervin, *Kosztolányi japán versfordításai – forrásaik fényében*, ItK 1986, 246–274.; Uő., *Kosztolányi japán versfordításai – forrásaik fényében II.*, ItK 1990, 46–70.; Uő., *Kosztolányi kínai versfordításai*, ItK 1991, 543–578.

³⁰ „Spanyolországot alig ismerjük. Csak általánosságokat tudunk róla. Régi, klasszikus alkotói után nem akadtak olyan művészei, kik összekötötték volna a többi népek érdeklődésével. Csak kettő: Gustavo A. Bécquer és Echegaray, a drámaíró.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *José Echegaray* = Uő., *Ércnél maradóbb*, 171–172. [1916. szept. 24.] Vö. HEINRICH Gusztáv, *Egyetemes irodalomtörténet*, II., *Rómaiak és románok*, Franklin-Társulat, Budapest, 1905.

A legelső, *Temető árvái* címmel lefordított *Rima LXXIII.* esetében megfigyelhetjük a Kosztolányi-fordítások olyan jellegzetes, később is visszatérő sajátosságait, mint az erősen megváltoztatott (félreértett?) felütés és a határozott kezű címadás, illetőleg –megváltoztatás. Mindezek ellenére a szöveg kedvező fogadtatását jelezheti, hogy Emery George szerint ez a fordítás ihlette Radnóti Miklós *Mondogatásra való* című versét.³¹ A költemény kiválasztásának okaként pedig olyan Kosztolányi-versekre gyanakodhatunk, mint a *Halottak napján, A kis mécs,* vagy az *Azon az éjjel* (mind *A szegény kisgyermek panaszaiból*), melyek hasonló hangulatot és tematikát dolgoznak fel.

Szemét kinyitotta, de csöndbe lecsukták; arcára vetették a hősínű gyolcsot; a néma szobából kiment, aki ott volt, zokogva az egyik, hallgatva a másik.	Befogták szemeit, Mik még tárva voltak, Szemfődelet tettek Arczára a holtnak; S míg ezek kesergve, Amazok mogorva Képpel hagyták el a Csendes szobát sorba’.	Két szemét lezárták nemrég nyitva voltak; arcára fehérszín kendőt borítottak; ezek csöndességben, amazok zokogtak, szomorú szobában ajtók becsukódtak.
---	---	---

A földön a méceses fellobbadozott még, a falra vetette a ravatal árnyát; s a tompa homályban láthattuk a hulla rajzát a derengő falon feketülni. [...]	A fény, mely a földön Égő mécsből áradt, A falakra vetett Sok imbolygó árnyat: Egy halottas ágyat Egy merev holttestet Melyet a mécs híven A falakra festett. [...]	Pohárban mécs égett, fénye falra lobbant, kirajzolta árnyát az ágyon alvónak, merev test-formáját mutatván a holtnak, falra őt festette, ki nem ébred holnap. [...]
--	---	---

Ó jaj, mily magukra maradnak a holtak! (Kosztolányi 1914)	Ó mily elhagyottak Istenem, a holtak! (Kőrösi Albin 1902)	Uram, mily magányra ítéltek a holtak! (Simor András 1998)
---	---	---

1921-ben a *Nyugatban* is közölt *Szonett a szonetről* címet viselő Lope de Vega-költeménnyel bővül a *Modern költők* spanyol gyűjteménye. Az eredeti lelőhelyének felkutatását nehezíti, hogy a szonett a *La niña de la plata* című komédia egy jelenetében szerepel. Bár az életrajzi bevezetőben két gyűjteményes Lope-kiadást

³¹ Emery GEORGE, *The Poetry of Miklós Radnóti. A Comparative Study*, Karz-Cohl, New York, 1986, 10.

is megnevez Kosztolányi, nehezen hihető, hogy e sok ezer oldalas munkákban bukkant volna épp e tizennégy sorra. Valószínűbb, hogy valamely válogatáskötetből merített: különálló szonettként (de cím nélkül) szerepel a vers például a Rafael Mesa y López szerkesztette *Antología de los mejores poetas castellanos* című kötetben, mely 1912-ben jelent meg Párizsban és Londonban (Thomas Nelson & Sons), s így talán Budapestről is könnyebben hozzáférhető volt.³² A Calderón-átírás mellé illő Kosztolányi-vers az eredeti barokkosságánál is mesterkétebb, játékosága (és tiszta rímei) elvesznek. Ennek, s a viszonylagos szabadosság háttérében azonban jobbra nyilvánvaló félreértés áll (a második sorban az „en mi vida” szókapcsolat jelentése nem ’életemben’, amiből a magyar *lelkembe* származtatható, hanem ’sohasem’ – a félrefordítás oka a sort bizonytalanságban hagyó „kérdem én”). Az első sor bizarr ríméhez kísértetiesen hasonlót találunk az *Úrnő és komornában* is, ami talán arra enged következtetni, hogy Kosztolányi saját korábbi spanyolból készített fordításaiból is merített ihletet Lope átültetéséhez. Tverdota György szerint e szonett szolgált József Attila *Költőnk és kora* című versének mintájául.³³

A kedvesem szonettet kért ma, Gond dul	Kért Violante, ezzel szörnyű gondot
lelkembe és szorongva kérdem én:	Okozva nekem, hogy szonettet írjak;
tizennégy sorból áll a költemény:	Tizennégy sor, amit szonettnek hívnak,
a három első itt szökell, bolondul.	Az első négy után teszek már pontot.

(Kosztolányi Dezső)

(Pál Endre ford., *Lyra Hispanica*, 134)

A húszas évek második felében, illetve 1931-ben közölt következő tizenöt spanyol és dél-amerikai vers új korszakot nyit: ekkortól valóban modern, sőt kortárs költőktől fordít Kosztolányi. A magyarországi műfordítástörténetben talán először hoz verset latin-amerikai szerzőtől, méghozzá egy költőnőtől: az uruguayi Juana de Ibarbouroutól. Szűk két hónappal a versek publikálása után hírlapcikkében egyenesen neki címzett levélről számol be: „...levelet írtam – életemben először – Uruguayba, Montevideóba, Juana Ibarbourounak, a félnéger spanyol költőnőnek”.³⁴

A kötetben először 1919-ben illetve 1922-ben megjelent Ibarbourou-versekre minden jel szerint az 1925-ös *Las cien mejores poesías modernas (líricas)* című

³² Az ELTE BTK Spanyol nyelv és irodalom tanszékének könyvtárában található egy „Kir. Magy. Pázmány Péter Tudományegyetem Román Nyelvek Szemináriuma” pecséttel ellátott példány (Éppen 1921-től hívták így az intézményt).

³³ TVERDOTA György, *József Attila költészetének kozmológiai vonatkozásai*, ItK 1979, 121–133, különösen 125–126.

³⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Don Bodorovszky...*, 356.

antológiában talált Kosztolányi. Ebben a kicsiny válogatásban szerepel egy-egy vers a mexikói Ramón López Velardétől, a szintén latin-amerikai származású Rubén Daríótól, és néhány kevésbé ismert spanyolországi költő olyan költeményeivel együtt, melyek többnyire nem fordulnak elő a korszak más spanyol verskoszorúiban. E kiadványból átörökölt hiba, hogy Enrique de Mesa helyesen *Sin caballero (Lovag nélkül)* című verse a *Del solar de Don Quijote* ciklus másik költeményének paratextusát viseli (s melyet a Simor András szerkesztette *Spanyol költők tára* javított önkényesen 2000-ben). A tárgyalt időszakban megjelentetett spanyol fordítások további forrásai között találjuk José D. Frías által szerkesztett, Párizsban megjelent *Antología de los jóvenes poetas mexicanos* című antológiát. A kiadványt már Rába György is lehetséges forrásként vette számba, s – noha a kötet, mivel még Spanyolországban is gyakorlatilag hozzáférhetetlen, nem volt kezemben – biztosak lehetünk abban, hogy Kosztolányi ezt az antológiát forgatta, ugyanis a mexikói költő verseit tartalmazó könyvek közül egyedül Fríasé tünteti fel José Gorostiza második családnevét (Alcalá), melyet a magyar fordítás felett megtalálhatunk. A fennmaradó versek forrását mindeddig nem sikerült lokalizálni.

De hogyan juthatott Kosztolányi a kötetekhez? A húszas években Kosztolányi meglehetősen kiterjedt spanyol kapcsolatrendszerrel bírt, így több hipotézis állíthatunk fel. 1923–1924-ben Miguel de Unamuno két regényét segített magyarul megjelentetni,³⁵ s a neves spanyol szerző neki címzett levelében ígért, s részint a fordítón, Garády Viktoron és Widmar Antalton keresztül Olaszországból beszerzett kötetek között találjuk azt a verseskötetet, melyből a korszak Unamuno-szonettekét fordította Kosztolányi.³⁶ Nem kizárt, hogy Unamuno küldte meg számára Párizsból illetve Madridból a többi gyűjteményt is. Némely kötetet talán a világgutató Pablo Laslo (László Pál) küldte, akivel 1928 körül kötött ismeretséget Kosztolányi. Tőle nemcsak leveleket kapott rendszeresen, de 1931-ben Kosztolányi költeményeit le is fordította spanyolra.³⁷ De több postai küldeményt

³⁵ Erről részletesen lásd BIKFALVY, I. m.

³⁶ Ez a *Rosario de sonetos líricos* (Imprenta Española, Madrid, 1911). Garády vonatkozó levelének részlete így hangzik: „Unamuno szerencsétlensége után, most már nehezen hiszem, hogy egyhamar elküldené a műveit Önnek. Ezért megkértem Widmart, hogy rendelje meg a verses köteteket Bolognából, a hol, remélem, meglesznek.” (MTAK Kézirattár MS 4622/275 Garády Kosztolányinak 1924. II. 26.) Unamuno levele – melyet Kosztolányi előzőleg Garádyinak írott levelére válaszul küldött, s amelyben néhány művét ígéri („írok Madridba, hogy küldjék meg önnek néhány művemet”) – 1924. február 13-án kelt. A könyvek megérkezetről be is számol: „Könyvei, melyekkel maga tisztelt meg, itt pihennek polcaimon!” KOSZTOLÁNYI, *Spanyol–magyar*, 369. [1925. október 6.] Unamuno maga 1925 júliusában már Párizsban tartózkodik!

³⁷ „Levelet kaptam Kínából. Egy fiatalember írja ezt, aki már három esztendeje járja a világot. [...] László Pálnak hívják ezt a fiatalembert. Nevét már évekkel azelőtt ismertem. [...] Egyszer Németországból kaptam tőle levelet, egyszer Franciaországból, egyszer Spanyolországból. Aztán Európa is szűk lett neki. Argentínába ment, onnan Mexikóba. Taval Japánban élt.” (KOSZTO-

kapott az 1923–1924-es évek során Barcelonából is, ahol *Káin* című novellája először spanyolul, majd katalánul jelent meg.³⁸ S ne feledjük, hogy több spanyol illetve latin-amerikai sajtótermékkel is kapcsolatba került Kosztolányi: az *El Sol* című madridi napilapot időről időre kezébe vette, amint arról a Bácsmezei Naplóba írt cikkei tanúskodnak.³⁹ (A magyar folyóiratban jelentette meg a korszak első műfordításait.) A tanulmányom címében idézett „mint lelkes hispanista...” kezdetű mondat pedig az argentin *Nosotros* irodalmi folyóirat szerkesztőjének címzett, lapszámokat és egy antológiát megköszönő levélben olvasható.⁴⁰

LÁNYI Dezső, *Egy levélről, mely a háborús...*, 358. [1932. február 26.] A szóban forgó vers: *La bandera* (A zászló) megjelent *La Vanguardia* (Diario Filipino Independiente) 1931. december 9. [MTAK Ms 4619/76-7-8.]

³⁸ A spanyol fordítás volt korábbi: 1923. november 24-én jelent meg a *Solidaridad Obrera* című baloldali lapban (MTAK Ms 4627/19, vö. BIKFALVY: *I. m.*, 169 és 181.), melyből az 1924 május 31-i katalán nyelvű változat készült. (MTAK Ms 4619/107). A fordító (névtelen, illetőleg M.A.) talán Orbók Lóránd (Lorenzo Azértis) lehetett, aki Kosztolányival korábban kapcsolatban állt, s a külföldön átvészelt, viszontagságos háborús évek után Barcelonában „spanyol-katalán szerzőként született újjá”. (Vö. ANDERLE Ádám, *A magyar–spanyol kapcsolatok ezer éve*, SZTE–JGYF, Szeged, 2005, 113.)

³⁹ Erre utal 1924. július 13-i cikke (KOSZTOLÁNYI, *A spanyol hőség* = Uő., *Tere-fere*, 171: „Ha az ember a kezébe veszi a spanyol lapokat, a vezércikktől a kishírekig minden a hőséggel fogalkozik. [...] Az *El Sol* azt indítványozza...” Ugyanebben a számban *Madridi pulykák* címmel olvasható további spanyol témájú cikk. Az 1925. december 6-i számban *Madridi kép* (341.), majd később *Mexikói kedély* címmel anekdota is szerepel (372.). A következő cikk 1926. május 16-i keltezésű: *Don Quijote titáni szobra* (410.), s a sort *A spanyol király mint idegenvezető* zárja 1926. augusztus 22-én (446.). Botka Ferenc előszavában említi, hogy némely jobb pesti kávéházak előfizettek európai lapokra. A Nyugat korabeli hirdetései alapján nemcsak az Ujság, de a Nyugat könyvesboltja is vállalta külhoni sajtótermékek beszerzését és/vagy kölcsönzését. Vö. KOSZTOLÁNYINÉ, *I. m.*, 259. és 261.: „Naphosszat járjuk a British Museumot s a Bibliothéque Nationale véget nem érő vastermeit.” illetve: „Mindig vásárolt könyveket. Mindig a legjobbakat. Élete során körülbelül nyolcezer könyvet gyűjtött össze. Francia, angol, német, olasz, spanyol nyelven.”

⁴⁰ A levél magyar fordításban így szól: „Végtelenül köszönöm, uram, hogy elküldte kitérő folyóiratának, a *Nosotros*-nak néhány számát és az argentin költők rendkívül erőteljes antológiáját. Mint buzgó hispanista, mindaddig csak az európai írókat ismertem, akikért lelkesedem, de be kell vallanom, hogy Dél-Amerika irodalmának gazdagsága még nagyobb meglepetést okozott. Hálás volnék, Uram, ha volna olyan szíves és a jövőben rendszeresen küldené a *Nosotros*-t, mely eligazítana felettébb figyelemreméltú irodalmi mozgalmuk ügyeiben. Viszonzásul csak hálámot ajánlhatom fel. Mint író és irodalmi kritikus, igyekeznék fogom terjeszteni itt eszméiket, lefordítok néhány dél-amerikai költeményt, ezeket bemutatom majd a magyar közönségnek, s nem fogom elmulasztani, hogy elküldjem Önnek a fordítások másolatát.” KOSZTOLÁNYI, *Levelek – naplók*, 601. [1046. sz. levél] Réz Pál az 1930-as évek elejére datálja e levelet, ám mivel az Ibarbourou-verseket az Új Idők hasábjain kísérő jegyzet tanúsága szerint Kosztolányi a dél-amerikai költészetről 1925-ben már tud („J.I. a délamerikai, modern spanyol költészet egyik vezéralakja, 1895-ben született Meioban.” Új Idők 1925. jún. 21., 602. – a költőnő születési helye valószínűleg Melo), s 1928-ban mexikói antológiából is fordít, némileg érthetetlen, miért állítaná később, hogy „mindaddig csak az európai írókat ismerte[m]”. Mivel Unamuno a *Nosotros* indulásától kezdve közreműködött a lapban s élénk levelezésben állt annak szerkesz-

A mintegy tizenöt fordítás érdekes kétarcúságot mutat: bár a szövegek színvonalára rendkívül változó, mégis megállapítható, hogy a latin-amerikai költeményekből szinte mindig jobb magyar versek születtek, mint a spanyolországiakból. Figyelemre méltó továbbá, hogy a kötetlen formájú (de mindig rímes) szabadversek sikerültebbek, mint a prózai dikciójú, ám a rendkívül szigorú neolatin verselés szabályait követő költemények. A fordítások egyik csoportjára a lírizálás jellemző, a forma kiegyenesítése mellett a dekadens elemekkel és idegen verszenével való feldúsítást értve alatta. Jellegzetes példa erre Antonio Machado verse, melyet Kosztolányi olyannyira áthangszerel (a cím megváltoztatása jelzi is az átköltést), hogy a magyar változatot a maga neve alatt akár a *Szegény kisgyermek* szövegei közé is illeszthette volna:

Antonio Machado – Kosztolányi: *Iskola* Machado: *Gyermekkori emlék*

Hús, barna téli délután
tanult a sok-sok kisdíák.
Az ablakon lassan, bután
eső dobolt melódiát.

Egy barna és hideg téli
délután. A gimnazisták
tanulnak. Monoton
eső az ablakok mögött.

A tanterembe régi kép,
az átkozott Káin rohant,
Ábel halott volt s égi-szép,
mellette vérvörös a hant.

Óra van. Egy ábrán
a menekülő Káin
látható és a halott Ábel
egy kármin folt mellett.

(Saját nyersfordításon)

E versekben az áthajlások kiegyenesednek, s a nehezebb állandósult szókapcsolatok esetében (de csak ott) gyakran félrefordít Kosztolányi: fenti vers negyedik szakaszában az 'ezerszer száz = százezer, ezerszer ezer = millió' jelentésű sorok helyén például „százszor és százezerszer is / és milliószor ugyanazt [mondta]” olvasható.

A szabad versek nem kevésbé szabad fordításai azonban az ellenkező irányba mozdulnak. Kosztolányi színesebb, retorikusabb hangján is jól visszaadják a szaggatott, puritán spanyol mondatokat, hiszen magyarul több, a hétköznapi nyelvtől távolító eszközt igényel s tűr meg egy költemény. Tekintve, hogy e spanyol

tőivel, nem kizárható, hogy az Argentínából érkezett küldemény mögött is őt kell sejtenuünk, vagyis az idézett levél megírására talán 1924–1925 körül sor. A kérdéses forrású versek eredeti-jit mindezidáig sem a *Nosotros*, sem az *El Sol* lapjain nem sikerült megtalálni.

szabad versek fordításai 1925–1928 között készültek, talán megfontolandó, nem mégis a *Meztelenül* egyik forrását kell-e látnunk a modern hispán lírában? Rába György ennek eshetőségét ugyanis kizárólag időrendi okok miatt veti el.⁴¹ Példaként álljon itt a korszak fordításai között az egyik legfigyelemreméltóbb szöveg, León Felipe *Zarándok* (1931) című költeménye, melynek utolsó szakasza saját és idegen poétikáját az *Európa* (1930) felszólításához igen hasonlóan fogalmazza meg:

Érezzünk	Kitárva minden szélnek,
minden szelet	
érezzünk	költők – fönn a széles ég –
minden eget,	
költők,	ne csak egy nép életét
sose daloljuk,	
mindig csak egy	zendítse az ének,
nép életét,	
mindig csak egy kert	se egyetlen kert fűvét.
virágát.	
Legyen minden	Legyen minden kert miénk
nép a miénk.	
Legyen minden	s mind a nép – a teljes élet.
kert a miénk.	

