

# IRODALOMTÖRTÉNET

## A TARTALOMBÓL

Szilágyi Márton: Sonnenfels és Bessenyei.  
Két bécsi folyóirat a 18. század második felében

Kőbányai János: A posztbiblikus irodalom  
reneszánsza és Patai József pályakezdése.  
A „feltámadó” modern zsidó kultúra vonzásában

Bartal Mária: Mítosztörédek újraírása  
Weöres Sándor *Medeia* című költeményében



ELTE BTK MAGYAR IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI INTÉZET  
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA – RÁCIÓ KIADÓ

2009/2

## IRODALOMTÖRTÉNET

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

XC. évf. 2. sz. –  
Új folyam: XL. évf. 2. sz.

[www.irodalomtortenet.hu](http://www.irodalomtortenet.hu)

*Szerkesztőbizottság:* EISEMANN György,  
MARGÓCSY István, SIPOS Lajos,  
TVERDOTA György  
*Főszerkesztő:* KILCSÁR SZÁBÓ Ernő  
*Felelős szerkesztő:* SZILÁGYI Márton  
*Szemle:* GINTLI Tibor  
*Olvasószerkesztő:* BEDNÁRCS Gábor  
*Szerkesztőségi titkár:* PÉRCZY András

*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](mailto:racio@racio.hu), web: [www.racio.hu](http://www.racio.hu)  
Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője

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

*Tördelés:* Layout Factory Grafikai Stúdió  
*Nyomdai munkák:* **mondAt Kft.** • Budapest  
([www.mondat.hu](http://www.mondat.hu))

ISSN 0324 4970

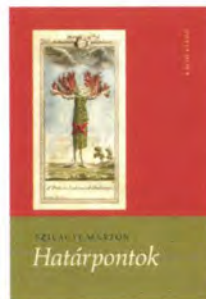
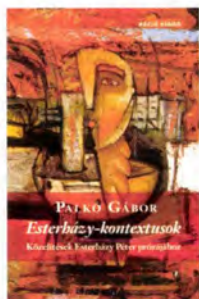
Megjelenik a Magyar Tudományos  
Akadémia, valamint a Nemzeti  
Kulturális Alap támogatásával



Ára számonként: 500 Ft  
Előfizetés egy évre (4 szám): 1500 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](http://www.racio.hu)

---

# TARTALOM

---

2009/2

## TANULMÁNYOK

SZILÁGYI MÁRTON

Sonnenfels és Bessenyei. Két bécsi folyóirat a 18. század második felében 147

KÓBÁNYAI JÁNOS

A posztbiblikus irodalom reneszánsza és Patai József pályakezdése.  
A „feltámadó” modern zsidó kultúra vonzásában 173

BARTAL MÁRIA

Mítosztöredékek újraírása Weöres Sándor *Medeia* című költeményében 200

## SZEMLE

OLÁH SZABOLCS

Csehy Zoltán: *Parnassus biceps. Kötetkompozíciós eljárások és olvasási stratégiák a humanista, neolatin és a régi magyar költészetben* 243

LABÁDI GERGELY

*Prima manus. Tanulmányok a felvilágosodás korának magyar irodalmából,*  
szerk. Keszeg Anna – Vaderna Gábor 257

CZIFRA MARIANN

Labádi Gergely: *A magyar episztola a felvilágosodás korában* 263

PANYI SZABOLCS

E. Csorba Csilla: *Ady – A portrévá lett arc. Ady Ender összes fényképe* 267

BUDA ATTILA

Kelevéz Ágnes: „Kit új korokba küldtek régi révek”.  
*Babits útján az antikvitástól napjainkig* 274

## IN MEMORIAM

MADAS EDIT

*Bárczi Ildikó halálára (1959–2009)* 281

## Számunk szerzői

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

KÓBÁNYAI JÁNOS, főszerkesztő (*Múlt és Jövő*), PhD-hallgató  
(*Jeruzsálemi Héber Egyetem*)

BARTAL MÁRIA, tanársegéd (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

OLÁH SZABOLCS, egyetemi docens (*Debreceni Egyetem*)

LABÁDI GERGELY, adjunktus (*Szegedi Tudományegyetem*)

CZIFRA MARIANN, tudományos segédmunkatárs (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

PANYI SZABOLCS, egyetemi hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

BUDA ATTILA, irodalomtörténész, könyvtárvezető (*Toldy Ferenc Könyvtár, ELTE*)

MADAS EDIT, irodalomtörténész, kutatócsoport-vezető  
(*Országos Széchényi Könyvtár*)