(Tímár György)

A műnek két, eltérő tördelésű változata ismert. Kosztolányi forrásának közelebbi meghatározását segítette, hogy a korábbi, három-, illetve ötszótagos sorokat kombináló változathoz dolgozott. (A későbbi kiadások nyolcszótagú rímes sorokra kerekítették ki az eredeti költeményt.) León Felipe „kötött szabadvers”-ének magyar költészettől szokatlan ritmikáját magyarul – a spanyolban szinte ismeretlen – gondolatritmussal érzékeltette kitűnően a fordító.

A Rába által elemzett, 1933–1935-ben publikált versfordítások többsége ebben az irányban halad tovább: egyre többet mutatnak meg a spanyol költők idegen nyelvéből és hangjából. A „fordítói hűség” oka azonban nem utolsó sorban az, hogy a választott költemények jobbára nem túlzottan bonyolult fogalmazású,

⁴¹ „A *Meztelenül* versei alapján nyilvánvaló, Kosztolányi költészetében ez a nyelvi szemlélet [az expresszív, tárgyiasult, metonymikus stílus] korábban jelentkezik, mintsem hasonló stílusú idegen költők műfordításait közre adta. Egy-egy Jorge Guillén- vagy Valéry-vers tolmácsolásában tehát nem hatásforrást, hanem találkozást kell látnunk”. RÁBA, *I. m.*, 337.

viszonylag kötetlen formájú versek – azaz nem rónak megoldhatatlan feladatot a tolmácsra. Ezért jogos Rába György elbizonytalanodó megjegyzése, mellyel a fordítások megváltozásának nyilvánvalóan kettős okát nyugtázza: „Mennyiben tulajdoníthatjuk ezt a nyelvszemléletet egy lehiggadt fordító személytelenségre törekvése nyomán maguknak a spanyol verseknek, és mennyiben Kosztolányi poétikájának további alakulásának?”⁴² A kései spanyol fordítások mögött mindazonáltal kétségtelenül érezhető a létösszegző, halált váró költeményeket kereső válogató keze. A verseket ezért egyfajta spanyol *Számadás*-ciklusnak is tekinthetjük, melyben helyet kapnak a *Szegény kisgyermek* élményeit felidéző versek is, mint például az *Esta luz de Sevilla... (Sevilla fénye)* kezdetű szonettből lett *Apám*.

A huszonkét versből tizennyolc forrása bizonyosan Gerardo Diego – a 20. század első felének nagy költőnemzedékeit áttekintő – vaskos antológiája.⁴³ Nem innen származnak a mexikói José Juan Tablada haikui (a költő *Un día [Egy nap]* című 1919-es kötetében jelentek meg először), amiket talán Pablo Laslo küldhetett a költőnek, hacsak nem valamely nemzetközi haiku-antológiában bukkant rájuk. Nem kevésbé meglepő, hogy Rafael Alberti is szerepel a fordított szerzők között: ő ugyanis azon népi költők közé sorolható, kiknek költészetéért nem lelkesedett Kosztolányi.⁴⁴ A címként egy poros kis közép-spanyolországi település (kb. Kiskunhalas) nevét viselő, nem minden társadalomkritikai felhang nélküli naiv költeményből Kosztolányi a hosszú–rövid szótagok s a páros–páratlan lüktetés váltakozásának játékában tobzódó mondókát transzformál:

Rafael Alberti: *Duero-menti szekeres / Peñaranda de Duero*

Mért nézel így rám gyerekes,
borús szemekkel, szekeres?

Miért nézel rám ily komoran,
te szekeres?

Van négy szép öszvéred, deres,
szilaj lovad, fakó-veres,
szekered is, zöldkerekes
s az országút feléd repes,

Tarka öszvéred van négy is,
lovad fakó-veres,
a szekered zöld kerekes,
és az országút is, végig,

⁴² Uo., 331.

⁴³ „Madridból megküldték a legújabb költők verskoszorúját – mint hű nyelvtisztító, nevezzük így az antológiát: Poesía española 1915–1931 (Editorial Signo). Pompás könyv.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Színházi élet. Irodalmi levél* = Uő., *Ércnél maradóbb*, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 469. [1933 október 20.] 1932-ben – a PEN-kongresszushoz kapcsolódva – Kosztolányi két spanyolból készített prózafordítását is közli a Nyugat: Ramón Gómez de la Serna szürrealista novellája az 1932/9–10., Ramón Pérez de Ayala esszéje a 12. számban olvasható.

⁴⁴ NEMES NAGY Ágnes, *Ízlésváltozások a Kosztolányi-vers körül* = *A rejtőző Kosztolányi. Esszék, tanulmányok*, szerk. MÉSZ Lászlóné, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987, 160–166.

mindig tiéd, jöttödre les,
szekeres.

csak a tiéd,
te szekeres.

Hát mit akarsz? Mást ne keress.

Mi kéne még?

(András László)

András László – a korábbi magyar verset Albertiéhez „igazító” – változatával összevetve különösen látványos, miként duzzasztja fel a költő a *szekeres* szó köré szervezve a pontosan lefordított félsorokat rímzavakkal vagy halmozással. Az első sorba illesztett, a spanyol *serio* ('komoly') helyét átvevő *gyerekes* beszüremkedése pedig akár Kosztolányi gyermeknyelvvel kapcsolatos fejtegetéseivel is összefüggésbe hozható.⁴⁵ A két költő viszonyát ismerve⁴⁶ talán nem túlzás e költői nyelvet s Weöres Sándor hangját rokonnak vélni. Weöres és Kosztolányi spanyol fordításai közötti kapcsolat lehetőségét erősíti az 1938-as *Rózsa, rózsza, rengeteg*, mely első szakaszában mintha a *Sárga tavasz* című Juan Ramón Jiméneez-fordítás sorai csengenének vissza:

Juan Ramón Jiméneez: *Sárga tavasz*

Weöres Sándor: *Rózsa, rózsza, rengeteg*

Jött április a völgyön által,
sárgulva millió virággal:
a csermelyek hulláma sárga
és az a hegy, a föld, a *már*ga,
sárgák a gyermektemető, k,
a kert, ahol pihennek ők.

A földgolyó egyszerre sárgult,
mindenhová fényes sugár hullt,
az aranyliliom felett
langy harmat, arany-*permeteg*,

Rózsa, rózsza, rengeteg,
lányok, lepkék, fellegek,
lányok, lepkék, fellegek,
illanó könny, permeteg.

⁴⁵ „Hipnotikus hatása van a szónak. A gyermeknek mindegyik szimbólum. Ami a felnőtteknek eszköz, az neki varázslatos játék. A művész, aki jobban ismeri a szó és a fogalom kapcsolatát, mint a gyakorlati ember, nagyon közeledik a gyermek szószemléletéhez.” KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *A! – A szó = Ő.*, *Nyelv és lélek*, 23. Bár ebben az 1914-ből származó írásban inkább a gyermek szimbolikus látásmódjáról esik szó, az Alberti-átköltésben nyilvánvalóan a szó hangalakjának ismételtetése hipnotikus hatású.

⁴⁶ Levelezésük mellett gondolhatunk Weöres Sándor: *Hála-áldozat* című versére, melyben így ír mestereiről: „Szememnek Ady nyitott új mezőt, / Babits tanított ízére a dalnak, / és Kosztolányi, hogy meg ne hajoljak / ezt-azt kívánó kordivat előtt.”

a sárga rózsákon libegve
megannyi sárga, pici lepke.

A fákra föl meg sárga, kúszált,
remegve ingó koszorú szállt,
illat suhant lágyan, mesésen
a friss, aranyló ébredésben.

A holtak csontja közt kinyúlva
mozgott az Isten sárga ujja.

A *Sárga tavasz* könnyűszerrel beilleszthető Kosztolányi aranyat és sárga színt tematizáló szövegei közé, s a kissé bizarr temetői idill témája sem idegen a korábbi kötetek költeményeitől. Elég csak a *Temetőket* említeni, de az 1933–1934-ből származó naplójegyzet – „Ők nem tudják, hogy az én virágaim a gyökerükkel a sírokba nyúlnak”⁴⁷ – írása idején is forgathatta már a Diego-féle antológiát. A Weöres-verssel párbeszédbe lépő, hétköznapi szókinccstől vagy a spanyol szövegtől eltávolodó szóhasználat mögött is okkal sejthetünk előzményeket. A *permeteg* szó már az *Esti Kornél* első fejezetében is az április festésére szolgál,⁴⁸ a *sárga-márga* rímet pedig az 1932-ben lefordított *Sárga vers a sárga Kínáról*ban találhatjuk meg. Bár a fordítást kísérő hírlapcikkben azt írja Kosztolányi, hogy németből dolgozott, a vers mégsem teljesen idegen a spanyol szövegektől: szerzője ugyanis Pablo Laslo. A róla írtak talán Kosztolányi „világ körüli” műfordításainak motójául is szolgálhatnak:

Utazni, igazán és szenvedélyesen utazni annyi, mint bujócskázni önmagunkkal és sorsunkkal, másnak rémleni önmagunk és embertársaink szemében, mint amik vagyunk, s ugyanezt az enyhületet adja olykor az idegen nyelv is, mely takaró álarca egyéniségünknek, s azt a káprázatot kelti bennünk, hogy lehetőségeink végtelenek és abból a kötöttségből, melybe végzetünk vetett, esetleg ki is szabadulhatunk.⁴⁹

⁴⁷ 1933–1934, 24. bejegyzés = KOSZTOLÁNYI, *Naplók – levelek*, 822.

⁴⁸ „Bolond nap volt ez. Nem április elseje, de közel hozzá. Bolond, izgatott nap volt. Reggel fagyott, jégtükrök ropogtak az utcai fák vasrostélyán, s kékllett az ég. Aztán olvadni kezdett. Cso-rogtak az ereszek. Köd borult a hegyekre. Langyos permeteg hullott. A talaj úgy párázott, mint egy agyonhajszolt, izzadt ló.” KOSZTOLÁNYI, *Esti Kornél*, 766.

⁴⁹ KOSZTOLÁNYI, *Egy levélről, mely a háborús...*, 358.

Kitekintés

Kosztolányi műfordításait az őt követő nemzedékek spanyol lírából készített átültetéseivel és válogatásaival összevetve kitűnik, hogy a filológiai pontosságot és irodalomtörténeti szempontokat előnyben részesítő későbbi szerkesztők Kosztolányitól alig néhány fordítását tartották átörökítésre érdemesnek. Ennek oka lehet a szövegek közhelyszerű, ám többnyire könnyen védhető vagy cáfolható „hütlensége” mellett inkább az, hogy nemritkán kánonon kívüli költőktől fordított vagy a nagyok kevésbé jelentős verseit választotta, a válogatásban ugyanis nem irodalomtörténeti szempontok, hanem a könnyebb fordíthatóság és saját lírájának tükröződései vezették.

Kosztolányi elvitathatatlan érdeme ugyanakkor, hogy a magyar nyelvtől meglehetősen idegen és igen kevés fordítói hagyománnyal bíró spanyol lírát meglehetősen sikerrel megszólaltatta, még ha időnként Kosztolányi-vers lett is a fordítások végeredménye. S ha nem is kitüntetett, de mindenképpen megkülönböztetett figyelemmel viseltethetett a spanyol nyelvű irodalom irányában, ami nemzedéke nagy írói és költői között páratlan. Az Unamuno-regények vagy Ortega y Gasset írásainak Kosztolányi prózai műveire tett hatásának mérlegelése – melyet dolgozatában röviden érintett Bikfalvy Péter – ezt a képet talán új színekkel egészítené ki, de hasonlóan érdekes volna műveinek spanyol recepcióját megvizsgálni. Bár ne feledjük, Kosztolányi is csak a „Spanyol–magyar”-t írta meg.

Függelék

Kosztolányi Dezső spanyol versfordításainak kronológiája

Szerző, cím	Eredeti cím	Első megjelenés	Forrás
G.A. Bécquer: <i>A temető árvái</i>	<i>Cerraron sus ojos...</i> (73)	Modern Költők, 1914.	<i>Obras de Gustavo A. Bécquer</i> , Madrid, számos kiadás
G.A. Bécquer: <i>Csókos világ</i>	<i>Besa el aura que gime ... (9)</i>		
G.A. Bécquer: <i>A bús arató</i>	<i>Mi vida es un crial...</i> (60)		
Lope de Vega: <i>Szonett a szonettéről</i>	<i>(La niña de la plata</i> c. komédiában)	Nyugat 1921/4. Modern Költők, 1921.	Rafael Mesa y López (ed.): <i>Antología de los mejores poetas castellanos</i> , Paris–London, 1912.

Szerző, cím	Eredeti cím	Első megjelenés	Forrás
J. de Ibarbourou: <i>A fügefá</i>	<i>La higuera</i>	Bácsmegyei Napló 1925. jún. 21. Új Idők 1925. jún. 21.	„Las cien mejores poesías modernas (líricas), Mundo Latino, Madrid, 1925.
J. de Ibarbourou: <i>Erős szerelem</i>	<i>El fuerte lazo</i>	BN 1925. jún. 21. UI 1925. jún. 28.	
M. Machado: <i>Felipe IV.</i>	<i>Felipe IV</i>	BN 1925. szept. 13. Pesti Hírlap Vasárnapja 1925. szept. 20.	
E. de Mesa: <i>Tierra hidalga</i>	<i>Tierra hidalga</i>		
M. de Unamuno: <i>Isten kezében</i>	<i>En la mano de Dios</i>	BN 1925. okt. 17.	Unamuno: <i>Rosario de sonetos líricos</i> , Imprenta Española, Madrid, 1911.
R.L. Velarde: <i>Águeda unokanéném</i>	<i>Mi prima Águeda</i>	UI 1928. aug. 12. „Spanyol antológia”	„Las cien mejores poesías modernas (líricas)”
J. Gorostiza Alcalá: <i>Fájó lélek</i>	<i>Una pobre conciencia</i>		„José D. Frías (y Rodríguez): <i>Antología de los jóvenes poetas mexicanos</i> , Franco-Ibero-Americana, Paris, 1922.
J.R. Jiménez: <i>Kikelet</i>	<i>Primavera</i> (in: <i>Poemas agrestes</i>)		?
M. de Unamuno: <i>Napszállatkor</i>	<i>Al tramontar del Sol</i>		Unamuno: <i>Rosario...</i>
R. Darío: <i>Ments meg, uram...</i>	<i>El verso sutil que pasa o se posa</i>	Pesti Hírlap 1931. máj. 3. „Spanyol költők”	?
R. Darío: <i>Végzet</i>	<i>Lo fatal</i>		<i>Las cien mejores poesías modernas (líricas)</i>
León Felipe: <i>Zarándok</i>	<i>Romero solo</i>		
A. Machado: <i>Iskola</i>	<i>Recuerdo infantil</i>		?
M. de Unamuno: <i>Spanyolország istenéhez</i>	<i>Al Dios de España</i>		Unamuno: <i>Rosario...</i>

Szerző, cím	Eredeti cím	Első megjelenés	Forrás
G. Diego: <i>Távollévő nő</i>	<i>Mujer de ausencia</i>	PHV 1933. júl. 16. „Új spanyol költők”	
J. Guillén: <i>Lovasszobor</i>	<i>Estatua ecuestre</i>		
J. Guillén: <i>Boldog karosszék</i>	<i>Beato sillón</i>		
M. de Unamuno: <i>Eső, szél, árnyék</i>	<i>Qué es tu vida...</i>		
J.R. Jiménez: <i>Halál</i>	<i>La muerte</i>		
F. Villalón: <i>Szélsőönd</i>	<i>Mañana leda</i>	PHV 1933. szept. 17. „Spanyol versek”	Gerardo Diego (ed.): <i>Poesía española. Antología 1915-1931.</i> Madrid, Signo, 1932.
P. Salinas: <i>Víz az éjben</i>	<i>Agua en la noche</i>		
D. Alonso: <i>Dalocska</i>	<i>Cancioncilla</i>		
R. Alberti: <i>Duero-menti szekeres</i>	<i>Peñaranda de Duero</i>		
M. de Unamuno: <i>Olvassni</i>	<i>Leer, leer</i>	PHV 1935. márc. 24. „Spanyol versek”	
A. Machado: <i>Apám</i>	<i>Esta luz de Sevilla</i>		
M. Altolaguirre: <i>Álmaim</i>	<i>Mi sueño no tiene sitio</i>		
J. J. Tablada: <i>Előhang</i>	<i>Prólogo</i>		
J. J. Tablada: <i>Három vers</i>	<i>Las abejas, El pavo real, El saúz</i>		
			<i>Antología de los jóvenes poetas mexicanos</i>

Szerző, cím	Eredeti cím	Első megjelenés	Forrás
A. Machado: <i>Szomjúság</i>	<i>Bueno es saber</i>	PHV 1935. aug. 25. Ellenzék 1935. aug. 25.	Gerardo Diego (ed.): <i>Poesía española...</i>
A. Machado: <i>Románc</i>	<i>La plaza tiene una torre</i>	„Spanyol versek”	
J.R. Jiménez: <i>Sárga tavasz</i>	<i>Primavera amarilla</i>		
D. Alonso: <i>A csillagok számlálói</i>	<i>Los contadores de estrellas</i>		
E. Prados: <i>Nyugalom</i>	<i>Calma</i>		
L. Cernuda: <i>Fáradt vagyok</i>	<i>Estoy cansado</i>		

Hermann Zoltán

Orosz Magdolna: „Progresszív egyetemes poézis”. *Romantikus ellentételezések és utópiák*

Orosz Magdolna kismonográfiája kettős feladat elé állítja olvasóját: a „Progresszív egyetemes poézis”-t egyszerre kell a szerző két évtizedes prózapoétikai vizsgálódásainak egyfajta összefoglalójaként és a korábban megjelent, a romantikus irodalmi diszkurzusokat elemző, műértelmező munkáinak elméleti alapvetéseként olvasnunk. A kötet akár a legutóbb ugyanebben a sorozatban megjelent, *Az utánzott idegennyelvű kézírás. Mű és alkotás E.T.A. Hoffmann elbeszéléseiben* című könyvének párdarabja is lehetne: ennél azonban több is, kevesebb is.

A hazai romantikakutatás nem olyan régen, de túljutott a romantika fogalmának többszámúsításán: a *romantikák* terminus használata közkeletűvé vált, s nem pusztán a nemzeti nyelvű irodalmak külön-külön való megjelölésére. A témával foglalkozó közbeszéd ma már a romantika különválasztható belső korszakait, vagy esztétikai-ideológiai konfigurációit sem tartja feltétlenül összetartozó jelenségeknek. Orosz Magdolna új könyvének *kritikai* gondolatmenetét követve is effajta elhatárolások sorozatán kell végighaladnunk: a *német romantika* – és fogalmi szétartásai miatt különösen a *német romantika esztétikája* – mint irodalom- és tudománytörténeti konstrukció ugyanis túlságosan bizonytalanul jelölné meg azt a pozíciót, amelyből akár Hoffmann, akár a 19. század elejének a többi német prózaíró esztétikai teljesítményére, a művek művészetelméleti hátterére nézve valami lényegeset mondani lehetne. Orosz Magdolna monográfiája nem általában a romantika esztétikájával foglalkozik, jóllehet, a felületes olvasót a kötet címében idézett *Universalpoesie*-koncepció félre is vezethetné, hanem a német romantika néhány, különös gonddal vizsgált irodalomtörténeti, esztétikaelméleti, olvasáselméleti és olvasásszociológiai részrendszerének egymásra hatásával. A romantikus korszakfogalmaknak, beszédmódoknak és a romantikához kapcsolódó narratíváknak ezt a különös együttélését, szövedékét a szerző – a német szakirodalomban bevett kifejezéssel élve – „Goethe-korszaknak” nevezi (lásd pl.

a www.goethezeitportal.de grandiózus vállalkozását). A „Goethe-korszak” megjelölés az Orosz Magdolna által is bőszeggel hivatkozott legújabb német munkákban azonban már korántsem a Goethe-életmű kultikus egységességével óhajtja keretbe foglalni a német romantika részrendszerének ellentmondásokkal teli szövedékét, sokkal inkább Goethe műveinek és Goethe hatásának illuzórikus egységét látja viszont a korszak irodalmi tényeiben; a goethei életmű összetettségére utalva az Orosz Magdolna által is átvett meghatározás pontosabban képes érzékeltetni a korszaknak az egységességre törekvő (irodalom)történeti elbeszélésekkel szembeni ellenállását.

Különösnek tetsző tény, hogy a Goethe-korszaknak így, a monográfia szerzője szerint, mégsem Goethe, s főleg nem Hegel vagy Schelling a főszereplője, hanem Friedrich Schlegel. Mindaz, ami a „Goethe-korszak”, vagy ahogyan a szerző többször is annak csak egy rövidebb kronológiai szakaszára, a 18–19. század fordulójára és az azt követő jó másfél évtizedre vonatkoztatva említi, a „korai német romantika” szépirodalmát és esztétika-elméleti vitáit alapvetően meghatározta, az elsősorban az Athenäum folyóirathoz, a folyóirat programszerű és provokatív megnyilatkozásaihoz, az ezekhez kapcsolódó kortársi reflexiókhoz köthető.

A monográfia nagyon határozottan Friedrich Schlegel „progressive Universalpoesie”-eszméjében mutat rá a német – és az európai – kultúrtörténetnek, művészetelméletnek arra a fordulatra, amelyre aztán az egész német romantika esztétikaelméleti és szépirodalmi teljesítménye visszavezethető, akár az *Universalpoesie* tételét beteljesítő, igazolni kívánó, akár a vele vitázó, ellene tiltakozó művekről van szó.

Ezt a fordulatjellegét tárgyalja a könyv első, *A német romantika helye és szerepe az európai kultúrában* című fejezete. A fordulat beálltának kinyilvánítására vonatkozó igény ugyanis a 18. századi antropomorf fejlődés-, illetve hanyatlástörténeti koncepciók függvénye volt – s a recepciótörténet sem járt el másképpen utóbb, mint az Athenäum. A „Goethe-korszak” fordulatszerűsége az utólagosan kialakított fejlődéstörténeti koncepciók szerint arra vonatkozik, hogy Goethe kezdeményezője vagy betetőzője-e a német romantikának. Ezt azonban nem lehet egyértelműen figyelembe venni az Athenäum évtizedét vizsgálva, s nem csak azért, mert ekkor még például Shakespeare vagy Cervantes fejlődéstörténeti helye a fő vitatéma, hanem azért sem, mert Goethe fellépése láthatólag nem oka ennek a romantikus fordulatnak. Goethe ambivalens nyilatkozatai (23–31.) éppen arról győzik meg az olvasót – olvashatjuk a monográfia második fejezetében –, hogy Goethe az 1810-es évekig, de később sem volt hajlandó elfogadni, „jóváhagyni” a Schlegel-fivérek által programszerűen bejelentett esztétikatörténeti váltást. Goethe nem állította soha élesen szembe a klasszika és a romantika fogalmát. Az Athenäum és köre azonban szándékoltan leegyszerűsítően „nor-

matívnak” és műfajok szerint tagoltnak bélyegezte a klasszikát, hogy szembeállíthassa vele az újabb keletű fejlődéstörténeti koncepciókhoz és utópiákhoz kötött (ezért a „progresszív” elnevezés), és a műnemek és műfajok egyetemességét, univerzalitását hirdető romantikát. A német romantikát azonban a 19–20. századi irodalomtörténeti narratívák – talán túlzólag – Goethére és nem a Schlegel-fivérekre hivatkozva egyneműsítették, közös keretek közé kényszerítették a szentimentalizmus, a korai német romantika, a későromantika, az úgynevezett Vormärz vagy éppen a biedermeier gyakran össze nem tartozó irodalmi-esztétikai jelenségeit.

A monográfia harmadik, *Romantikus helymeghatározások* című fejezetében nézhetünk szembe a schlegeli esztétikatörténeti fordulat talán legfontosabb jelenségeivel. A monográfia szigorú következetességgel vezeti le, hogy a romantika önmeghatározásának fontos, de nem az elsődleges eleme az individuum és az identitás esztétikájának megteremtése – különben maga az önmeghatározás igénye is lényeges eleme ennek az új típusú művészetelméleti gondolkodásnak. Az első lépés egy új típusú, nem kronologikus korszakfogalom kialakítása. Az új művészetnek a régitől, az alteritástól, a klasszikától való elhatárolása Goethénél, Schillernél és az Athenäumnál a kritikai és elméleti beszédmód sajátos retorikáját hozza létre, a fogalmi ellentételezések retorikáját. (A monográfia alcímében külön is figyelmeztet ennek a retorikának a komolyan vételére!) Goethe „régí és új”, „antik és modern” (36–40.), Schiller „naiv és szentimentális” oppozíciói (41–45.) mind ennek a korszakidentikusságot célzó elhatároláskényszernek a következményei. Ez az ellentétekben való gondolkodás persze akár a klasszikus német filozófia *dialektikus* diszkurzusának, vagy ahogyan a Kantot félreolvasó Schiller esetében Paul de Man állítja, az úgynevezett *negatív dialektikának* a retorikai párhuzama, leképeződése is lehetne. Hegel és Schelling esetében az ellentételezések konszenzuális kifejelete, Schillernél az elérhetetlen konszenzus iránti vágy az, ami ezt a retorikát táplálja.

Friedrich Schlegel „progresszív fogalompárjai” azonban más természetűek, jóval bonyolultabb képletet mutatnak fel, mint amit a korai német romantika esetében a de Man által khiasztikusnak jelölt retorikai műveletek felkínálnának. Schlegel kritikai és elméletirő módszere egy tulajdonképpen rendkívül offenzív, pozitív értelemben vett agresszív esztétikai ideológia megteremtését célozza: a schlegeli „progresszív fogalompárok” voltaképpen az *aszimmetrikus ellenfogalnak* rendszerét építik ki a kora romantika irodalom- és művészetelméleti diszkurzusában. Schlegel ellenfogalmai általában nem valódi ellentétek: a új korszak önmeghatározása érdekében drasztikusan leegyszerűsíti az alteritás definícióit; gyakran él a szemantikai területtel illetően össze nem kapcsolódó fogalmak szembeállítással, a klasszika „szépségével” a romantika „eredetiségét”, a „szubjektív adott-

ság” fogalmával „az esztétikai képesség objektív tendenciáját”, a „tudós” fogalmával a „műkedvelő olvasó” alakját ütközteti. A schlegeli aszimmetria – az előbbi kifejezést kölcsönvéve – *tendenciózus*, értékválasztásra kényszeríti a befogadót, arra, hogy az elnagyolttal szemben a részletesen kifejtettet, a mozdulatlaná merítet, statikus fogalommal szemben annak dinamizált ellentétpárját válassza, hogy az értékszempont elcsúsztatásával, változékonyságának megjelenítésével a progresszivitás pozitív képzetét alakítsa ki. (53.)

Orosz Magdolna véleménye szerint Schlegel „progresszív fogalompárjai”, azaz az aszimmetrikus ellenfogalmakat létrehozó retorikai műveletek tekinthetők a német kora romantika, s rajta keresztül a német romantika központi alakzatainak. Csak magam tenném hozzá: ez a schlegeli ideológia nemcsak a német romantika, de a kultúrtörténet (vagy a kultúrtörténeti paródia) centrális alakzattá is vált, társadalomelméleti, egykorú és kései „diszkurzív politológiai” alkalmazásairól Habermas írt megvilágító erejű tanulmányt.

Külön fejezetet érdemelne az a kérdés is, hogy ez az aszimmetrikus oppozíciókra építő retorika hogyan találja meg autentikus kifejezésformáját az *Athenäum-töredékek*ben (vagy akár Goethe és Schiller fragmentumaiban, maximáiban), egy olyan „műfajban”, amely a pusztá egyensúlytalanított ellentételezést mint retorikai műveletet jeleníti meg. Nem volna szabad persze elfelejtenünk ennek az észjárásnak a francia gyökereit, Pascalt, a *courtois* aforizmaírókat, akik a német preromantika olyan szerzőire hatottak, mint Lichtenberg, vagy a Batteux-t fordító Johann Adolf Schlegel (a Schlegel-testvérek apja). (Valamelyes idegenkedéssel olvasom egyébként a monográfia fejezetbeosztásának számozását: a „pontozós” sorszámozás a kifejtett tézisek összefoglaló, hiánytalan számba vételére utalna, miközben a monográfia egymást követő fejezeteinek és alfejezeteinek éppen a nyitottsága, a folytatásra való felszólítása az, ami olvasás közben szellemi izgalmat kelt.)

A negyedik fejezet a schlegeli „progresszív fogalompárok” működését figyelve igyekszik vizsgálni a korabeli esztétikákból és az irodalmi művek metaesztétikai kijelentéseiből kiolvasható, a műalkotás természetét leírni megkísérlő koncepciókat. A korszaknak a monográfia által említett műveiben – nehéz eldönteni, hogy a monográfia szerzője szerint ez a technika csak a kora romantika elbeszélő irodalmában érvényesül-e, vagy a szerző csak a prózaepikával való összefüggések felismerésében érdekelt –, Friedrich Schlegel *Lucindéjében*, Goethe *Wilhelm Meisterében*, Novalis *Heinrich von Ofterdingenjében*, Tieck *Franz Sternbaldjában*, Brentano *Godwi* című levélregényében stb., vagy éppen utóbb, a schlegeli retorikai képletet ironikusan felülíró Hoffmann-elbeszélésekben a prózaszövegek poétikai-retorikai műveletei úgy jelennek meg, mint az esztétikai metadiszkurzus elemei. A monográfia meggyőzően érvel amellett, hogy ezek a

művek nem külön-külön, hanem egymásra reflektálva és egymásra hivatkozva építik ki fokozatosan az esztétikai metadiszkurzus terét. Ebben is az „*Athenäum-projekt*” mutatja meg a követendő utat az egykorú szépprózának: ahogyan a folyóirat egyfajta közös mű kíván lenni, úgy a regények együtt vagy egymás után olvasása is valamiféle, regények és műfajok fölötti szövegegység megteremtését célozza. A megértés és érthetlenség problémája – e kérdések körül forog Friedrich Schlegel egyik legfontosabb esszéje is – azért releváns, mert a kialakulófélben levő metadiszkurzus szerint az érthetlenség, a félreértelmezés az irodalom művekre vagy műfajokra tagoltsága miatt áll fenn. Amint azonban az egyik mű hivatkozik a másikra, idézi, magyarázza a másik szöveget, amint a műfajok identikussága felszámolódik és elmozdul egy integratív műfaj – mindenekelőtt a regény műfaja – felé, megváltozik a helyzet. (E mögött a szövegközpontú jelenség mögött alighanem kultúrszociológiai problémákat is felfedezhetnénk, a nem rendszeres tudással rendelkező új olvasói tömegek műveltségének szerkezete más, mint az alteritás kulturális elitjéé volt: az olvasók latens esztétikai ismereteiket főleg szeszélyesen válogatott szépirodalmi olvasmányaikból és azok összevetéséből szerzik.)

Ebben a kitágított írásbeliség-kultuszban nyilvánvalóan a nyelv maga lesz az a kitüntetett médium, a nyelvi közvetítettség jelentőségének felismerése lesz az a tézis, amely segíti a metadiszkurzus felépítését.

A nyelv kérdését járja körül a könyvben a Schlegel hieroglifa-tanáról szóló, a kifejezetten inspiratív kiválasztott Schlegel-szöveghelyeket kommentáló alfejezet. (93–100.) Schlegel a *hieroglifa*-metaforával érzékelteti, s egyúttal jelelméleti kérdéssé sűríti a régiség-modernség problémáját. Schlegelnél a hieroglifa a jelnek az a típusa, amelynek jelszerűsége látszólag megszűnt – vagy megszűnőfélben van –, az így keletkező disszonancia megszüntetése viszont csak a hieroglifa megfejtése esetén válna lehetségessé. A régi művészet autenticitásának, tökéletességének képzete – szerinte – hieroglifikus jelszerűségéből ered, azért tűnik hibátlannak az alteritás művészete, mert megfejtethetlen, vagy tökéletlenül megfejtethető. A vele ellentételezett romantikus műalkotás mentes ettől a tökéletesség-képzettől, sőt nyíltan viseli a fragmentáltság, a káosz jegyeit. Azaz nem elszigetelten, művenként kell az új típusú műalkotást megítélni, Schlegel a fragmentaritást, az intertextualitás elburjánzását az egyes művekben és műfajokban nem tekinti hibának, nem tartja defektusnak a megértés töredékességét vagy hamisításnak az idézettechnikák alkalmazását, sőt éppen a töredékekből összeállítható, utalásokkal egymáshoz fűzött (szép)irodalmi, művészeti korpuszok, a művészet egésze válik a megértés terepévé.

Ugyanez a koncepció olvasható ki Novalis *Blüthenstaub*-(*virágpor*)hasonlatából is: a fragmentaritás nála egyfajta organikus fejlődészmeként nyilvánul meg:

a töredékesség az organikus fejlődés egy közbülső állapotát rögzíti: az egész nem az egyedben, hanem a természet egészében mutatkozik meg. Az azonban jelentős különbség kettejük közt, hogy a schlegeli töredékesség-gondolat a regényi, Novalis esetében viszont a mesei (121.) elbeszélőformákat helyezi előtérbe. Tegyük hozzá, a mese és a regény műfajának oppozícióba állítása az aszimmetrikus ellentételezés egy újabb változata. Alighanem ez az az elágazási pont, ahonnan a monográfia szerzőjének az E. T. A. Hoffmann (meta-)poétikáját érintő korábbi kutatásai felé mi is elindulhatunk.

Az ötödik fejezet *A romantikus mű: műnemek között* címet viseli. A romantika műfajesztétikájában a regény (a Bildungsroman és a levél- és naplóregények: ez utóbbiak esetében, például Wackenrodernél vagy Brentano *Godwijnánál* paradox módon a szentimentális elbeszélői beszédhelyzetek válnak a romantikus metaesztétika megjelenítőivé) és a mese műfaja a központi probléma, ez a két, mindenfajta klasszicizáló normativitás-eszménynek ellenálló műfaj. A fejezet új problémakörben vizsgálja meg a schlegeli metaesztétika korábban már kifejtett téziséit: az e fejezetben vizsgált művek, s köztük talán a legizgalmasabb, Wackenroder *Egy művészetrajongó szerzetes vallomásai* című regénye kapcsán ismét nyelv és megértés viszonya kerül elő. A monográfus Novalist idézi: „A szigorúan vett *költészet* majdhogynem a képző és hangzó művészetek közötti közvetítés művészetének tűnik.” (143.) Ha tehát nincs vizuális vagy akusztikus megértés, akkor a festészet és a zene is csak a nyelv segítségével értelmezhető, s ezt pusztán árnyalja, ellenpontozza a nyelv elégtelenségéről szóló romantikus toposz, minthogy a korszak (meta)esztétikája mégiscsak a fogalomképzés és a retorikai nyelvi alakzatok sé máira építi „progresszív” és „utópikus” világképét.

A szépirodalom ebből az irányból nézve sokkal inkább tűnik a képzőművészetek vagy a zene megértésére tett kísérletnek. Bizonyos tekintetben ez az irány is a szintézis nélküli oppozícióképzés terepévé válik, hiszen a korszak német regényeiben a festészet írásos ábrázolhatósága (Wackenroder, s utóbb Hoffmann) sokkal inkább kötődik a „szabálytalan”, romantikus műeszményhez, mint például a szobrok leírása. Amitől ez a fajta intermediális leírás el akar határolódni, az alighanem Lessing Laokón-tanulmánya. (Előzménye pedig Lichtenberg Hogarth-kommentárjai, a *The Harrot's Progress*hez írt sorozat lehetne.)