## Sonnenfels és Bessenyei

### Két bécsi folyóirat a 18. század második felében\*

*Kókay György emlékének*

Bessenyei György szerepét a magyar irodalom történetében Toldy Ferenc nagyhatalású ítélete hagyományteremtő módon jelölte ki: eszerint Bessenyei irodalmi fellépése – pontosabban művei publikálásának a megkezdése – a magyar nyelvű irodalomnak az 1830-as években a csúcspontját elérő folyamatát kezdi meg.<sup>1</sup> Nem tudni pontosan, Toldy nem volt-e tudatában annak, hogy Bessenyei kiadott műveinek fontos, úgy egy kötetnyi részét német nyelven írott szövegek teszik ki, vagy éppen tudatosan tekintett el ettől a tényről, nagy ívű koncepciójának érvényesíthetősége érdekében. Az irodalomtörténeti kutatás fokozatosan azért szembesült ezzel a jelenséggel,<sup>2</sup> bár arra mindmáig nem történtek igazán meggyőző és alapos interpretációs javaslatok, hogy a Bessenyei bécsi tartózkodása idején született, német nyelvű műveket visszailesszük egyik lehetséges kontextusukba, a Mária Terézia- és II. József-korabeli Bécs szellemi életébe.<sup>3</sup> Az alábbiakban ehhez a mindenképpen elvégzendő feladathoz szeretnék némi

\* A dolgozat megírásához szükséges bécsi kutatómunkát a Klebelsberg Kunó Ösztöndíj támogatta.

<sup>1</sup> Új kiadása: TOLDY Ferenc, *A magyar irodalom története. A legrégebb időktől a jelen korig. Rövid előadásban (1864–1865)*, kiad. SZALAI ANNA, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 143–146.

<sup>2</sup> Vö. BIRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Budapest, 1994, 7–12.; DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004, 877–890.

<sup>3</sup> Ezt a feladatot egyébként nemcsak a Bessenyei-kutatás nem végezte el, de a korabeli Bécs szellemi életével foglalkozó germanisztikai szakirodalom figyelmét is elkerülték a német nyelvű Bessenyei-művek. A periódus bécsi kiadványait áttekintő bibliográfia egyetlen, Bessenyei nevéhez köthető, német nyelvű nyomtatványt nem regisztrált: Ferdinand WERNIGG, *Bibliographie österreichischer Drucke während der „erweiterten Preßfreiheit“ (1781–1795)*, Jugend und Volk, Wien–München, 1973. (*Veröffentlichungen aus der Wiener Stadtbibliothek*, 4. Folge); a korszak bécsi prózájával foglalkozó, alapos monográfia pedig – amelynek egyébként a szerzője magyar – Bessenyeinek a nevét nem írta le: Leslie BODI, *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795*, Böhlau, Wien–Köln–Weimar, 1995<sup>2</sup>.

adalékkal szolgálni, egy elkezdett, de még bevégezetlen kutatás első összefoglalásaképpen, kapcsolódván azokhoz a fontos kezdeményezésekhez, amelyek az utóbbi évtizedekben alapvetően más fénybe állították a Habsburg-birodalmon belüli szellemi érintkezések német és magyar nyelvű anyagának értékelését.

Kókay György idestova negyven éve publikálta fontos tanulmányait arról, hogy Bessenyei névéhez köthető az 1781-ben, Bécsben kiadott *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung* című periodika.<sup>4</sup> Kókayt az vezette a felismeréshez, hogy – az osztrák szakirodalom nyomán<sup>5</sup> – felfigyelt a *Realzeitung*ban a Bessenyei névével szignált írásra, amelyben a szerző a folyóiratát illető recenzióra reagált.<sup>6</sup> Kókay később arról is beszámolt, hogy az Országos Széchényi Könyvtár egy aukción beszerezte Bessenyei folyóiratának egy példányát.<sup>7</sup> Kókay kutatási eredményei, amelyek utóbb a kritikai kiadásba is beépültek, nem találtak azonban folytatókra: Bessenyei német nyelvű műveinek a vizsgálata mindmáig inkább a 18. századi magyarországi irodalom komparatív jellegű kutatásának kihasználatlan lehetősége maradt. Kókay tanulmányai<sup>8</sup> abból a szempontból is igen lényegesek, hogy Sonnenfels életművének és a magyar szellemi élet kapcsolatának a kérdését érintő, meglehetősen kevés megalapozott kísérlet egyikének tekinthetők. Különös viszont, hogy a Bessenyei folyóiratát azonosító felismerés sem szolgáltatott elegendő ösztönzést arra, hogy bárki ebbe az irányba folytassa a kutatást.<sup>9</sup> A Sonnenfels lehetséges hatását firtató vizsgálatoknak pedig értelemszerűen magának a Sonnenfelsi szövegek újraolvasásával kellene kezdődnie. Ez annál is lényege-

<sup>4</sup> KÓKAY György, *Bessenyei György ismeretlen folyóirata*, ItK 1967, 25–34.

<sup>5</sup> Mint például: Kurt STRASSER, *Die Wiener Presse in der josephinischen Zeit*, Wien, 1962, 74–75.

<sup>6</sup> Kókay még ugyanebben az évben, egy másik közleményében ki is adta a vonatkozó szöveget: KÓKAY György, *Bessenyei György levele a Realzeitung szerkesztőjéhez*, MKsz 1967, 164–167. Kókay itt a Bessenyei-levelet közölte, valamint a *Realzeitung* ezt követő reakcióját (167.). Bessenyeinek a *Realzeitung*ban olvasható írása benne van a kritikai kiadásban is: BESSENYEI György, *Idegen nyelvű munkák és fordítások 1773–1781*, s. a. r. KÓKAY György, Akadémiai, Budapest, 1991, 44–46. (*Bessenyei György Összes Művei*) Magát a *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung* első számát érintő kritikát sem itt, sem korábbi cikkeiben nem adta közre Kókay. Ez megtalálható: *Realzeitung* 1781. jún. 14. (33. szám) és jún. 21. (34. szám). Szövegét lásd dolgozatunk függelékében.

<sup>7</sup> KÓKAY György, *Bessenyei folyóiratának eredeti példánya az Országos Széchényi Könyvtárban*, MKsz 1975, 104–105.

<sup>8</sup> Ehhez még hozzászámítandó a sajtótörténetben publikált összefoglalása is: *A magyar sajtó története*, I., 1705–1848, szerk. KÓKAY György, Akadémiai, Budapest, 1979, 194–197.

<sup>9</sup> Kókay későbbi, fontos Bessenyei-tanulmányai is inkább más kérdéseket exponáltak; ezek közül lásd például: *Bessenyei György és a bécsi Hofbibliothek*, MKsz 1978, 322–327.; *György Bessenyei. Vaterlandsliebe und Gesamtstaatsidee im österreichischen 18. Jahrhundert. Berichte vom Symposium der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, Wien 30. bis 31. Mai 1985 = Beihefte zum Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts*, I., szerk. Moritz CSÁKY – Reinhard HAGELKRYSS, Wien, 1989, 35–41.; valamint következő tanulmánykötetének több tanulmányát: *Felvilágosodás, kereszténység, nemzeti kultúra*, Universitas, Budapest, 2000.

sebb, mert Sonnenfels életművének hatása egyre inkább kulcsfontosságúnak tűnik a Habsburg Birodalom egészének 18. századi szellemi életében;<sup>10</sup> s talán Bessenyei szövegeihez is új kontextus rendelhető hozzá, ha Sonnenfels folyóiratából közéletünk az ő bécsi folyóirat-kísérletéhez.

Sonnenfels *Der Mann ohne Vorurtheil* című folyóirata 1765 és 1767 között jelent meg Bécsben, hetente kétszer.<sup>11</sup> A folyóiraton nem szerepelt a szerkesztő neve, csak a kiadóé, Johann Thomas Edlen von Trattneré. A lap élén ott volt egy mottó is, amely mintha kifejezetten a folyóirat címének jelentésére akart volna magyarázatot adni:<sup>12</sup>

Wie ein gefärbtes Glas, wodurch die Sonne strahlt,  
Des Auges Urtheil täusche, und sich in allem malt,  
So thut das Vorurtheil, es zeigt uns alle Sachen,  
Nicht, wie sie selber sind, nur so, wie wir sie machen.  
Haller.

Emellett pedig külön jelentőséget lehet tulajdonítani a lap élén álló metszetnek is, amely szintén az előítélet és babona elleni állásfoglalásként értelmezhető: egy turbános bölcs az asztala mellett álló szatír arcáról leveszi a maszkot, mi-