A fejezet és a monográfia egyik konklúziója azonban itt is egy metaesztétikai hasonlatrendszerhez vezet: a művészeti ágak közötti átjárás lehetősége mintha azt támasztaná alá, hogy nem is annyira a vizuális (képző-), vagy az akusztikus művészetek (a zene) nyelvi megértésének feltételeit kell keresni, hanem a képi és hangzó művészetekről való beszéd szabadságát kell megteremteni. A megértés aktusa helyett a diszkurzus/dialógus menete a lényeg; a nyelv, a költészet – ebben a sajátos szerepében mindenképpen – nem a megértés, sokkal inkább a

(nem nyelvi tárgyról szóló) dialógus eszköze. August Wilhelm Schlegel szavai-
val: „...a művészetek a maguk nyelvi, illetve költői elvére visszavezetve kompa-
tibilissé és egymással kommunikálhatóvá válnak”. (157.) Ugyanaz tételeződik,
mint az egyes művek érthetlensége és az irodalom egészének értelmezhetősé-
ge kapcsán: nincs elszigetelt művészet. A képek (Wackenroder és Brentano meg-
lepő nyíltsággal illusztrálja regényében ezt a metaesztétikai tézist), a képtárak ar-
chitekturális kontextusa és a gyűjtemény, amelyben el vannak helyezve, az egyes
műalkotások leírását, a róluk való beszédet is meghatározza.

A zárófejezet másik fontos témája az *én* és az aszimmetrikus fogalom párok
kérdése: külön figyelmet érdemel a Friedrich Schlegel *Lucindéjéről* és az ennek
reflexiójaként született *Florentin* című regényről (Dorothea Schlegel) szóló elem-
zés. (171–176.) Vajon alkalmazható-e az aszimmetrikus oppozíciók retorikája
az identitás és alteritás – korszakfogalmakkal kapcsolatban termékenynek bizo-
nyult – perszonális konfliktusaira? Valóban felépíthető-e – ez a Schlegel-regé-
nyek egyik lehetséges intenciója – az *én* és a *másik* ellentéte aszimmetrikus fog-
alom párként? Orosz Magdolna elemzése nyomán úgy tűnik, Friedrich Schlegel
tisztában van az *én* és a *másik* jelöltségének problémájával (Dorotheáról ezt
nem állíthatnánk), azzal, hogy az *én* mint retorikai pozíció a pillanatnyi beszéd
helyének jelölésére, a *másik* a valakihez szólás jelölésére szolgál. Friedrich Schlegel
regénye párhuzamosan halad a monográfiában korábban leírt hieroglifa-hason-
lattal, a *Lucindé*-ben az *én* és a *másik* „hieroglifikus” szerkezetként van ábrázolva,
az *én* (Julius) és a *másik* (Louise) tökéletessége, statikussá merevítése egyáltalán
nem hordozna értéket. Az *én*-képek hiányossága, töredékessége, fejlődőképessége
(mint Novalis *Blüthenstaub*-jában), az *én*-nek a *másikkal*, vagy a többiekkel való
kiegészülése tételeződik eszményként. A művésznak és a művészet kreatív élve-
zőjének egyaránt képesnek kell lennie esztétikai érték létrehozására. Az éppen
a Schlegel-regény olvasójaként megidézett (171.) Schleiermacher gondolatára
ismerhetünk rá e fejtegetésekben: az olvasás ugyanolyan értékű esztétikai cse-
lekvés – ilyen, esztétikai értelemben vett kreatív olvasóvá és kreatív individuuná
kellene válnia a regény Louiséjének –, mint az írás.

A monográfia egyik, talán nem is mellékes jótéteménye, hogy – gyakran a
szerző fordításában – olyan esztétikai fragmentumgyűjteményt, idézetkatalógust
nyújt át az olvasónak, amely nyomán immáron nincs kétségünk, nem pusztán
arról van szó, hogy – ahogy Orosz Magdolna többször is megjegyzi – az Athe-
näum esztétikai ideológiájának nyomai a modernitásban is tetten érhetők: ellen-
kezőleg, a retorika körül manapság zajló irodalomtudományi diszkurzus, a de
Man retorikájának vagy épp a romantika korszakfogalmainak újraértésére tett
kísérletek nem folytathatók a továbbiakban anélkül, hogy a monográfiával ve-
tekedő alapossággal ne tárgyalnánk újra a német kora romantika metaesztétikáját.

A könyvtől – vitákra, kiegészítések megtételére indító esetleges hiányai ellenére sem – aligha van okunk elvitatni ezt a kezdeményező szerepet.

A monográfia idézi (101.) Friedrich Schlegel jó tanácsát a *Kritikai töredékek*-ből: „A következők az írói közlés általános alapszabályai: 1. Kell lennie valami kifejeznivalónknak; 2. kell lennie valakinek, akinek egyáltalán előadhatjuk; 3. valóban közölnünk kell vele a dolgot, hogy *köze* legyen hozzá, nem csak megnyilatkozunk; máskülönben illendőbb s találóbb – a hallgatás.”

Orosz Magdolna gondolatébresztő monográfiájáról valahogy egyáltalán nem ez a „máskülönben” jut az eszünkbe.

(Gondolat, Budapest, 2007. [Mű-helyek])

Völgyesi Orsolya: *Egy siker kudarca.*
Kuthy Lajos pályafutása

„Nosza! emlékezzünk régiekről.” Még tíz év sem telt el a Kuthy Lajos főművének tartott *Hazai rejtelmek* megjelenése óta, amikor 1855-ben Erdélyi János ezzel az ironikus biztatással vág bele a regény értékelésébe az *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* című munkájában. (Erdélyi János *Válogatott művei*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 437.) Erdélyi gesztusában lényegében már az elkövetkezendő 150 év irodalomtörténet-írásának Kuthyval szembeni álláspontjának alapszerkezete artikulálódik, hiszen annak ellenére, hogy esztétikai/poétikai tekintetben komoly fenntartásokkal kezeli annak írásművészetét, s kizárja az élő irodalom köréből, az 1840-es évek regényirodalmáról szólva *A falu jegyzője* által képviselt irányregény, valamint Eötvös és Kemény történelmi regényei mellett éppen a *Hazai rejtelmek*ben ismeri fel annak a szélsőségesen romantikusként jellemzett regénytípusnak a csúcsteljesítményét, amely ugyan időtálló értéket nem hozott létre, ám amely nélkül az évtized prózairodalma nem mutatható be. Kuthy műveinek utóélete igazolni látszik azt az ellentétet, amely Erdélyi írásában a kritikai értékelés és az irodalomtörténeti jelentőségutalajdonítás között feszül. Munkáinak ismertségét, olvasottságát, a szerző halála után napvilágot látott szövegkiadásokat, vagy akár a Kuthyról született hosszabb-rövidebb önálló írások mennyiségét tekintve nyugodtan kijelenthető, hogy az egykor sikeres író iránt még a 19. századdal foglalkozó irodalomtörténészek körében is igen csekély az érdeklődés, mint ahogy az is, hogy egyetlen műve sem vált részévé a 19. század irodalmi kánonjának. Az „elfeledett író” portréját azonban jelentősen árnyalja, ha az irodalomtörténeti szintézisek vagy műfaj történeti kézikönyvek alapján próbálunk tájékozódni Kuthy Lajosról. Ebben az esetben ugyanis alapvető tapasztalatként inkább az fogalmazható meg, hogy Kuthy írói munkássága, vagy legalábbis a *Hazai rejtelmek* fontos, szinte kihagyhatatlan részét képezi az irodalomtörténeti nagybeszélésnek. Ennek oka abban keresendő, hogy a regény a 19. század köze-

pének számos, az irodalomtörténeti elbeszélés szempontjából igen fontos jelenséggel hozható összefüggésbe. A francia romantika sikeres hazai képviselőjeként, Eugène Sue *Párizs rejtelmei* című Európa-szerte divatos regényének adaptációjaként, a kortárs társadalmi témák felé tájékozódó irodalom reprezentánsaként, az Alföldet irodalmi témává avató alkotások sorába illeszkedő műként stb. helyet követel magának a szintézisekben.

„Kuthy Lajosról két ellentétes nézet uralkodik. Az egyik az ő kortársainak nagyobb részének azon szigorú ítéletére támaszkodik, a mely az író életének utolsó szakában tett ballépéséért megvetette és nevét műveivel együtt a feledésnek átadta. A másik felfogás az, a mely Kuthyt és műveit épen azon szigorú ítélet alól felmenti, vagy felmenteni iparkodik.” (Wallentinyi Dezső, *Kuthy Lajos életrajza*, Rimaszombat, 1897, 3.) Völgyesi Orsolya *Egy siker kudarca* című monográfiájának megjelenéséig a Kuthy Lajosról szóló utolsó hosszabb értekezés nyitó mondatai jól jellemzik az 1850-es évek óta hagyományozódó Kuthy-kép perspektíváját és alapszerkezetét. A Kuthyról folyó beszéd középpontjában ugyanis, mint azt Wallentinyi Dezső érzékelteti, olyan életrajzi esemény – a kortársak által egyöntetűen elítélt, árulásként értékelt 1853-as hivatalvállalás – került, amely erős cezúraként két, egymással ellentmondásos viszonyban álló részre bontja az életút elbeszélését. Az ellenzéki politizálástól az önkényuralom kiszolgálásáig, a szinte egyedülálló irodalmi sikerektől a csaknem tökéletes elfeledettségig, a közkedveltségtől a kirekesztettségig, erkölcsi megvetettségig ívelő, dichotomikusan szerkesztett életrajzi elbeszélésnek nem csak szerkezeti középpontja, de magyarázó elve is az 1853-as töréspont, hiszen az, mint Kuthy erkölcsi gyengeségének bizonyítéka alkalmas volt arra, hogy a megelőző pályaszakaszok képét jelentősen átformálja, s írói munkásságának értékelését is meghatározza. Ezért nem túlzás azt állítani, hogy Kuthy Lajos pályája elsősorban erkölcsi kérdéseket felvető problémaként rögzült a magyar irodalomtörténet-írásban. Ennek oka mindenekelőtt abban keresendő, hogy az irodalomtörténetben mechanikus átvételek mentén hagyományozódó Kuthy-kép forrásai alapvetően olyan biográfiák – Váli Béla 1888-ban megjelent *Kuthy Lajos élete és munkái* című értekezése, valamint Wallentinyi Dezső már idézett műve –, illetve memoárok, amelyek a 19. század második felében születtek, s így az általuk nyújtott elbeszéléseket elsősorban az író kortársait megdöbbentő politikai pálfordulás értelmezési kényszere határozta meg, függetlenül attól, hogy az éppen megszólaló a vádló szerepében lépett-e föl, vagy éppen mentetetni igyekezett az író cselekedeteit. A Kuthyról való beszéd e jellegzetessége, amelynek genezisét és főbb szólamait a monográfia első, *Egy „immorális” magyar író a történelmi korszakváltások határán. Kuthy Lajos változó megítélései* című fejezete foglalja össze, tehát egy olyan, erőteljesen moralizáló narráció keretében jelenítette meg a szerző pályafutását, amely elsősorban egy belső

magyarázó elv, Kuthy jellemgyengesége mentén tette koherens egészként értelmezhetővé annak ellentmondásosnak érzett elemeit. A moralizáló-pszichologizáló jelleg természetesen nem egyedi vonása Kuthy életrajzi elbeszélésének, ám esete a 19. századi magyar irodalom történetében annyiban mégis kivételesnek mondható, hogy amíg más esetekben az életrajz elbeszélésének célja a szerző szövegeinek ajánlása, a mögöttük álló jellem pozitív vonásainak kiemelése által, Kuthy biográfiája középpontjába éppen egy elítélt cselekedet, s az annak háttérében felfedezni vélt negatív karaktervonás került, amely szigorúan véve ugyan nem áll összefüggésben az írói működéssel, mégis alkalmasnak bizonyult arra, hogy kételyeket ébresszen a művek értéke tekintetében is, erősen akadályozva azok recepcióját.

Völgyesi Orsolya monográfiája ennek az erősen rögzült, s meglehetősen elítélő képnak a revíziójára vállalkozott. Noha a kötet alcíme (*Kuthy Lajos pályafutása*) szokványos, vagyis a teljes életutat felölelő, kontinuos életrajzi elbeszélést sejtet, a szerző – mint azt bevezetőjében kijelenti – mégsem írt a szó klasszikus értelmében vett biográfiát. Ez a műfajt illető döntés első pillantásra talán csekély jelentőségűnek tűnhet a tárgy feldolgozása tekintetében, azonban mégis ez jelenti a szerző által kitűzött cél elérésének egyik legfontosabb garanciáját. Az elsősorban az éthosz bemutatásában érdekelt, retorikai tekintetben a *genus demonstrativum* beszédneméhez kapcsolódó biográfiák narratív koherenciáját ugyanis eminensen egy olyan, az egyes életeseményeket mint az erkölcsi karakter megnyilvánulásait magyarázó argumentáció alapozza meg, amely végső soron az életút egészét egy erkölcsi ítéletet alátámasztó példázatként kezeli. A biográfia műfajának hagyományos elbeszélsmódjával való szakítás legfontosabb hozadéka éppen az, hogy ezáltal a szerző képes volt elkerülni, hogy a Kuthy-életpálya egyes mozzanataihoz fűzött interpretációi megrekedjenek a moralizáló-pszichologizáló okfejtések szintjén, s értekezése az irodalomtörténet-írásban a 19. század második fele óta öröklődő sematikus Kuthy-kép kritikája helyett az erkölcsi ítélkezés kényszerének ballasztjával megterhelt életrajzi elbeszélés egyszerű újraalkotásává váljon.

Az életút folyamatos és kronologikus elbeszélése helyett Völgyesi Orsolya monográfiájában Kuthy életpályájának azokat az elemeit veszi górcső alá, amelyek már a kortársak figyelmét is felkeltették, s amelyek a 19. század második felében született, az 1853-as pálfordulás retrospektív magyarázataként megalkotott biográfiákban is kitüntetett szerepet játszanak, s a szerzőről irodalomtörténeti közhelyként napjainkig öröklődő vélekedéseknek is tartópilléreit képezik. Így részletes bemutatásra és elemzésre kerül Kuthy 1830-as évektől kezdődő kapcsolata a reformellenzékkel, amelynek következtében ügyvédi vizsgájának letételétől eltiltják, s a hivatali pálya lehetősége bezárul előtte, a negyvenes években elért írói sikerei, az ötvenes évek elejének megváltozott körülményei kö-

zött előálló egzisztenciális nehézségei, hivatalvállalása és annak következményei. A korábban született életrajzi elbeszélések alapstruktúrájának átvétele, sőt hangsúlyozása természetesen nem véletlen, hiszen az értekezés célja éppen ennek a dichotomikus felépítésű narratív szerkezetnek a kritikája. Ez azonban már csak azért is komoly nehézségeket felvető feladat, mivel Kuthy Lajost illetően a 19. század vége óta rendszeres, átfogó kutatások sem a biográfia, sem – eltekintve a *Hazai rejtelmek* poétikai szempontú átértékelésére a közelmúltban tett néhány olyan kísérlettől, mint Imre László *Műfajok létformája a XIX. századi magyar epikában* című könyvének (Imre László, *Műfajok létformája a XIX. századi magyar epikában*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1996.) *A posztromantikus (Kuthy Lajos-, Nagy Ignác-féle) regény újdonsága, a XX. század második felének jelenségei felől szemlélve* című fejezete – az életmű tekintetében nem folytak. Nem szabad megelégedni továbbá arról sem, hogy az életrajzi elbeszélés központi elemének, Kuthy szabadságharc utáni politikai magatartásának vizsgálata – mivel annak ellenére, hogy a szerző írói munkásságának utólagos megítélését alapvetően meghatározta, eredetét tekintve mégsem áll azzal közvetlen összefüggésben – nem történhet meg a szorosabb értelemben vett irodalomtörténet területén belül. Tárgyának több szempontból is igen kedvezőtlen adottságait tekintve ezért nem csak hasznosnak, de szinte szükségszerűnek tűnik Völgyesi Orsolya azon döntése, hogy Kuthy pályafutását a lehető legszélesebb társadalomtörténeti, mentalitástörténeti, politikatörténeti, intézménytörténeti keretben vizsgálja.

E módszertani döntés természetesen kiterjedt és jellegében meglehetősen heterogén forrásanyag vizsgálatát tette szükségessé, ami már a Kuthy-biográfia alapvető adatainak tekintetében is jelentős eredményeket hozott. Kuthy Lajos életéről ugyanis, rendezett irathagyaték híján – noha a róla való beszéd határozottsága ennek ellenkezőjét sugallja inkább – nagyon kevés megbízható forrás áll rendelkezésre. A források tekintetében mutatkozó hiányokat Völgyesi Orsolya kiterjedt levéltári kutatásai jelentősen csökkentették, s vizsgálódásainak eredményeképpen több olyan, korábban nem ismert dokumentum került elő, amely fontos adalékokkal szolgál Kuthy pályájának értelmezéséhez. Ezek közül talán a legjelentősebb az az 1850-ben, Karl Geringer császári biztoshoz írt német nyelvű lapalapítási kérelem, amelyben Kuthy – az adott helyzet igényeinek megfelelően – saját korábbi és jelenbeli politikai magatartását interpretálja. A dokumentum (Teljes szövegét lásd Völgyesi Orsolya, *Kuthy Lajos kiadatlan lapalapítási kérelme 1850-ből*, MKsz 2005, 344–351.) és Völgyesi Orsolya erre vonatkozó elemzésének jelentősége igen nagy, hiszen az életút a későbbi értelmezések szempontjából talán legfontosabb, mindazonáltal csak igen elnagyoltan feltárt szakaszába ad bepillantást. Az, ahogy Kuthy a helyzet igényeihez alkalmazkodva megformálja életrajzát, nem csak önértelmezésének, s az adott szituációban általa követendő-

nek vélt stratégiai megfontolások tekintetében szolgál adalékokkal, hanem a monográfia szerzőjének interpretációjában arra is rávilágít, hogy az 1850-es években tanúsított magatartásának milyen összetevői vezettek a kortársak egyedülállóan kedvezőtlen ítéletéhez. A forrásanyagok csekély számából adódó nehézségek mellett nem szabad megfeledkezni továbbá arról sem, hogy Kuthy eddig ismert biográfiáit jelentős mértékben meghatározta az az utólagos legendaképződés, amely retrospektív nézőpontból, a renegát-mítosz igényeihez alkalmazkodva túlhangsúlyozott, s bizonyos esetekben – mint az irodalomtörténet-írásban tényként kezelt, ám valójában az íróról szóló regényes életrajzokból eredő, 1836-os börtönbüntetés esetében – akár meg is konstruált egyes életrajzi elemeket. Az életrajzi elbeszélés efféle torzulásait kiszűrő összehasonlító elemzéseivel, az abban a kedvezőtlen forrásadottságok miatt mutatkozó hiátusok számának csökkentésével az *Egy siker kudarca* című monográfia már pusztán a Kuthy biográfia alapvető tényeinek helyreállítása okán is jelentős eredményekkel gazdagítja a 19. századra vonatkozó irodalomtörténeti kutatásokat.