<sup>10</sup> Ennek kapcsán az újabb Sonnenfels-szakirodalom számos fontos felismeréssel szolgál: Hildegard KREMERS, *Quellenkritische Analyse des ökonomischen Denkens von Joseph von Sonnenfels. Vermittlung und Anpassung, Bericht über die Dissertation = Das achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts*, I., 1983, 50–53.; Joseph von Sonnenfels, szerk. Helmut REINALTER, *Österreichische Akademie der Wissenschaften*, Wien, 1988. (*Veröffentlichungen der Kommission für die Geschichte Österreichs*, 13.); Werner OGRIS, *Joseph von Sonnenfels als Rechtsreformer = Étatisation et bureaucratie / Staatswerdung und Bürokratie. Symposium der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts*, szerk. Moritz CSÁKY – Andrea LANZER, *Verband der Wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs*, Wien, 1990, 99–110. (*Beihefte zum Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts*, 2.); Hildegard KREMERS, *Einleitung = Joseph von Sonnenfels, Aufklärung als Sozialpolitik. Ausgewählte Schriften aus den Jahren 1764–1798*, szerk., bev., Hildegard KREMERS, utószó Karl ACHAM, Böhlau, Wien–Köln–Graz, 1994, 9–36. (*Klassische Studien zur sozialwissenschaftlichen Theorie, Weltanschauungslehre und Wissenschaftsforschung*, 10.); Grete KLINGENSTEIN, *Professor Sonnenfels darf nicht reisen. Beobachtungen zu den Anfängen der Wirtschafts-, Sozial- und Politikwissenschaft in Österreich = Soziokultureller Wandel im Verfassungsstaat. Phänomene politischer Transformation*, II., szerk. Hedwig KOPETZ – Joseph MARKO – Klaus POIER, Böhlau, Wien–Graz–Köln–Weimar, 2004, 829–842.

<sup>11</sup> A folyóiratra vonatkozó legfontosabb sajtótörténeti adatokat lásd Marjem SCHLEIEN, *Die moralischen Wochenschriften des Freiherrn Joseph von Sonnenfels*, disszertáció, Wien, 1936. (Megtalálható: *Universitätsbibliothek*, Wien; jelzete: D 4.551); Dolf LINDNER, *Der Mann ohne Vorurteil. Joseph von Sonnenfels 1733–1817*, *Österreichischer Bundesverlag*, Wien, 1983, 71.

<sup>12</sup> A folyóirat címe kapcsán egyébként Dolf Lindner a következő feltevést fogalmazza meg: „Ob bei der Titelwahl Voltaires 1749 geschriebenes Lustspiel »Nanine oder Der Mann ohne Vorurtheil« Pate gestanden ist? Es wäre durchaus möglich!” LINDNER, *I. m.*, 71.

közben kel fel a nap, s a háttérben a sötétség állatai (például bagoly, denevér) lapulnak.

Az egyes számoknak nincs folyóiratszerű struktúrájuk (rovatok például sehol nem találhatók, a megjelenés dátuma sincs feltüntetve, a lapszámozás az évfolyamon belül folyamatos), inkább egységes, néhol folytatásos szöveg benyomását keltik – ennek sajátos formája az is, hogy például a második évfolyamnak nemcsak a címlapja egyezik meg teljesen az elsővel, hanem a lapszámozása is tovább halad, s ez a folyóirat folytatásos könyvként való olvashatóságát erősíti. Sonnenfels egyébként ezt a latens intenciót teljesítette ki, amikor az 1770-es években újra kiadta a folyóiratot, ám ezúttal nem periodikaként, hanem kötetként.<sup>13</sup> A kötet mérete és tipográfiája ekkor ugyanaz lett, mint az 1760-as évekbeli kiadásé, sőt ugyanúgy szerepel rajta a Haller-mottó és a címlapgrafika is; annyiban azonban más, hogy az új egységek (római számokkal elválasztva) nem kezdődnek új oldalon, tehát folyamatos szöveggé áll össze az egész. Láthatólag azonban Sonnenfelsnek ennél jobban nem kellett belenyúlania a szövegébe, hogy könyvvé álljon össze korábbi folyóirata – s ehhez jelentősen hozzájárulhatott az is: a *Der Mann ohne Vorurtheil* egy pillanatig sem hagyta meg az olvasót abban az illúzióban, hogy a lapnak szerzőgárdája lenne. Egyetlen személyiség közléseiről van itt szó, aki azonban rendszeresen neki intézett – nyilvánvalóan fiktív – leveleket iktat be, s ezeket kommentálja is. A folyóirat ilyenformán egy olyan, nem lineáris, hanem inkább indázó szerkezetet látszik követni, amely bizonyos témákhoz ismételtlen visszatér – s ezek a csomópontok időnként novellisztikus, szépirodalmi karakterű szövegrészeknek mutatkoznak, többnyire pedig esszéisztikus, bölcselkedő karaktert kapnak. Ilyenformán kerülnek elő többször is a folyóiratban érzelmes, szerelmi történetek. S ilyenek mutatkozik az a történetszál is, amely a folyóirat elején meghatározónak, sőt majdhogynem kizárólagosnak mutatkozik – noha Sonnenfels a későbbiekben lemond róla, s csak időnként tér vissza hozzá, hogy aztán a harmadik évfolyamból immár teljesen elhagyja. Ez pedig egy amerikai vademberről, Capa-Kaumról szól, akit az elbeszélő vezet be a társadalomba. A Capa-Kaum történetnek a folyóirat élére kerülése miatt vélhette úgy az egyik értelmező, hogy a folyóirat címe éppen Capa-Kaumra utalna, azaz éppen ő lenne az az „előítélet nélküli ember”, akit a cím meghatároz.<sup>14</sup> Ezt az alapbenyomást

<sup>13</sup> *Der Mann ohne Vorurtheil*, I–III., Frankfurt und Leipzig, 1773. A szerző és a nyomdász neve ezen a kiadáson nincs feltüntetve.

<sup>14</sup> „Der »Mann ohne Vorurtheil« ist Capa-Kaum, ein junger Wilder aus Nordamerika, der durch eine ebenso abenteuerliche, wie romantische Liebesgeschichte auf den europäischen Kontinent verschlagen wird. In Wien nimmt sich unser Herausgeber des jungen Wilden an, und lässt ihn Stadt, Staat und Gesellschaft kennenlernen, wobei es den Zweck und den Reiz der Schrift ausmacht, die verwunderten oder abfälligen Bemerkungen des Naturkinde zu lesen, dem in seinem

azonban a folyóirat a későbbiekben nemcsak átértelmezi – ezen a ponton arról sem feledkezhetünk el, hogy itt egy folyamatosan létrejövő, s ilyenformán alakuló szövegegyüttesről van szó –, hanem kimondottan meg is cáfolja. Sonnenfels ugyanis igen hangsúlyos helyen, a második évfolyamot lezáró cikkében (*Beschluß des ersten Jahrgangs*),<sup>15</sup> amelyet egyébként kivételes módon még alá is írt, így határozta el magát a Capa-Kaum figurától: „Wozu soll mir nun, da ich einmal für den Verfasser bekannt bin, die Larve? hinweg damit! Kapa-Kaum soll nicht die Hauptperson spielen: ich – bin derjenige, der sich durch Nachdenken bis auf einen gewissen Grad über den Dunstkreis der Vorurtheile zu erheben, und die Gegenstände ohne Zufälligkeiten, bloß nach dem Endzwecke, und den daher entspringenden nothwendigen Bestimmungen zu betrachten, bemühet hat.”<sup>16</sup> Az első évfolyam első negyedében mindazonáltal jó darabig ez az epikus történet-szál uralja a folyóiratot.<sup>17</sup> Aztán mintha a folyóirat szövegének narrátora elfeledkezne erről a figuráról, ám a második Quartal I. számában visszatér Capa-Kaum, s itt éppen a szerelem és házasság révén kiteljesedő társadalmi integráció témájának válik a példázatává.<sup>18</sup> Mindez azonban – jellemző módon – államelméleti magyarázathoz vezet, egy kvázi-történeti érvelés elemeként, hiszen a vademberben természetes módon kifejlődő részvét és társiasság szolgál az alapjául annak, ahogyan az állam kialakulásának folyamatát el lehet képzelni: „Zwey kleine Völker schmelzen zum in eines zusammen. Die neuen Bundgenossen legen, nach dem Vorbilde der ersten Stadt, eine zweyte an: sie werden in den Handgriffen des Erbauers unterrichtet: die neue Freundschaft wird durch Heurathen befestiget: man theilet einander seine Einsichten, seine Entdeckungen, seine Gesetze mit. Man verbindet sich zum wechselseitigen Beystande, wenn Fremde die eine oder andere

---

unverbildeten Menschenverstand ein Grossteil der politischen und sozialen Institutionen des zivilisierten Staates schlecht und unzweckmässig erscheint. Er erübrigt sich, zu sagen, dass der Wilde im Rousseauschen Sinn ist; man merkt nicht die kleinste Spur von Unwissenheit oder ungeschliffenem Benehmen an ihm. Seine gebildete Naivität hat alle Segnungen der Natur, nicht aber ihre Mängel in sich aufgenommen. So wirkt diese Figur denn noch manchmal recht unglauwbüdig, besonders wenn Capa-Kaum, der Wilde aus Amerika, über Wiener Verhältnisse gar zu gut Bescheid weiss. Das sieht auch Sonnenfels ein und lässt deshalb Capa-Kaum von Zeit zu Zeit gänzlich beiseite.” SCHLEIEN, *I. m.*, 63. Dolf Lindner más értelmet ad a címnek: „Der Ich-Erzähler, also der Mann ohne Vorurteil, fährt mit dem Wilden, den er ab nun Capa-kaum nennt, nach Wien.” LINDNER, *I. m.*, 76.