Völgyesi Orsolya módszertani választásának ezen messze túlmutató, legfontosabb hozadéka azonban az, hogy vizsgálódásainak az irodalomtörténeten kívüli történeti diszciplínák területére való kiterjesztésével képes volt felszámolni a szerzőről kialakult képnek azt a jellegzetességét, amely mindeddig meghatározta, és természetlen önisméltésekre kárhóztatta a róla való beszédet. A lélektan magyarázatokat kereső életrajzok ugyanis egy olyan szélsőséges – jószerével deviánsnak minősíthető – karakter csaknem egyedülállóan tekintett pályafutását mutatták be, amely szinte csupán zárványszerű kivételnek volt tekinthető a 19. század magyar irodalmában. A század írói közül az egyetlen renegát portréja legfeljebb csak szimbolikus értelemben volt összevethető más szerzőkével, elsősorban – mint arra Völgyesi Orsolya utal – a műveiben megfogalmazódó eszméket életével és halálával hitelesítő Petőfiével, annak látens ellenpólusaként. A főszereplőjüket szinte légüres térben mozgó, belső magyarázó elvek alapján felépülő biográfiákkal szemben Völgyesi Orsolya monográfiájában, mint arról már szó esett, nagy hangsúlyt fektet a legtágabb értelemben vett történeti kontextus rekonstruálására és az interpretációkban való felhasználására. A részletesen bemutatott társadalmi, politikai, kulturális közeget mint az egyén számára adott lehetőségek terét mutatja be, amelynek keretei között feltárható az egyes döntéseket meghatározó életstratégia logikája. Ez pedig jócskán kitágítja a Kuthy-életpálya eddig ugyancsak szűkre szabott értelmezési kereteit. A kor társadalmi viszonyai által nyújtott alternatívák közti egyéni választások sorozataként megjelenített életút egyes momentumai ugyanis így már a kortársakéval azonos feltételrendszeren belül válnak interpretálhatókká. Az általánosíthatóság lehetősége, amellyel e módszer szolgál, természetesen nem szünteti meg a Kuthy-életpálya

valóban különös vonásait, ám ezek most már nem értelmezhetetlen kivételként, hanem éppen szélsőségségük okán, a lehetőségek terének határait bemutató mozzanatokként tűnnek fel. A módszer legfontosabb eredménye éppen az életrajz központi elemének, az 1853-as hivatalvállalásnak az értelmezésében érhető tetten. A Kuthyról eddig született biográfiák interpretációiban ez az életrajzi momentum, mint az életút korábbi szakaszaiban is megnyilvánuló jellemgyengesség végső bizonyítéka – kulminációs pontja – szerepel, amelynek szükségszerű és jogos következménye Kuthy megbélyegzése és kirekesztése. A pszichológiai karakter és az árulás közvetlen egymásra vonatkoztatásának meglehetősen terméketlen interpretációkhoz vezető eljárása helyett Völgyesi Orsolya Kuthy viselkedését az időszak társadalmi és politikai folyamatainak tükrében vizsgáló, több diszciplína kutatási eredményeit felhasználó elemzéseiben éppen arra keresi és adja meg a választ, hogy az adott feltételek között egyébként többé-kevésbé elfogadható, vagy legalábbis megbocsátható botlásként kezelt döntések milyen konstellációja vezethetett a kortársak valóban példa nélküli reakciójához. Az általa adott megvilágításban Kuthy esete már nem mint kortól független érvényességű morális példázat, hanem mint a 19. század közepének mentalitástörténeti vizsgálata tekintetében fontos, és éppen szélsőségsége okán reprezentatív példaként értelmezhető.

Völgyesi Orsolya Kuthy írói működését közéleti, politikai szerepléséhez hasonlóan széles társadalom- és intézménytörténeti összefüggések bevonásával tárgyalja, s a módszer relevanciáját az elért eredmények ezen a területen is igazolják. Noha, mint bevezetőjében kijelenti, sem az életmű egészének részletekbe menő poétikai elemzését nem kívánja adni, sem esztétikai értékeinek bizonyításával az irodalomtörténeti kánon felülvizsgálatát elérni, mégis úgy a teljes írói pálya, mint egyes szövegek tekintetében sok revelatív megállapítást tesz, s magyarázatokkal képes szolgálni ott, ahol a szűkebb perspektívájú irodalomtörténeti vizsgálatok csak bizonyos tények konstatálására képesek. Kuthy eddig mind az 1830-as, 1840-es években elért sikereiben, mind az 1850-es évek bukásában kivételesként láttatott irodalmi pályafutását egységes, a társadalmi, intézményi környezethez, mint összetett s ugyanakkor dinamikus változó rendszerhez való alkalmazkodás igényével meghozott, racionális döntések sorozataként kibomló folyamatként követheti végig a kötet olvasója. Így a *Miből élhet meg egy magyar író?* című, az irodalmat mint társadalmi alrendszert szituáló fejezet az 1830-as, 1840-es évek fordulójának azokat a társadalmi és kulturális változásait mutatja be, amelyek lehetővé tették az egzisztenciának az írói tevékenységre való alapozását, s módot adhattak a vagyonnal nem rendelkező Kuthy számára – ügyvédi vizsgától való eltiltását követően – a családi tradíciótól eltérő életpálya mellett való döntésre. Az írói működés interpretációja a következő fejezetekben ehhez hasonló kontextusban történik. *A drámaíró Kuthy Lajos* című fejezet, az egyes

műveknek a korabeli drámairodalom és a rájuk vonatkozó kritikai reflexiók közegeiben való bemutatása mellett, az intézményi keretek elemzésével elsősorban arra keres és ad meggyőző választ, hogy milyen egzisztenciális okok játszhattak szerepet abban, hogy a pályakezdő szerző éppen a dráma műnemében tette meg első kísérleteit. Hasonlóan sokoldalú képet nyújtanak a könyv Kuthy prózairói működését tárgyaló szakaszai, amelyek igen változatos értelmezési keretben – az olvasási módok, a közönség és a kritika elvárásai felől megvilágítva, vagy éppen a lapstruktúra 1840-es évek eleji dinamikus átalakulásának közegében szituálva – mutatják be és interpretálják a szépprózai életmű műfaji, tematikus, stiláris, poétikai jellegzetességeit és változásai folyamatát. A módszer nyilvánvaló haszna, hogy az életmű számos olyan jellegzetességét, amelyeket általában autonóm alkotói döntések eredményének szokás tulajdonítani, s legfeljebb hatástörténeti magyarázatokkal ellátni, mint az adott korra jellemző társadalmi, kulturális viszonyoknak kitett, azokkal folyamatos kölcsönhatásban lévő jelenségeket jóval összetettebb módon képes bemutatni és értelmezni. Kuthy 1840-es években elért sikerei – amelyekre műveinek pusztán poétikai szempontú vizsgálata nem szolgálhat elégséges magyarázattal – a lehetőségekhez jól alkalmazkodó, azokkal élni képes stratégia eredményeként interpretálva nemcsak érthetővé válnak, de az írói népszerűség elérésének az adott korban szükséges feltételeiről általánosítható, más szerzők pályafutásával szembesíthető képpel is szolgálnak. Völgyesi Orsolya monográfiájának Kuthy írói működését bemutató fejezetei a siker anatómiáját feltáró esettanulmányokként jelentősen hozzájárulnak a 19. század közepi hazai irodalmi élet működésmechanizmusainak jobb megértéséhez.

Kuthy Lajos figuráját eddig egyfajta romantikus antihősként kezelte irodalomtörténet-írásunk, akit leginkább szélsőségek között hanyódó életpályája, eltékozolt tehetsége, megszegett elvei jellemeztek. Az *Egy siker kudarca* című monográfia olvasói előtt egy sokkal kevésbé legendás, bár kétségkívül sok egyedi vonást mutató, a társadalmi, politikai változásokra érzékenyen reagáló életút képe bontakozik ki, amely a szerző elemzéseinek köszönhetően a maga szélsőségeiben remekül demonstrálja korának társadalmi adottságait és folyamatait, sok tekintetben jelentősen pontosítva a 19. század közepére vonatkozó ismereteinket. Ez pedig olyan eredmény, amely attól függetlenül igazolja Völgyesi Orsolya munkájának relevanciáját, hogy Kuthy művei a jövőben valóban újraolvasásra kerülnek-e, avagy végleg elfeledettek maradnak.

(*Argumentum, Budapest, 2007.*)

SZILÁGYI MÁRTON

Jókai Budapestje – Budapest Jókaija

A Budapesti Negyed Jókai-száma

A Gerő András főszerkesztő irányításával működő Budapesti Negyed nem először szentelte tematikus számát olyan írói életműnek, amelynek szerves kapcsolata van Budapest múltjával. Jókai Mór kiválasztása és „budapesti íróként” való felmutatása csak látszólag meglepő ötlet, hiszen Jókai életének nagyobbik részét valóban ebben a városban élte le, s számos műve tematikusan is a főváros világához kapcsolható. Persze nincs szó arról, hogy Jókai „budapestiségét” mindenre kiterjedő, egyedül érvényes megközelítésnek lehetne tekinteni, hiszen kontextusként nyugodtan az életműhöz és az életpályához rendelhetnénk – mondjuk – Komáromot vagy a Balatont is. Mindazonáltal a folyóiratszám témaválasztása olyan szempontot jelöl ki, amelynek komoly újdonságértéke van, s igen jó alkalmat kínál arra, hogy számos, az eddigiekben is felmerült megközelítést új fénybe állítson.

A folyóiratszám két szerkesztője, Rózsafalvi Zsuzsanna és Lugosi András ezt a lehetőséget nem hagyták kihasználatlanul. A tőlük összeállított anyag invenciózusan bővíti ki a Jókai-kutatás szemhatárát. Ez a két kötetre rúgó összeállítás szerves módon kapcsolódik az 1970-es évektől határozottan átíródó Jókai-szakirodalomhoz, amelynek egy új szituációban kellett újradefiniálnia a feladatait. Hiszen míg a Jókai-életmű még a hatvanas években is kétségbevonhatatlan olvasói népszerűséggel rendelkezett, ez a helyzet lassan, de gyökeresen megváltozott. A legutóbbi olvasásszociológiai felmérések már a Jókai-olvasás drasztikus visszaeséséről (is) tanúskodnak, miközben azért az is kétségtelen, hogy a magyar írók közül még mindig Jókai számít a legnépszerűbbnek vagy legkedveltebbnek. (Vö. Gereben Ferenc, *Olvasáskultúránk az ezredfordulón*, Tiszatáj 2002/2., 61–72.) A helyzet tehát aligha annyira egyszerű, ahogyan Jókai „idegenségének” téziséget egy, saját empirikus benyomását és/vagy előítéletét objektív olvasástörténeti folyamatként feltüntető, nagy tudású és elismert irodalomtörténész megfogalmazta: „Az első határvonal közismert: a 18. század vége, amikortól modern irodalmun-

kat számítjuk. A másodikat a 19. századvégi Nyelvőr-vita idejére tenném. Az ezt megelőző epika a latinizmusok, illetve a »vala«-stílus miatt érthetetlen és/vagy komikus a mai olvasó számára. (Szentségtörés, amit mondok, de Jókai műveinek egy része is idetartozik.)” (Bojtár Endre, *Néhány gyakorlati megfontolás a magyar irodalomtörténet tervezetéhez*, Literatura 2006/2., 284.) Persze az olvasói attitűdök változása tagadhatatlan, bár részleteiben aligha megragadható, s ilyenformán alaposan átgondolandó az a – többnyire kimondatlan – tézis, amely Jókai hatalmas és tartós hatásával indokolta a vele való foglalkozás szükségességét (némileg akár fanyalogva is azon, hogy a „népszerűséghajhász” Jókai elfedi a 19. század más, ennél esztétikailag értékesebbnek gondolt prózaírói életműveit). Kérdéses az is, létezik-e még egyáltalán igazán masszív formában Jókai populáris befogadásának az a regisztere, amelyhez képest egy professzionálisnak számító, irodalomtörténeti olvasat meghatározhatja magát. Mindezek, az inkább csak sejthető, érzékelhető, de aligha pontosan leírható jelenségek jórészt föl is szabadították az újabb Jókai-szakirodalmat néhány tehertétel alól. A Jókai-olvasás – különösen a kései Jókai-szövegekre irányuló érdeklődés, amelyet a Budapesti Negyed különszáma is demonstrál – a romantika és modernitás határán létrejött prózai szövegek esztétikai, poétikai sokszínűségével szembesülhet, s ezáltal a prózanyelv hihetetlen összetettségét észlelheti. Úgy, ahogyan például Eisemann Györgynek az 1881-es *Asszonyt kísér – Istent kísért* című regényről szóló elemzése, amely a tematikusan is az anarchizmust tárgyazó szöveg nyelvi anarchiáját képes meggyőzően kimutatni.

Miközben a Budapesti Negyed összeállítása értelmezhető ilyen, tudománytörténeti változások felől, azt is célszerű hangsúlyoznom, hogy a folyóiratszám revíziót jelent be a Jókai-szakirodalom hagyományos életrajzi szemléletével szemben. A Jókai-életrajzok szokásos eljárását Szilasi László ugyanis a következőképpen jellemezte: „Az életrajz eddig [ti. Jókai 1849-ig terjedő pályaszakaszának a bemutatásakor – Sz. M.] (nyilvánvaló módon) szakrális mintát követ. Ezt, azt hiszem, az bizonyítja a legnyilvánvalóbban – *hogy itt megszakad!* Azt mondhatjuk, hogy Jókainak 1849 után *nincs* életrajza: (szó szerint *kizárólag*) a műveiben él. Zsigmond Ferenc szerint 1850-ig minden megtörtént vele. Kristóf György szerint »Jókai 1848-49-ben élt, utána csak nézte az életet, ami kevés ember- és világismerete volt, azt 1848-ban szerezte«”. (Szilasi László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Osiris – Pompeji, Budapest, 2000, 34. Kiemelések az eredetiben.) Szilasi igen jó érzékkel exponálta azt, hogy a Jókai-kutatás – leszámítva bizonyos, marginálisnak számító törekvéseket – mennyire nem gondolkozott a biográfia megrajzolásában. Ehelyett latens módon kidolgozott egy olyan szövegkezelési eljárást, amelynek révén ezt az egész problémát érdektelennek tüntethette föl. Jókainak ezek szerint – élete nagyobb felében! – egyszerűen nem lenne érté-

kelhető, bemutatásra és kutatásra érdemes biográfiája. A Budapesti Negyed Jókai-száma ezt a beállítást azzal cáfolja meg, hogy Jókai olyan időszakait, illetve olyan tevékenységi köreit helyezi előtérbe, amelyek éppen ebből, a korábbi standard Jókai-szakirodalomtól érdektelennek ítélt, eseménytelen periódusból származnak, mint például Géra Eleonóra dolgozata a Jókai-családnak a hazai gyermekvédelemben betöltött szerepéről vagy Szívós Erika tanulmánya *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben* című vállalkozásról. Beszédes tény, hogy a tanulmányok mind Jókai tevékenységének a 19. század második felébe eső időszakával foglalkoznak, azaz a Szilasitól a szakirodalomban fölfedezett időhatár (1849) előtti periódus történeti vagy írói problémáit nem is érintik. Így még inkább láthatóvá válik, hogy mennyi felfedeznivaló van az érett vagy kései Jókai világában. A folyóiratszám egésze ilyenformán egy olyan történelemszemlélet sikeres megnyilvánulásaként fogható föl, amely egy mikrotörténeti vagy mentalitástörténeti aspektushoz igazodik – hiszen a szakirodalom természetesen azért kezelhette eseménytelennek az író 1849 utáni világát, mert köztörténeti és politikatörténeti szempontból nem fedezett fel benne fordulatokat (mellesleg ezt is tévesen tette, hiszen – a Budapesti Negyed jelen számának néhány tanulmánya bizonyítja – még ilyeneket is bőven lehet találni). A markáns szerkesztői koncepció azért is különösen feltűnő, mert azért ennek a két kötetnek a legfőbb struktúráképző eleme nem az irodalomtörténeti, hanem egy tágan értelmezett – a Peter Burke-i értelemben vett – kultúrtörténeti, más terminológiával társadalomtörténeti megközelítés. Ez pusztán mennyiségi értelemben is megmutatkozik: a külön egységként szerepeltetett három regényelemzés (Eisemann György, Virágh András és Tarjányi Eszter munkája) a két folyóiratszám kisebb részét teszi ki, nincs tehát szó arányosságra törekvésről az irodalomtörténeti és történeti megközelítés között, sőt, még a szám irodalomtörténész-szerkesztője, Rózsafalvi Zsuzsanna is olyan témát írt meg (a Jókai-díszkiadás történetét), amely nem elsősorban irodalomtörténeti kérdésfeltevések felől tanulságos.

Ilyenformán a különszám törzsét és – talán – legfőbb újdonságát a történeti kiindulású dolgozatok adják. Közülük is azok, amelyek valamiféleképpen a Jókai-szövegek (néha kifejezetten regényszövegek) új kontextusba állításával kísérleteznek. Lugosi Andrásnak a Jókai második házasságáról szóló, alapos, levéltári források feltárásán alapuló dolgozata a botrányossá váló frigy történetét az aggkori elmezavar és erotómánia korabeli megítélésének közegébe helyezi, s ezáltal képes forrásait dialógusba hozni *Az öreg ember nem vén ember* című regénnyel (amelynek egyik, *Coronilla* című egységét, nagyon helyesen, teljes mértékben közli is a szám). Vagy érdemes megemlíteni Vörös Boldizsár tanulmányát Jókainak és a korabeli magyarországi munkásmozgalomnak a kapcsolatáról. Ennek a témának nem az ideológiai elemzését kapja meg az olvasó, hanem annak a fi-

lantróp szemléletnek az értelmezését, amely Jókai esetében a regények világában (pl. a *Fekete gyémántok*ében) éppúgy jelen volt, mint az író gyakorlati tevékenységében. Sajátos látószögű, de igencsak érdekes bepillantást enged Jókai világába M. Szilágyi Kinga tanulmánya, amely a kertészkedő író tájalakító munkáját elemzi. Ebben a dolgozatban a saját természeti környezetét létrehozó, aktív személység jelenik meg (ebben az értelemben szorosan kötődik ehhez a tematikához Kalla Zsuzsa elemzése is a dolgozósorozatában privát terét megalkotó Jókairól), s ezzel a prózaszövegek fiktív térképzésének és a saját tárgyi világát is a személység erőterében megjeleníteni képes művésznak a térhasználatban megnyilvánuló szemlélete sokkal közelebbinek látszik, mint ahogy korábban gondoltuk. Ezekben a tanulmányokban az mutatkozik meg, hogy a Jókai-epika poetológiai elemzése mellett lehetséges a szövegek egyéb kontextusba állítása is, s ez utóbbi művelet legalább annyira tanulságos – persze csak akkor, ha az értelmezés során a szövegekkel való bánásmódnak egy olyan, finom és reflektált gyakorlata valósul meg, amely nem tekinti pusztá illusztrációnak az idézett műveket.