<sup>15</sup> Az a folyóiratból nem derül ki, Sonnenfels hogyan számolt, amikor az 1766-os évfolyam végén az első évfolyam lezárását ígerte.

<sup>16</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XXVI. szám, 831.

<sup>17</sup> Vö. a következő szöveghelyekkel: Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, I. Quartal, I. szám (3–8.), II. szám (9–16.), III. szám – itt bukkan föl először a vadember neve is (17–24.), IV. szám (25–32.), V. szám (33–40.), VI. szám (41–48.).

<sup>18</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, I. szám, 211–218.

Stadt anfallen sollten. Die beiden Orte sind nur dem Platze nach unterschieden. Sitten, Gesetze, Rathschläge, Vertheidigung alles haben sie gemeinschaftlich. Die Gemeinschaft des Vortheils vereinbaret sie zu einem Staate.”<sup>19</sup>

Ez az eljárás jól mutatja: Sonnenfels számára az epikus történetzsal nem arra kellett, hogy egy, esztétikai értelemben vett, autonóm irodalmiság irányába fejlessze tovább a szövegét. A közkedvelt 18. századi alaptéma, a „nemes vadember” szüzésje<sup>20</sup> inkább az ebből a szituációból kibontható gondolatmenetek háttérül szolgál, s ilyenformán csak a didaxis szempontjából aknáztatik ki. Capa-Kaum későbbi felbukkanásai éppen ezért nem adnak ki összefüggő, epikusan értelmezhető cselekvényt,<sup>21</sup> hanem minden esetben kiindulópontnak bizonyulnak egy-egy önállóan kifejtett tételhez – s mivel a „nemes vadember” Sonnenfelstől kellően felismerhetőn felidézett szövegtradíciója erre módot ad, ezek a leginkább a nevelés és nevelhetőség perfekcionista folyamatával függenek össze, jóval túllépve az egyéni jellemfejlődés témakörén. Erre jó példa az az eset, amikor a szöveg narrátora arról beszél, hogy Capa-Kaum mennyire nem a klasszikus értelemben vett műveltséget sajátította el (ennek egységei a következők lennének: „Beredsamkeit, Dichtkunst, Weltweisheit, das sind Gedächnißwerke”),<sup>22</sup> s mennyire jó, hogy Capa-Kaum számára mindez mást jelent: „Capa-Kaum sah mich mit einer sehr zweydeutigen Mine an. Ich hatte ihm von der Beredsamkeit, der Dichtkunst, der Weltweisheit ganz andere Begriffe beygebracht.”<sup>23</sup> Ezután azonban az elmélkedés elkanyarodik Capa-Kaum példájától, s a gyermek nyelvelsajátításáról szóló elmélkedésbe fejlődik át, azt a kérdést állítva a középpontba, a „kindisch”-ből hogyan lesz „menschlich”. S ez a téma folytatódik a következő számban is, immár azzal kibővíve, hogy a gyermekeket – fölösleges módon – már hatéves korukban latinra fogják. A latin nyelv fontosságát a narrátor ugyan nem vonja kétségbe, de nem látszik egyetérteni azzal, hogy ennyire korán szükséges lenne az elsajátítása: „Wer also nur etwas leisten will, der kann die Sprache der schönen Geiste des Alterthums nicht entbehren. Aber ist diese langweilige Art, sie zu erlernen nothwendig? ist es nothwendig, die glücklichsten Jahre zu verlieren?” Ehhez rögtön hozzákapsol egy érdekes példát is, amelyben magyarországi tapasztalatára hivatkozik, hogy a latin nyelv itt még a tanulatlan pásztorok között is kommunikációs eszköz lehet: „Auf den Haiden des Königreichs Hungarn, habe ich oft einen Jungen

<sup>19</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, II. szám, 230.

<sup>20</sup> A tárgy történeti előzményekről lásd Elisabeth FRENZEL, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Alfred Kröner, Stuttgart, 1999<sup>5</sup>, 830–844.

<sup>21</sup> Vö. például a következő szöveghelyekkel: Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, IV. szám, 235–242.; V. szám, 243–250.; VI. szám, 251–258.; VII. szám, 259–266.; X. szám, 283–290.; XIII. szám, 307–314.

<sup>22</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, XVIII. szám, 348.

<sup>23</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, XVIII. szám, 349.

hinter dem Vieh hergehen gesehen, der mich, obgleich nicht in zierlichen, dennoch in ganz verständlichen Lateine um ein kleines Geschenk anfehte. Der junge Viehhirt hat wenigstens diese Fertigkeit nicht auf der Schulbank erworben; und er beweist, daß diese Sprache sich eben so wohl, wie jede andre, durch die blosser Uebung beybringen lasse.”<sup>24</sup> Ez a latin nyelv tanításának kritikájaként is felfogható persze, hiszen a természetes nyelvelsajátítás folyamatát szegezi szembe a magolás módszerével. A későbbiekben ehhez kapcsolódik az a példája is, amelyben egy apa latinul beszélvén a kisfiához, pusztán a gyakorlat által tanította meg a nyelvre: „Ich sehe nicht, worinnen die Schwierigkeit bestehen soll, diesem Beyspiele nachzumahnen, und warum man das Latein, nicht wie das Französische, in zwey Jahren mit Hülfte eines Sprachmeisters sollte erlernen können: denn ich will doch Vätern, die ihre Söhne Wochen lang nicht sehen, nicht zumuthen, ihre ernsthaften Beschäftigungen, ihre Spiele, ihre Gesellschaften zu verlassen, um einer solchen Kleinigkeit willen, an der Erziehung eines Kindes zu arbeiten (welches ein Miethling ganz leicht für ein Stück Geldes und einige Mahlzeiten, verrichten kann) da sie ihrer Schuldigkeit schon genug gethan, dem Kinde das Daseyn ertheilt zu haben.”<sup>25</sup> A témát Sonnenfels aztán a XXIII. számban folytatja,<sup>26</sup> megfelelően a folyóirat kacskaringós szerkezetének: valami elkezdődik, majd más követi ugyan, de aztán később a téma visszatér.

Az epikus szál felhasználására kínál példát a II. évfolyam kezdete is. Az első szám szerint a szerző vidékre utazott neveltjével Capa-Kaummal, s ott szembesül a parasztok („elende Dorfleute”) nyomorúságával, a katonaság átmaszírozása miatti nyomorral – merthogy emiatt nem tudnak saját földjükkel törődni.<sup>27</sup> A fiktív szituációt bonyolítja az is, hogy Capa-Kaum kétségbeesetten arról ír levelet, hogy jötevéje beteg, amire a narrátor reagál, hogy nem annyira nagy a baj.<sup>28</sup> Ez az egész azonban alkalmat ad az elmélkedésre, hogy itt vidéken az embereknek nincs orvosuk. A narrátor egyébként így okolja meg a város elhagyását: „Als ich die Stadt verließ, dachte ich, mit meinem Zöglinge den Kreis aller Provinzen abzugehen, und ein Stätte zu finden, wo ich sagen konnte: Hier ist es gut wohnen, wir wollen uns zwo Hütten bauen.”<sup>29</sup> Beszámol egy parasztasszony szívességéről, amellyel fogadta őket, de a nyomorúság csalódást kelt benne: „Man hat es gethan, und dieses, nicht die Verschwörung Ceciliens, noch die Drohung des Unbekannten hat mich bewogen, mit meinem Gefährten in die Stadt wieder zu kehren. Er hat

<sup>24</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, XIX. szám, 359.

<sup>25</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, XIX. szám, 361–362.

<sup>26</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, II. Quartal, XXIII. szám, 387–394.

<sup>27</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, I. szám, 419–426.

<sup>28</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, II. szám, 430–434.

<sup>29</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, V. szám, 451.

genug gesehen, um mir zu sagen: ich sehe, ich würde als Landmann nicht glücklich seyn.”<sup>30</sup> Ennek kapcsán kitér a kézművesek sanyarú helyzetére, s itt idéz Rousseau-tól, az *Emil*ből is.<sup>31</sup> Az ebből levont konklúzió pedig a következő: „Es ist nicht genug, daß man arbeiten könne, wenn man nicht arbeiten darf; so ist man bey aller Geschicklichkeit unglücklich.” Illetve kicsit lejjebb pedig ezt olvashatjuk: „Man sollte in der Gesellschaft nichts weiters wünschen, als daß jeder Bürger arbeiten wollte! und man verhindert, daß er es könne.”<sup>32</sup> S persze aztán mindez visszakapcsolódik Capa-Kaum oktatásához,<sup>33</sup> így szöve egybe a társadalompolitikai gondolatokat a szépirodalmi szüzsével. Mindez pedig azzal válik lezárhatóvá, hogy – nyilvánvalóan fiktív – olvasói levelek is reagálnak ezekre a vidéki tudósításokra, sürgetvén a szerzőt, hogy most már térjen vissza a városba és foglalkozzon városi, azaz ez esetben nyilván bécsi témákkal.<sup>34</sup>