A különszám újraértelmezi a kultusz kutatás illetékességét is. A Jókai-szakirodalom „kultikus paradigmájáról” szóló Szilasi László-elemzés, amely a szerző már idézett könyvének második fejezeteként olvasható, (*A Jókai-szakirodalom kultikus paradigmája*, 22–63.) bármennyire inspiratív volt is a maga idejében, mára igencsak hiányérzetet okoz. Fried István egyik legutóbbi Jókai-dolgozatának kifakadása, amely az adott helyen kissé funkciótlannak tűnik, alighanem ennek a megközelítésnek van címezve: „Nem ártana a közhelyessé vált »kifogások« helyett jobban megismerni azt a Jókai-szakirodalmat, amely csak annyira »kultikus beszédű«, mint a szakirodalom, valamint annyira kultuszt romboló, mint az előd értekezésekre nem vagy gyanúval tekintő szakirodalom általában.” (Fried István, *Gyémánt maradt, ami gyémánt volt? Félreértések Jókai Mór Fekete gyémántok című regénye körül*, It 2008/1., 21.) A kultusz kutatás kezdeti szakaszának – Dávidházi Péter nagy jelentőségű Shakespeare-könyve módszertani alapvetésének – szuggesztíóját követő Szilasi-elemzés azzal, hogy a tárgyilag Jókaira vonatkozó szakirodalmi kijelentések nyelvhasználatának kultikus elemeit kívánta azonosítani és interpretálni, meglehetősen szűk terepnek jelölt ki magának – saját kérdésfeltevése szempontjából indokoltan ugyan, de igen kevésbé továbbgondolhatóan. A folyóiratszám, amelyben láthatólag komoly szemléleti szerepet játszik a kultusztörténet (is), azért volt képes sokban tágítani ezeket a kereteket, mert a kultusztörténet szemléleti alapelveit igen erősen ütköztette a vizualitás aspektusaiival. Renkecz Anita tanulmánya az 1867 utáni, Borsszem Jankóban közölt Jókai-karikatúrákról egyfelől azért sokatmondó, mert a szerző rendelkezik ikonográfiai érzékenységgel is, másfelől pedig azért, mert a gúnyrajzokon tendenciaszerűen zsidónak vagy kifejezetten rabbinak ábrázolt Jókai felmutatása mellett képes arra,

hogy a korabeli politikai diszkurzus azon elemeit is azonosítsa, amelyek indokolták Jókai ilyen beállítást. E. Csorba Csilla tanulmánya a budapesti Jókai-émlékmű elhúzódo felállításáról ugyancsak képes mindkét aspektusról számot adni: a Stróbl Alajostól megmintázott szobor koncepciójának a módosulásáról éppúgy, mint a felállítás ismétlődő meghíúsulásának okairól. Lugosi András már említett dolgozata a Nagy Bellával kötött házasságról pedig kifejezetten számot is vet a botrány okait firtatva azzal a kultikus Jókai-szemlélettel, amelynek éppen Jókai nem akart megfelelni, hiába próbálta volna közvetlen környezete belemerevíteni ebbe a szerepbe.

A Budapesti Negyed Jókai-száma azért is meglepetés, mert szerzői között nem feltétlenül azokat találjuk meg, akiknek az utóbbi évek szemléleti módosulást jelentő Jókai-értelmezéseit köszönhetjük (mint például Fábri Anna, Fried István vagy Szilasi László). Olyan szerzők alapos és elmélyült Jókai-dolgozataival találkozhatunk, akiket eddig – néhány kivétellel – nem feltétlenül tartottunk számon Jókai-szakértőként. Ez a folyóiratszám tehát azt demonstrálja, hogy a Jókai-val való foglalatosság nem csupán néhány, az életmű iránt elkötelezett irodalomtörténész-szakember magánügye.

A különszám jól kihasználja a folyóiratnak azt a lehetőségét, hogy új szak tanulmányok mellett eredeti Jókai-szövegek közlésére is van mód. Korábban volt olyan darabja a Budapesti Negyednek, amely inkább megelégedett egy írói életmű szövegeinek az újraközlésével (ilyen volt a Kóbor Tamásnak szentelt szám), s bár ennek a kisebb szerkesztői munkával járó megoldásnak is megvan a maga létjogosultsága, az itt követett megoldás sokkal termékenyebbnek látszik. Eszerint ugyanis a kevésbé ismert, de most elemzésre méltatott szövegek nem a tanulmányok szövegében, idézetként kapnak helyet, hanem a tanulmányok tehermentesítését a bővebb szövegközlés végezheti el. Persze fontosak az arányok – ám itt, a két szerkesztő gondosságának köszönhetően az újraközölt szövegek és a rájuk hivatkozó, új tanulmányok a kellő mértékben szerepelnek egymás mellett. A szerkesztők munkáját dicséri a gondosan összeállított képanyag és a szövegek egymást is értelmezni képes hálózata – a két folyóiratszámot megtöltő tanulmány- és szemelvénygyűjtemény nem törekszik ugyan monografikus teljességre, de több ponton átfogó képet tud adni egy-egy fontos részproblémáról.

A számot lezáró Mikszáth-szöveg (*Jókai Mórok*) pedig, bármennyire is nem ismeretlen írás, annyira szép és annyira megragadó képet rajzol Jókairól, hogy érdemes lenne mindenkinek elolvasnia. Kitűnő ajánlat Jókai-újraolvasásához, amelyhez ez a kötet értékű különszám is jelentős hozzájárulás.

(*Budapesti Negyed*, 2007/3–4.)

*A sztálinizmus irodalma Romániában,**szerk. Balázs Imre József*

Többen felhívták már a figyelmet arra, hogy mivel a rendszerváltozást követően a szocializmus időszakának irodalmából érthető módon sokáig csupán a „próza-fordulat” „előtörténete” részeként értelmezhető alkotók kaptak figyelmet, ideje lenne a korszak írásművészetét újraolvasni, akár más elemzői módszereket érvényesítve: ezzel valóban egyre többen kísérleteznek. Az utóbbi pár évet tekintve azonban nemcsak az érzékelhető, hogy mind többen érdeklődnek az ötvenes–hatvanas–hetvenes évek irodalma iránt, hanem az is, hogy a számvetésre vállalkozó irodalmárok nem kis részben olyan fiatalok, akiknek tudományos szocializációja már nem a szocializmusban kezdődött. E fiatalabb kutatók közé tartozik *A sztálinizmus irodalma Romániában* című kiadvány szerkesztője, Balázs Imre József, aki egyben a kötet felét kitevő két terjedelmes tanulmány, valamint a metodológiai kérdéseket érintő előszó szerzője, illetve a könyv háttérét jelentő kutatócsoport vezetője is. Ennek fényében talán érthető, ha legrészletesebben Balázs Imre József szövegeivel és felvetéseivel foglalkozom kritikámban.

A tanulmánygyűjteményt indító, *A hatalmi beszéd az erdélyi magyar irodalomban a második világháború után* című írásában Balázs Imre József arra tesz kísérletet, hogy szakítson a 20. századi erdélyi magyar irodalom értelmezését hagyományosan meghatározó kollektivistá–individualista és regionális–egyetemes ellentétpárokkal (lásd pl. Sőni Pál, Pomogáts Béla, Görömbei András vagy akár Cs. Gyimesi Éva műveit): ehelyett összetettebb kép megrajzolására törekszik, meghozza a posztkoloniális elméletek felől közelítve. Elméleti kiindulási pontja a Gilles Deleuze által nagyra becsült, bár Magyarországon talán kevésbé ismert francia nyelvész, Henri Gobard négyes nyelvi modellje. Gobard – és nyomában Kafka–könyvükben Deleuze és Guattari – vernakuláris, vehikuláris, referenciális és mitikus nyelvet különböztetnek meg. Balázs Imre József értelmezése szerint

a „helyi nyelv” a hétköznapi, bensőséges érintkezés nyelve, a hatalmi beszédet a nagy elbeszéléseknek ellenálló töredékessége révén felforgató nyelv volna; a „közvetítő nyelv” a szélesebb társadalmi interakció és a bürokrácia nyelve (a tájnyelvi vagy a román standard); a „referenciatér-nyelv” a kultúra nyelve; a mitikus nyelv pedig a spirituálist, a vallásit szólaltatja meg (pl. transzilvánizmus, a „hősiesség” utópikus nyelve). A modell(ek)hez képest Balázs Imre József annyi változtatást javasol, hogy a referenciatér-nyelvet válasszuk külön a többitől, és úgy tekintünk rá, mint amely egyszerre képes a másik három nyelvváltozat jegyeit magára öltetni és reflektálni azokra.

Ez alapján Balázs Imre József az erdélyi irodalom „rövid” 20. századát úgy próbálja meg történetévé rendezni, hogy abban az ötvenes évek időszaka is helyet kapjon: „a húszas évek transzilvanista irodalma, majd a hetvenes évek irodalmának egy vonulata megkísérelte a szakrális nyelvváltozattal azonosítani a kultúra nyelvét. A negyvenes–ötvenes években a bürokratikus hatalmi nyelv jegyei árasztották el az irodalom nyelvét” (19.), majd a hatvanas–hetvenes évek későmodern irodalma, illetve a posztmodern a sokszólamúság és a töredékesség révén a helyi nyelvhez hasonlítják a kulturális nyelvet. A nyelvváltozatok közti viszonyok a modell szerint a gyarmatosítás analógiájára írhatók le, és ez leginkább a részletes elemzés tárgyául választott negyvenes–ötvenes évekre igaz: „a bürokratikus nyelvváltozat a sztálinista korszakban gyakorlatilag a négyes nyelvi modell teljes skáláját megpróbálja »kolonizálni«. [...] számos lexikai elem közössé válik ekkoriban a szocialista országok nemzeti nyelveiben”. (19.)

Az elgondolás már csak azért is igen figyelemreméltó, mert tudomásom szerint eddig nem sokan kísérelték meg, hogy egy kifejezetten (vagy szinte kizárólagosan) a nyelvi folyamatokra összpontosító irodalomtörténeti számadásba szervesen beleillesszék az ötvenes évek irodalmát, ez Balázs Imre József érdeme. Az is kitűnő ötlet, hogy a nem hatalmi és a hatalmi nyelv leegyszerűsített dichotómiáját megpróbálja kimozdítani a helyéről. A kreativitásának járó minden elismerésem mellett azonban nem tudom elhallgatni, hogy az elméleti keretek felvázolása számomra kicsit felületes és ezáltal nehezen is érthető. Mindig nagy dilemmát jelent tudományos írásművek készítésekor, mennyire hagyatkozhatunk az olvasó elméleti ismereteire, és az olyan, széles körű nemzetközi tájékozottsággal rendelkező irodalmár, mint Balázs Imre József különösen könnyen téveszthet arányt. Ezúttal talán jobb lett volna, ha a modellt és annak applikációját részletesebben bemutatja, és arra is rámutat, hogy a deleuze-i értelemben a nevezett nyelvek elsősorban mint nyelvi funkciók, mint nyelvhasználati módok értelmezendők, és innen nézve kissé félrevezető lehet a lexikai elemeket kiemelni, vagy pusztán nyelvekről beszélni, annak részletesebb tárgyalása nélkül, hogy mit értünk itt és most „nyelv” alatt.

Amennyiben ezt a finomítást a szerző megtette volna, a tanulmány elemző része is jobban sikerülhetett volna. Az alapkoncepció vázolója után Balázs Imre József hosszan elemzi a negyvenes-ötvenes évek proletárköltészetét, egy 1945-ös és egy 1953-as válogatáskötet közötti különbségekre helyezve a hangsúlyt; majd Bajor Andor ötvenes évek közepéig írt satirikus költeményei kapcsán vet számot azzal a lehetőséggel, hogy a humoros-szatirikus-parodisztikus versek lényegükből következően megbonthatják a „hivatalos diskurzust”, rámutatva a megközelítési módok pluralitására. Miközben azonban áttekinti a két munkásköltő-antológia jellemzőit, az érzékeny megfigyelések ellenére egyre inkább témakatalógusra kezd emlékeztetni a szöveg, és el-elsikkad a határozott vezérfonal, pontosan azért, mert korábban az elméleti keret alkalmazásának részletezése elmaradt: jó lett volna, ha a személyesség korlátozásának irodalmi vetületeihez, a személyes tér „kollektivizálásának” folyamataihoz hasonlóan a többi megpendített téma esetében is világosabban látszódnék azok viszonya a négyes nyelvi modellhez.

Ami azonban igazán meglepő, az az, hogy Balázs Imre József az okokkal meglehetősen keveset foglalkozik: többnyire megelégszik a két kötet avagy a két kötet megjelenésének időpillanata között észlelhető különbségek pusztá egymás mellé helyezésével. Ez arra a kevés esetre is igaz, amikor örömteli módon kísérletet tesz a romániai és a magyarországi állapotok összehasonlítására. Így például, miután megállapítja a diszkurzív feltételek összemérhetetlensége nyomán, hogy a satíra magyarországi megítélése 1951 és 1953 között különbözött a romániai-tól, a miértek kutatását elhárítja. Amennyiben mégis hivatkozik a román (kultur)politika változásaira, azokat sematikus módon, néhány mondatban vázolja fel, politika és irodalom között egyirányú hatásviszonyt és közvetlen összefüggést feltételezve, legfeljebb annyi engedelményt téve, hogy a hatás időben elcsúszva, nem azonnal jelentkezik. Ennek megfelelően az irodalmi folyamatok jóformán mint a politikátörténet *illusztrációi* jelennek meg, még akkor is, ha a szerző helyenként jelét adja, hogy ezt szeretné elkerülni. A satirikus versek is azért bizonyulnak oly fontosnak a számára, mert politika és irodalom hatásviszonyának éppen ezt az egyirányúságát számolnák föl, mintegy az irodalmi desztalinizáció első fecskéiként – nem véletlen, hogy Bajor Andor *Kerek perec* (1955) című verseskötetére rátérve rögvest idézi Földes László visszaemlékezését (1983-ból), amely szerint „a szellemi felszabadulás ujjongásával” fogadták a kortársak a könyvet (52.). Nem vonnám kétségbe Földes László szavait, de ahhoz, hogy a *Kerek perec* történeti jelentőségét mérlegelni tudjuk, aligha hagyatkozhatunk csak rá és a satirikus beszédmóddal kapcsolatos elméleti megfontolásokra. Alkalmassint olyan, a satíra műfajának a romániai (és kifejezetten a romániai magyar) kontextusbeli megítélését tárgyul választó vizsgálódásra volna ehhez szükség, amely egyrészt a fikciós és nem fikciós források lehető legszélesebb (hozzáférhető) kö-

rére támaszkodik, tekintet nélkül azok utóéletére, illetve összehasonlító szempontokat is érvényesít – ez azonban pontosan az, amit Balázs Imre József elhárít magától. A közkézen forgó, meglehetősen leegyszerűsített formájukban idézett politikatörténeti referenciák a tágabb korpuszra támaszkodó diszkurzuselemzést pótolják, amelynek egy kulturális antropológiával fölirtó kérdésfeltevés esetében ki kellene terjednie a nem szépirodalmi műfajokra is, vizsgálnia kellene a túlságosan könnyedén azonosított, magától értetődőnek vett „bürokratikus nyelvet”.

Nem ez az egyetlen eset sajnós, amikor Balázs Imre József – rá egyébként a legkevésbé sem jellemző módon – túlzott nagyvonalúsággal, „könnyű kézzel” ad számot egyes jelenségekről. Az egyik részletesen elemzett kötet bemutatásakor felhívja a figyelmet, hogy Fáskerti Tibor proletárköltő-antológiájában a szerzők neve mellett fel van tüntetve foglalkozásuk is. Ennek kapcsán igen helyesen rámutat, hogy „a szerző foglalkozása, társadalmi helyzete mintegy hitelesíti a szöveg üzenetét” (20.), vagyis egy olyan „olvasási mód” jelentkezik itt, amely „szövegértelmezői gyakorlat fontos részévé teszi a szerzők életrajzi és társadalmi háttérének feltárását”. (21.) Ezt az évek során valóban uralkodóvá váló olvasási stratégiát azután minden további nélkül azonosítja a marxista irodalomkritikával, nem véve tudomást arról, hogy egyrészt a korban sem csak a marxista kritikára volt jellemző ez a felfogás, másrészt a marxista irodalomkritika fogalma önmagában sem problémamentes – elég, ha arra gondolunk, hány irányzat és szerző lépett fel a 20. században mint az autentikus marxizmus kizárólagos letéteményese. (Efféle csapdahelyzeteket tartogat az, ha Mannheim Károly felől értelmezzük a korszak marxistának mondott elméleteit.)

Balázs Imre József ez utóbbi dolgozata az *Antropológiai szempontok a Gheorghiu-Dej-korszak rövidprójának megközelítéséhez* címet viseli, és azt kutatja, hogy miként lehet „az első Forrás-nemzedék”, vagy „az erkölcsi ellenzék nemzedéke” irodalomtörténeti fogalmait a széppróza viszonylatában olyan tartalommal megtölteni, amely nem morális kategóriákon alapul és nem is társadalmi folyamatokból indul ki, hanem pusztán azt nézi, „milyen jellegű a változás a prózában: mi az, ami voltaképpen megváltozik”. (65.) Szabó Gyula, Bálint Tibor, Sütő András, Pusztai János és Szilágyi István ötvenes–hatvanas években megjelent rövidpróza műveiben elsősorban tematikus és az emberképpel összefüggő változások folyamatokat azonosít (pl. a fordulatra építő megtéréstörténetek ritkulása, a didaxist segítő gyűlésábrázolások fokozatos eltűnése), és szemléletesen mutatja be, hogy a magánszféra megjelenítése a hatvanas évek során egyre nagyobb teret nyerhetett, a munkásábrázolások egyre kevésbé eszményítettek, a munkásvilág belsőleg megosztott, s lehetőség nyílik „a hivatalos kultúrától eltérő szubkultúrák” (87.) bemutatására is. Bodor Ádám lesz az a szerző, akinek *A tanú* (1969) című kötete mintegy „korszakküszöbként” szerepel a Balázs Imre József által felvázolt

folyamatábrán: az ebben olvasható elbeszélésekben már megmutatkozik „az én racionálisan megragadhatatlan, s ebből következően uralhatatlan jellege”. (73.) Helyenként ugyan a gondolatmenet kissé törést szenved – így amikor Sütő traktorslánya-novellája kapcsán azt a megfigyelést teszi a szerző, hogy a női „emancipáció” csak a férfi szereplehetőségek betöltésével volt lehetséges, nem mutat rá ennek a térhasználatához fűződő szoros kapcsolatára –, összességében azonban elgondolkodtató az erdélyi magyar irodalom történetének efféle újraértelmezése.

Az elemzés meggyőző erejét tovább növelte volna, ha nem csak novellásköteteket vizsgál Balázs Imre József, hanem a folyóirat-publikációkat vizsgálva próbál következtetéseket levonni. Ez azzal az előnnyel járt volna, hogy a változás-folyamatokat nagyobb (temporális) érzékenységgel tudta volna felrajzolni, illetve észlelte volna az egyes folyóiratok közti közléspolitikai különbségeket, és ezáltal rákényszerült volna, hogy feltegye a kérdést: vajon e különbségeknek milyen okai lehetnek? Ez viszont már arra is alkalmat adhatott volna számára, hogy valamelyest finomabban helyezze a kultúrtörténeti és politikatörténeti változások kontextusába az írás- és olvasásmód átalakulását. Azért merek erre figyelmeztetni, mert Balázs Imre József, hasonlóan előző tanulmányához, maga is tesz tétova kísérleteket a kontextualizálásra, igaz, helyenként el is távolítja magát az efféle kísérletektől. Az eredmény felemás. Ha már ezt az utat választotta, bizvást jobban hagyatkozhatott volna kultúrtörténeti kérdésekben (nem csak részletkérdésekben, hanem a szemléletet illetően is) mondjuk – a helyenként egyébként idézett – Stefano Bottonira vagy D. Lőrincz Józsefre.

Gyulai Levente és Vári Csaba feladata a kutatócsoportban az volt, hogy az Utunk és az Irodalmi Almanach néhány évfolyama alapján megállapítsák, miként működött az irodalomkritika mint hatalmi médium. Ez a választott módszerrel megoldhatatlannak bizonyult. Diszkurzív elemzést végezni egyetlen folyóiratra koncentrálva, annak is csak néhány tucat számát elemezve, méghozzá anélkül, hogy az ott megnyilatkozó szerzők intellektuális és politikai választásait, elkötelezettségeit ismernénk, anélkül, hogy a háttérben húzódó ellentéteket és nézeteltéréseket, amennyire lehet, felderítenénk – nos, ez valóban több, mint emberpróbáló küldetés abban a közegben, ahol egy, a szokásostól alig észrevehetően eltérő megfogalmazás, egy halvány utalás, egy név említése vagy elhallgatása nagy jelentőséggel bírhat. Gyulainál és Várinál aligha sikerülne bárkinek is többet kihozni a rájuk rótt feladatból. Tünetértékű, hogy újdonságyszámba menő megfigyeléseket nemigen tartalmaz a két írás, a korszakról alkotott képet nem képesek árnyalni az elemzők, szükségszerűen csak megerősíteni, elismételni tudják konklúziójukban előfeltevéseiket.

Nem vitás, az eredetiség számonkérésekor az a történettudomány-eszmény vezet, amely az emlékezés más formáival szemben azt jelöli ki saját feladatául,

hogy a múlttól minél összetettebb képet alkosson. Felvethető azonban, hogy a kötetnek tán más céljai vannak, elsősorban ismeretterjesztő feladatot kíván betölteni. Az előszó erre rácsáfolni látszik, hisz egy olyan közönséggel számol, amely a „korszakban valamennyire is járatos”, és a „nyilvános kötetekben és folyóiratokban publikált” műveket ismeri – vagyis jobbára szakmabeliekhez szól. Ha mégis ebből a szempontból próbálunk közelíteni a tanulmányokhoz, Balázs Imre József, Vári Csaba és Gyulai Levente írásai a kevés és nem mindig meggyőző forrásidézés miatt aligha használhatók oktatási segédletként. Sütő-Egeressy Zsuzsának a nők és Vallasek Júliának a gyermekek reprezentációjának alakulásáról szóló szemléletes dolgozatai azonban már kedvezőbb megítélés alá esnek. Nem ártott volna ugyan, ha Sütő-Egeressy a téma szakirodalmát alaposabban feldolgozza, és szívesen olvastam volna még a maszkulinizált és „hagyományosnak” tekintett nőkép párhuzamos jelenlétének feszültségéről (vö. 152., 160.), Vallasek tanulmánya azonban kétségtelenül az egész kötet legkiérleltebb írása, nem utolsósorban azért, mert a szerző jobban le tudja határolni elemzésének tárgyát.

Természetesen nem minden történeti konstrukció esetében van lehetőség a kifinomult árnyalásra. Ebben a vonatkozásban meghatározó, hogy mennyire tág vagy szűk a perspektívánk, hogy milyen kérdésre keressük a választ. Egy *longue durée* vizsgálódás esetében nyilván megengedőbbek lehetünk, hiszen az összehasonlítás mindenekelőtt korszakok közötti. Egészen más a helyzet egy rövidebb időszak tanulmányozása esetében: ekkor nem elégedhetünk meg a nagyvonalú általánosításokkal. A továbbiakban megpróbálom kifogásaimat egy konkrét példa kapcsán körvonalazni: a „vonal” retorikai alakzatára és (még inkább) a „hivatalos értékrend” fogalmának használatára gondolok.

A legterjedelmesebb módszertani reflexiót tartalmazó *Bevezető*ben Balázs Imre József megállapítja, hogy „a korszak vezető irodalmi lapjainak kritikai érvrendszerére” összpontosító kötetbeli tanulmányok azért érdekesekek, mert ezekből „rekonstruálható legpontosabban a hivatalos, kívánatos értékrend”. (9.) Sokat elárul ez a megjegyzés. Először is azt, hogy „hivatalos értékrend” alatt nem egyszerűen felülről diktált, pontosan meghatározott értékhierarchiát kell értenünk, hanem diszkurzív jelenségről van szó (ami persze nem zárja ki a felülről történő nagyfokú manipulációt). Eddig rendben is volnánk, ezt el tudom fogadni, és magam is hasonlóan látom. Az azonban már nem világos számomra, mi abban az érdekes, ha mindössze néhány évre összpontosító elemzések előállítanak egy olyan absztrakt értékrendet, amely állítólag a hatalom elvárása volt az írók felé akkoriban. Ezzel a művelettel mintha éppen a diszkurzivitásban rejlő lehetőségeket dobnánk el magunktól, annak vizsgálatát, hogy miként működött a „hivatalosság” képzetének kialakítása. Hiszen az, amit „hivatalos értékrendnek” nevezünk a diszkurzus résztvevőinek közreműködésével jött létre, akik-

nek megvoltak a maguk motivációi, vonzódásai, hagyományai, ízlésbeli és intellektuális preferenciái, s ezek sok esetben különböztek egymástól. Ezek nem csak tudatos választásokban jelentek meg: azonos források óhatatlanul is különféle értelmezéséhez vezettek. A különbségeket, bármennyire is igaz messzebről nézve a nyelvi uniformizálódásról alkotott elképzelés, egy mélyfúrásnak elő kellene hoznia.

Azt is érdemes melleleg megfontolni a „hivatalos értékrend” kialakulásának elemzésekor, hogy a rendszer minden szintjén folyamatosan kiélezett hatalmi játszmák folytak, sokszor személyes ellentétektől, ellenszenvtől vezérelve. A „vonaltól” való eltérés alapján pedig jóformán bárkit kérdőre vonhattak az adott szituációban elegendő befolyással rendelkező politikai szereplők, egyszerűen azért, mert nem létezett egyetemesen érvényes, csakis a szituációhoz kötött „vonal”, amelyet a pártzsargonban kiterjesztettek a politikailag kulcsfontosságú szerepet betöltők megszólalásainak együttesére, azt az illúziót keltve, mintha valóban volna egy „hivatalos álláspont”. Ez a törekvés nyilvánvalóan összefügg az ideológia terepén a népi demokráciákra jellemző többrétű egységkultusszal, emellett a hatalomgyakorlás és elnyomás technikájaként is tekinthetünk rá: ha ugyanis szükségesnek látszott, utólagosan konstruálták meg a „vonalat”, visszamenő érvénnyel, és az egységes „vonal” retorikája ezt megkönnyítette, előkészítette.

Mivel e szempontokat a kötet tanulmányai figyelmen kívül hagyják, a hatalmi viszonyrendszert jobbra automatikusan működő, egyirányú, belsőleg nem különösebben differenciált rendszerként látatják. Pontosan ez tükröződik a „hivatalos” fogalmának sűrű és reflektálatlan használatában, valamint a „totális” jelző igen gyakori ismétlődésében. Az utóbbi esetben a szó sűrű használatával ugyan érzékeltethetjük az idegenségtapasztalatot, teljesen jogos ellenszenvünket a korszakkal szemben, azonban tipikusan olyan metaforáról van szó, amely elsősorban más korszakokkal való összehasonlításban kifejező értékű. Jellemzően Balázs Imre József állítása szerint a kutatócsoport „egyik alapvető célkitűzése az volt, hogy megvizsgálja: mennyiben tekinthető egységesnek az értékrend, a beszédmód szempontjából a Gheorghiu-Dej-korszak irodalma”, de az mégsem merül fel, hogy ez az „egységesség” nemcsak diakrón, hanem szinkrón vizsgálatnak is tárgya lehet. Ennek megfelelően mindvégig egyes számban esik szó a „hivatalos értékrendről”, vagy az ennek szinonimájaként értett „hivatalos nyelvről”, amely ugyan *változott* a korszakban, de egy kiválasztott időpillanatban – Balázs Imre József szóhasználatával – *monolit* egységként kell elképzelnünk.

Nem tartom szerencsésnek nyelv és értékrend fenntartások és magyarázat nélküli azonosítását sem, ugyanis ez újra azt írja elő, hogy a nyelvről (például mint a „hatalom” által előírt „hivatalos” nyelvről) egyes számban beszéljünk,

amely egy kívánatos „értékrendet” közvetít, ahelyett, hogy „nyelvek” egymás mellett élésével számolnánk, amelyek amellet, hogy folyamatosan hatnak a másokra, többféle diszkurzív stratégia szerint is felhasználhatók. Előfordulhat ugyanis, hogy bizonyos retorikai eljárások és az ezekhez tartozó szótárak különféle értékrendeket feltételező politikai célok előmozdítása érdekében alkalmazhatók. Hadd hivatkozzak egyik kedvenc példámra: Nagy Péter a szocialista realista regényről írott monográfiájában a Magyar Dolgozók Pártját és kiváltképp Révai Józsefet „a sematizmus hétfejű sárkánya” elleni emberpróbáló küzdelem élharcosaként állítja be, (*Új csapáson*. Magvető, Budapest, 1956, 61., 69.) és a pártban az ötvenes években eluralkodott túlzottan magabízó szemlélettel indokolja, hogy „akárhány fejét vágtuk is le [ti. a sárkánynak], újra meg újra feltámadt”. Azokban az években is szép számmal akadtak, akik Révai szerepét sokkal kritikusabban ítélték meg, ám éppúgy, mint Nagy, az antisematizmus és antidogmatizmus nyelvi eszköztárát használták az irodalmi folyamatokról alkotott véleményük kifejtésére. Aki csupán a nyilvánosság elé kerülő szövegeket veszi vizsgálat alá, annak Nagy Péter történelmi szerepéről egészen más elképzelései lehetnek, mint annak, akinek, teszem azt, egy bizonyos „Borisz” fedőnevű ügynök dossziéiba, vagy más, nem a nyilvánosságnak szánt feljegyzésekbe is alkalma volt belepillantani. (Lásd ÁBTL, M–18523, M–23500, M–36585; továbbá vö. pl. Tabajdi Gábor – Ungváry Krisztián, *Elhallgatott múlt. A pártállam és a belügy. A politikai rendőrség működése Magyarországon 1956–1990*, 1956–os Intézet – Corvina, Budapest, é. n. [2008], 121., 231.)

De vajon nem vagyok-e igazságtalan, ha számon kérem a kutatócsoporton a korszak átfogó kutatását, miközben ők nem erre, hanem csak egy jóval szűrebb körű elemzésre vállalkoztak? Könnyű lenne erre a szintén nagyvonalúságával tüntető, alcímmel nem pontosított kötetcímet idézni, de nem kívánom ekképp megkerülni a kérdést. Hiszen azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a román hatóságok a hírek szerint nem látják minden esetben szívesen a korábban zárolt anyagban kutakodni kívánó magyar tudósokat. Ugyanakkor a kutatócsoport írásaiban nincs jele annak, hogy a reálisan hozzáférhető legszélesebb körből állították volna össze a vizsgálandó korpuszt (*nota bene*, Balázs Imre József tudatosan csak a kanonizálódott műveket veszi figyelembe elemzésekor). A jelek szerint a korpusz radikális leszűkítése azonban magukban a csoporttagokban is hiányérzetet kelt. Ezért társadalom- és kultúrtörténészek megfigyeléseit felhasználva próbálnak valamiféle kontextust teremteni a csak a legszélesebb nyilvánosság számára hozzáférhető szövegeknek is csupán egy töredékére alapozó elemzéseiknek, amelyek a viszonyítás egyetlen valóban legitim alapjaként a jelen tapasztalatát ismerik el. Így viszont egyúttal le is mondanak annak az eszme- és kultúrtörténeti kontextusnak a játékba hozásáról, amely kiegészíthetné

a jelen tapasztalati horizontját és kiutat mutathatna az azt amúgy is kereső jelenlevő elemzések számára.

Összességében úgy látszik, hogy – a módszertani bizonytalankodás, illetve a szerkesztelenség jelei is erre engednek következtetni – a kötet kissé sietősen készült, amiben nyilván a projekttel való elszámolás sürgető kényszere a ludas. A könyv azonban jelen állapotában inkább tudósítás arról, hogy Balázs Imre József műhelyében éppen hol áll a kutatás, aligha tekinthető befejezett vállalkozásnak. Már csak azért sem, mert a szerkesztő maga hívja fel a lényegre az olvasó figyelmét: igazán akkor volna érdekes ez a mostani vizsgálódás, ha a román, illetve a magyarországi magyar diszkurzus jellemzőiről is tájékoztatna, egy összehasonlító elemzés keretében. Ezt egy jövőbeli kutatás számára vetíti előre a csoportvezető – reméljük, már dolgoznak is rajta.

(Komp-Press, Kolozsvár, 2007.)

FELDMÁJER BENJÁMIN

100 éves a Nyugat

A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítása

Egy olyan kultúrában, mely a tízes számrendszert használja a mindennapokban, a századik évforduló, a saját névvel büszkélkedő *centenárium*, mindenképp kitüntetett szerepet tölt be. A dekád túl rövid, a millennium túl hosszú idő, s míg az előbbi nem nyújt elegendő történelmi távlatot, addig az utóbbi már-már felfoghatatlan időtartományt ölel fel. Egy századév az emberi élet – hisz csak egészen kivételes esetben élhet meg valaki ennél nagyobb kort –, s így az emlékezet küszöbe is (igaz, egyes teoretikusok inkább hatvan évről beszélnek), ennél nagyobb időtávot csupán az externalizált emlékezet, a kultúra archívuma képes áttekinteni. A századik (élet)év ünneplése egyben az emberfeletti, az emberen túli teljesítmény ünneplése, főhajtás valami előtt, ami túlélte az embert. Az ünneplés ugyanakkor kultikus esemény, hiszen az ünnepelettel való viszonyt elsősorban nem a kritikái, hanem a reflektálatlanul dicsérő attitűd határozza meg. Természetesen nem csupán „ünnepelni” lehet egy ilyen kort, az évforduló lehetővé tesz más típusú megemlékezéseket, rendezvényeket, ezeknek azonban mindenképp számot kell vetniük azzal a kultikus paradigmával, mellyel így vagy úgy kapcsolatba lépnek.

A PIM Nyugat-kiállítása, mely a Nyugat emlékévé rendezvénysorozatába illeszkedve készült, részben támogatja, részben rombolja a kultikus befogadás lehetőségeit, s eközben számos problémára, érdekességre hívja fel a figyelmet.

Az első terembe a látogató redőzötten omló bordó díszfüggönyök közt áthaladva léphet be, ahol bordó falak, félhomály és tizenegy (!) Rippl-Rónai portré fogadja. A megvilágítás (a félhomályos teremben a megvilágított, arannyal keretezett képek világos foltokként is felhívják magukra a figyelmet), a színek (bordó és arany), a barokkos keretek és nem utolsósorban a „Mester” tizenegy, a nyugatosokról készített portréjának egyetlen helyen való kiállítása az áhítat, a tisztelet érzéseit ébreszti a látogatóban. A képek itt nem önértékkel rendelkező műalko-

tásként vannak kiállítva, hanem mintegy relikviaként (itt a *relikvia* szó muzeológiai értelmét használva), mégpedig több értelemben is. A képaláírások egyértelmű kontextust alakítanak ki, vagyis minden képhez keletkezéstörténetet rendelnek, mégpedig alkotó és modell viszonyában. A képek így nem csupán, mint igen-igen értékes Rippl-Rónai képek jelennek meg, hanem mint a Nyugat nagyjainak reprezentációi, mégpedig olyan reprezentációi, melyek épp a keletkezés kontextusa miatt autentikusak. Természetesen a látogatóban fel sem merülhet az esztétikai befogadás igénye, a képek csupán érinthetetlen relikviaként vannak jelen, a befogadás egyetlen lehetővé tett módja a néma csodálat. (Talán fölösleges hangsúlyozni ennek a teremnek a kultikus jellegét.) Valamelyest oldja ezt a légkört a második terem bejárata előtti két ceruzarajz, melyek egyszerű kerete és a második teremből rájuk vetülő fény lehetővé teszi az alaposabb szemrevételezést.

A második terem sajátos hermeneutikai célt tűz ki maga elé, amennyiben egy korabeli kávéház hangulatát kelti, megosztva a teret a Nyugat szerkesztőségi szobájával. Nagyfokú interaktivitás jellemzi, vagyis az asztalokhoz le lehet ülni, a folyóiratokba (Nyugat, Ugat) bele lehet olvasni. Nem pusztán az elsődleges kontextus visszaállításának igényéről van itt szó, a terem ennél sokkal gazdagabb hermeneutikai teret nyit meg. A berendezés (kiállított tárgyak) egy része természetesen a korabeli hangulat felidézését szolgálja, ilyenek például a bejárat melletti fogas, az elkülönített „eredeti” asztal, illetve a „szerkesztőségi szoba” berendezése, azonban ezek közé rejtve olyan tárgyak is találhatóak, melyek megóvnak attól a tévképzettől, hogy a Nyugat-korabeli horizont megértése pusztán a rekonstruált kontextusba való visszahelyezkedéssel megvalósítható lenne. A kávéházban az elkerített „eredeti” asztal jelenléte ráébreszti a látogatót kívülállóságára csakúgy, mint a korhűséget megtörő, számítógépes adatbázist tartalmazó kávéházi asztal, így az értelmezés tere kitágul, a kávéházi folyóiratoknak (amelyek már önmagukban kimutattak a korabeli kontextusból, hiszen nem csupán önmagukat, hanem hangsúlyozottan hatástörténetüket is jelentették), a falon található fényképeknek, a könyvespolc Nyugat kiadványainak befogadása kettős/osztott kontextus alapján történik. A képek nem csupán kávéházi fényképek többé, hanem érdekes kordokumentumok, (történetiségükben) ismert személyek fényképei, a kötetek nem csak egy kiadó kiadványai, hanem recepció- és hatástörténetükben ismert szövegek, „irodalmi nagyjaink” alkotásai. Ezáltal sikerül kialakítania a teremnek egy olyan befogadásmódot, mely a későbbiekben érvényesülni tud. (Sajnos a tér kitágítására tett kísérlet, mely maga is az elválasztás/tükrözés fogalmi keretei közt mozgott volna, s így jelentősen hozzájárulhatott volna a befogadás alakzataihoz, csaknem teljesen kudarcba fulladt. A kávéházi látképet ábrázoló világitó fal „láthatatlanná” vált az elé helyezett üveg információ panel miatt, amely cserébe olvashatatlan.)

A harmadik terembe lépve hirtelen kitágul a tér, ami nem tulajdonítható pusztán a szoba méretének, és elsősorban nem is a belső tér tagolásának az érdeme, hanem a falfelületek kihasználtságáé. A nyugatos fal (valójában a terem baloldali három fala) elrendezése az, amely a teljes falfelületet befogadhatóvá teszi, s így felhívja a figyelmet a terem tényleges méreteire, amelynek fontos, de nem egyedüli, érdeme a kultuszhoz fűződő viszony újragondolása. A tér tagolásáért részben felelős tárlókban található irodalmi relikviák (nyolc darab) szerepe ugyanis korántsem egyértelmű. Babits írógépe, Ady kalapja vagy Kosztolányi fotóalbuma nem csupán, mint a költők attribútumai/ereklyéi vannak jelen, ezáltal, mintegy metonimikusan/szinekdochikusan megidézve azokat. Bár a tárlók melletti, az adott szerzőket ismertető, ábrázoló panelek nem utalnak az iróniára, sőt a versidézetek és értéktulajdonító voltak (a „nagy” nyugatosok saját panelt kaptak, a „kisebbek” osztoznak) miatt, a kánonbéli pozíció hangsúlyozásával talán fel is erősítik a kultikus viszonyulást, azonban a terem falai mindent megtesznek azért, hogy ezt lerombolják. A falak viszonyában a jobb–bal oppozíció mindenképp említést érdemel. Baloldalt a három nyugatos fal elkápráztat gazdag, tulajdonképpen befogadhatatlan képanyagával, jobboldalt az ellen-nyugatos fal elszórakoztat, és kontrasztot nyújt. Bár a Nyugatot bíráló szövegek, képek nem képesek kimozdítani azt kánonbéli pozíciójából (inkább felhívják arra a figyelmet), azonban mindenképp gátolják, megtörik a kultikus befogadást, hiszen azáltal, hogy kritikát fogalmaznak meg a Nyugattal mint eszmeáramlattal kapcsolatban (fontos megjegyezni, hogy ezek a bírálatok a Nyugatot nem pusztán folyóiratnak tekintik) épp a kultuszellenes, kritikai befogadás attitűdjét erősítik. A nyugatos falak más módon, de szintén kultuszrombolóak, emellett számos más érdekes kérdést vetnek fel.

Irodalmi kiállítás kapcsán felvetődik a kérdés, hogy egyáltalán mi az, amit ki lehet állítani. Kontextuális elemeket természetesen, fényképeket a szerzőkről, tárgyakat, háttér-információt, szövegeket, köteteket, esetleg szövegek, kötetek fényképeit, reprodukcióit. Vagyis egy ilyen kiállításon jelen vannak szövegek szöveggént, képek képként, képek szöveggént és szövegek képként. Ez talán felesleges okoskodásnak tűnhet, de a három nyugatos falat alapvetően meghatározzák szöveg és (fény)kép ilyen viszonyai. A falon szöveg (vagyis szöveggént működő szöveg és kép), és fénykép (vagyis képként működő szöveg és kép) blokkok váltják egymást. A szövegek határolt síkban léteznek, áttekinthető számban és méretben, olvashatóak, míg a fényképek elfoglalják a teljes falfelületet, mintegy szórásképre emlékeztetve a szemlélőt, befogadhatatlan számban s részben olvashatóan csupán. A fényképek szórásképszerű elrendezése teszi befogadhatóvá a teljes falfelületet (a szórásközponttól messze elhelyezett szétszórt képek felhívják a figyelmet a köztük és a szórásközpont közt elhelyezkedő üres falfelületre),

és a fényképek felelősek elsősorban a kultuszrombolásért. A szempárok, szájak, fülek, kezek keverednek az aláírások, levelek, bélyegek, versek vagy akár villamosbérletek képeivel, s természetesen a nyugatos szerzők számtalan egyéb képével. Az arcok/alakok integritásának megbontása, fragmentálása természetesen éles ellentétben áll az első terem barokk-keretes arcképeivel, csakúgy ahogyan az aláírások, bérletek, levelek tobzódása ironizálja a tárolóban álló relikviákat. A számtalan „relikvia” képe elmossa azok sajátosságát, kitüntetett voltát, így épp relikviaszerűségüktől fosztja meg őket, ezáltal kérdéssé téve a tárlókban elhelyezett relikviák „komolyságát” is. A szerzők kultikus szemléletét az arcok fragmentálásán kívül a róluk készült számtalan fénykép rombolja, mely köznapi szituációkban ábrázolja az egyes szerzőket. (Hogy csak egy példát említsek, a szobrot ölelgető fürdőruháas Karinthy fényképe nem támogatja feltétlenül a kultikus tiszteletet.) A teremben található prospektus és a képek számozása sajátos módon erősíti ezt a hatást, mégpedig azzal, hogy a képeknek csupán egy kis része visel számot, melyhez rövid (maximum egy mondat terjedelmű) magyarázatot fűz a tájékoztató lap. Az elrendezés módja, illetve a szöveg és kép közti határátlépések (egy aláírás, képeslap, bérlet képe) együttesen sajátos választ adnak szöveg és kép „irodalmi kiállítás”-beli szerepének kérdésére.

A negyedik és egyben az utolsó terem áll legközelebb a Nyugat kultúratörténeti szemléletéhez, vagyis a Nyugat itt nem elsősorban írott irodalmi folyóiratként, hanem a társművészetekkel együtt kerül bemutatásra. A terem talán legérdekesebb darabja egy installáció, melyet tudományos elfogultságunk szerint nevezhetünk egyfajta impakt-faktor szemléltetésnek, intertextualitás-reprezentációnak vagy akár névmutató-ábrázolásnak, mindenesetre szemléletesen mutatja a Nyugat világirodalmi kapcsolódási pontjait. Az installációt, mely a méretet a hivatkozottsággal köti össze, sajnos még magyarázattal együtt is csupán az „érdekes” jelző illeti meg. Nem nyújt sem esztétikai, sem valós intellektuális élvezetet, mint ahogyan nem segít hozzá a megértéshez és nem alakít ki új befogadási módot sem. A teremben található pultok, melyeknél egy-egy társművészethez (színház, film, zene, képzőművészet) tartozó Nyugat írásokat (kritikákat, ismertetőket) olvashatunk, kényszermegoldásnak hatnak az interaktív pulthoz képest, ahol zenehallgatás közben olvashatjuk el a vonatkozó kritikát. Tulajdonképpen nem a társművészetek kerülnek bemutatásra ebben a szobában, hanem a Nyugat kultúra-interpretátori szerepe, részben sikeresen. Részben, mivel a koncepciót csupán részben sikerült megvalósítani. Az előadó-művészeteknek szentelt jobb oldali fal szövegei, a versfelolvasások, a pultok, mindenképp rámutatnak, hogy a Nyugat korántsem csupán irodalmi folyóirat volt, hanem egyben kulturális folyóirat is. A kiállított képek, melyek a Nyugat-kommentárokkal mint képaláírásokkal léteznek együtt, amellettt hogy erősítik ezt a felfogást, esztétikai

élményt nyújtanak, s szemléltetőeszközként szolgálnak, csakúgy, mint a zenehallgatással egybekötött kritikaolvasás. A jobb oldalra folyamatosan vetített zene némafilm azonban egyáltalán nem értelmezhető ebben a keretben csupán olyan, a filmes pulthoz tartozó szemléltetőeszközként, amely magát a médiát (illetve a nyugatosok filmes tevékenységét) szemlélteti – érdekes ugyan, de tulajdonképpen zavaró. Összességében, bár a terem meggyőzően érvel a Nyugat kultúratörténeti szemlélete mellett, pont a film szerepeltetése veti fel a kérdést, vajon nem lett volna-e érdemes pontosítani az írott kultúra, illetve sajtó (s ezen belül a Nyugat) szerepét/fontosságát a korban. Egy ilyen pontosítás nélkül ugyanis a Nyugat, mint versenytárs nélküli kultúráközvetítő, tevékenysége, mint kizárólagos, de legalábbis kiemelt endoxa értelmezhető, holott a kor a technikai fejlődés kora, így jogos felvetni a „médiakonkurencia” kérdését is.

Összességében kitűnően megrendezett, elgondolkodtató és szórakoztató kiállításról van szó, amely ha nem is értelmezi újra a Nyugat irodalomtörténeti/kultúrtörténeti szerepét és kánonbeli pozícióját, mindenesetre érdekes kérdéseket vet fel a Nyugattal kapcsolatban, s sok olyan dologra hívja fel a látogató figyelmét, mely gazdagíthatja csupán az interpretáció és befogadás folyamatait. Bár az első terem kultikus hangvétele zavaró lehet, azonban a későbbi termek feloldják azt, és a látogató kifelé menet ismét megcsodálhatja a Rippl-Rónai képeket.

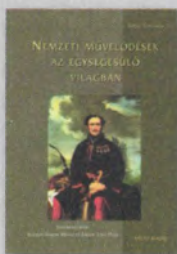
(Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2008. március 28 – 2008. december 31.)

Ráció Kiadó – Ráció–Tudomány sorozat 11–12. kötet

Nemzeti művelődések az egységesülő világban

Szerkesztette SZEGEDY–MASZÁK MIHÁLY és ZÁKÁNY TÓTH PÉTER

2007; 576 oldal; 3450 Ft



„Mi lehet a sorsa a nemzeti művelődéseknek az egységesülő világban? Alighanem Széchenyi István volt az a magyar szerző, ki e kérdésre adható válaszoknak legszélesebb körét mérlegelte. Kis túlzással azt lehet mondani, hogy mindaz, amit Széchenyi óta magyar szerző gondolt a nemzeti kultúra mibenlétéről, ismétlésként hat az olyan olvasó számára, ki tanulmányozta a *Hunnia* s a *Kelet népe* szerzőjének hatalmas terjedelmű életművét. E merésznek tetsző állításhoz akár még azt is hozzá lehet tenni, hogy a Széchenyi által megfogalmazott véleményekhez képest mindenki más a lehetséges válaszoknak lényegesen szűkebb körével számolt. Mi lehet a nemzeti művelődéseknek a szerepe a jövőben? Nyitott kérdés. Azért nehéz választ találni, mert a kultúra örökség is, ez utóbbi aligha függetleníthető a nemzettől, s valószínű, hogy mindkettőtől idegenek a piacgazdálkodás törvényei.” (Szegedy–Maszák Mihály)

Az olvasás rejtékútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban

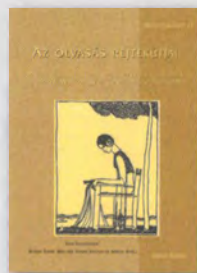
Szerkesztette BÓNUS TIBOR, KULCSÁR–SZABÓ ZOLTÁN és SIMON ATTILA

2007; 320 oldal; 2625 Ft

„Ha e kötet összetett szempontrendszerét egyetlen lényegi kérdésre akarnánk csupasztatni, úgy is fogalmazhatnánk: arra voltunk kíváncsiak, hogy a 20. század jelentős magyar irodalomtudósai hogyan olvastak, s olvasataikban mi bizonyult irodalomnak. Nem csupán, sőt nem elsősorban az általuk beszélt diszkurzus reflexiója szerint, hanem inkább az olvasás, az esztétikai tapasztalat eseményében mint maradéktalanul sohasem uralható mediális történelemben. Ha van röviden összefoglalható tanulsága az itt összegyűjtött tanulmányoknak, akkor az abban a felismerésben állhat, hogy a kérdezett irodalomtudományi diszkurzusok a szó mai, reflektáltabb, azaz *szemiotikai* vagy *retorikai* értelmében tulajdonképpen még *nem olvastak*. Ami nem jelent se többet, se kevesebbet annál, mint hogy nem egészen azt értették irodalomról és olvasásról, amit az irodalomértés jelenkori formációi értenek. A vizsgált diszkurzusoknak az irodalom tárgykonstrukciójában kulcsfontosságú szerepet játszó, s a kötet tanulmányaiban feltárt megkülönböztető keretei (»tisztá« és töredékes forma, érzéki és absztrakt, a kifejezés alakzatai, belső és külső, írásbeliség és szóbeliség, a transzcendencia kérdése vagy a stílusfogalom stb.) éppen ezért mintegy indirekt módon, vagyis mediális faggatózás útján – többször e keretek meghaladásának *diszkurzív eseményeiben* – juttathatnak el az alapvető kérdéshez: hogyan olvastak, hiszen olvastak mégis a szóban forgó irodalomtudósok. Végső soron ez magyarázhatja a kötet címét is: *Az olvasás rejtékútjai*.”

A kötet szerzői: Bónus Tibor, Fehér M. István, Fried István, Halász Hajnalka, Kovács Béla Lóránt, Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Lénárt Tamás, Lőrincz Csongor, Mészáros Márton, Sebestyén Attila, Simon Attila, Tamás Ábel

A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

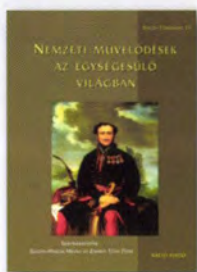
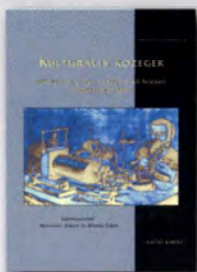


Ráció–tudomány sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és BENGI LÁSZLÓ

Ahhoz, hogy a bölcsészettudományokat valóban tudományként kezeljék, nem kell feltétlenül a természettudományokhoz közelíteni őket. Szükség van azonban olyan nivós, szakmailag mérvadó munkák közreadására, amelyek bizonyítják eme tudományok önálló és érvényes kérdezmódját a 21. század megváltozott tudományos közegében. A főként az irodalomtudomány új kérdéseire összpontosító könyvsorozat – amellet hogy klasszikus irodalomtörténeti témákat vizsgál – azokkal a kihívásokkal szembesít, amelyek e tudományt az utóbbi évtizedekben érték. A kultúra viszonylagossága, a nyelvnek mint az irodalom anyagának előtérbe kerülése, az intézményes feltételek megváltozása rendre arra készítette az irodalomtudomány művelőit, hogy kitágítsák kérdéseik határait, több szempont figyelembevételével közelítsenek tárgyukhoz. A könyvsorozat ennél fogva változatos, de mindenkor helyes és körültekintő elméleti alapvetésű írásokat ad közre, melyek a lehető legpontosabb kijelölését kívánják adni a bölcsészettudományok (azon belül pedig az irodalomtudomány) 21. századi helyzetének.

A sorozat eddigi kötetei:



www.racio.hu

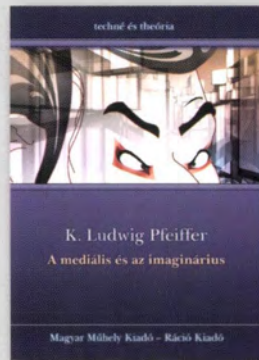


techné és theória sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és KÉKESI ZOLTÁN

A könyvsorozat arról a látványos fordulatról kíván képet adni, amely napjainkban megy végbe a humán tudományokban, s átalakítani látszik a kutatás tárgyát és módszertanát, valamint az intézményi felépítés és egyetemi oktatás szerkezetét. A kultúratudományi fordulat a közelmúltban számos új tudományág, kutatási terület, egyetemi szak megalakulásához vezetett, a régieket pedig arra készítette, hogy korábban nagyrészt ismeretlen kérdések mentén határozzák meg újra hagyományos tárgyukat és módszereiket. A könyvsorozat e széleskörű átrendeződés néhány irányának a bemutatására vállalkozik, a három nagy kultúraképző tényező, a techné, a natura és a societas közül mindenekelőtt az elsőre helyezve a hangsúlyt. A humán tudományok kulturális fordulata nyomán mindinkább felismerhetővé váltak az irodalom, a művészetek és a tudományok történetének materiális, technikai, médiatechnikai összetevői. A könyvsorozat olyan (elsősorban európai) szerzők műveit teszi – magyarul első ízben – hozzáférhetővé, akik e felismerést elmélyítve az irodalomtudomány, a médiatudomány és a filozófia szemszögéből vizsgálják azoknak a technikai médiumoknak, „nem szerves szervezeteknek” (Bernard Stiegler) a történetét, amelyekről „a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek” (Friedrich Kittler).

A sorozat eddigi kötetei:



www.racio.hu