A „nemes vadember” szüzséhez hozzárendelendő antropológiai előfeltevések (pl. az ember nevelhetősége, képezhetősége intellektuális tekintetben éppúgy, mint morálisan) természetesen jól harmonizálnak Sonnenfels egyéb fejtegetésével, amelyek már ettől a kiindulóponttól függetlenül bukkannak fel a folyóirat gondolatmenetében. Sonnenfels fejtegetései az igazi – nem rendi értelemben vett – nemességről pontosan ezt írják körül a születéssel szerzett érdem elégtelen volta kapcsán: „Alles, was gegen den Adel unter so verschiedenen Wendungen geschrieben, gesagt, und wieder gesagt wird, läuft kurz dahinaus, daß die Geburt allein kein Verdienst ist. Es kann niemanden zum eigenthümlichen Vorzuge reichen, adelich gebohren zu seyn, weil es nicht in seiner Gewalt stund, nicht so gebohren zu werden. Wenn irgend etwas vorzügliches daran ist, so ist es ganz von Seite des Zufalls. Der wahrhafte Adeliche machet durch persönliche Verdienste, daß es aufhört ein Zufall zu seyn; und das Ohngefähr nicht geirret hat.”<sup>35</sup>

Míg a Capa-Kaum köré szerveződő szövegrészek inkább epikus keretet jelentenek az elmélkedő részekhez, a folyóiratnak vannak más kitapintható centrumai is, amelyek még azon a külsődleges módon sem kapcsolódnak ehhez a kerethez, ahogyan ezt a korábbi példák mutatták. Ilyen tematikus elem a szépirodalom népszerűsítése és értékelése, s ez különböző módokon simul bele a folyóirat szövegébe. Megtörténik az is, hogy Sonnenfels beiktat egy Rammler-verset (*Ode an Hymen*), s ennek kapcsán a német nyelv szépségét és újabb német irodalom kiváló-

<sup>30</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, V. szám, 455.

<sup>31</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, VI. szám, 459–461.

<sup>32</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, VI. szám, 461.

<sup>33</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, VI. szám, 464–465.

<sup>34</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, IV. szám, 443–450.

<sup>35</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XXVI. szám, 619. Mindez már az előző szám fejtegetéseit is összegzi: XXV. szám, 611–618.

ságát ecseteli igen lelkesen.<sup>36</sup> Az ezt követő szám mintha szorosan ehhez kapcsolódna: verses szövegeket tartalmaz (*Der persische Prinz, eine Erzählung; Vorbitte wegen eines Nußbaums*), a szerző nevének feltüntetése nélkül, s még egy pár soros prózai kommentárt.<sup>37</sup> Ehhez pedig egy későbbi szám visszautalása rendelhető hozzá, amely ráadásul formailag is új elemet jelent a folyóiratban: a XXII. szám ugyanis ezt a címet viseli, *Gespräch zwischen Doris und Damon über das XIX. Stück*.<sup>38</sup> Ez valóban dialogikus szerkezetű szöveg,<sup>39</sup> amelyben a következő, tartalmi szempontból figyelemre méltó megjegyzést olvashatjuk: „In dem letzten Krieg vertrat der Eifer der Partheyen die Stelle der Begeisterung, und gab manchem verborgenen Genie den Anstoß zum Ausbruche. Unter diese gehört verzüglich Anna Ludovika Karschinn, die Dichterin, von welcher in dem XIX. Stück zwey Gedichte angeführt worden.”<sup>40</sup> Ezután – s részben ezelőtt – pedig szerepel egy hosszas pályakép és értékelés a költőnőről.

Aligha véletlen, hogy a német nyelvű szépirodalom, pontosabban a költészet népszerűsítése egy költőnő méltatásához vezet el, hiszen a későbbiek azt mutatják, hogy ez Sonnenfels számára ebben a folyóiratban is fontos kérdés volt. Ez jelenti ugyanis a megalapozását annak a sajátos gesztusnak, amelyet a II. évfolyamban figyelhetünk meg. A XXI. számban a következő szöveg jelent ugyanis meg (579–586.):

Von einer unbekannten Hand ward mir folgender Aufsatz eingesendet, mit dem Ersuchen, ihn diesem Blatte einzurücken. Ich hätte es als ein Verbrechen gegen das reizende Geschlecht angesehen, diesem Ersuchen nicht zu willfahren.

Theresie  
und  
Eleonore

<sup>36</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, XVIII. szám, 137–144.

<sup>37</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, XIX. szám, 145–152.

<sup>38</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, XXII. szám, 169–176.

<sup>39</sup> A dialógusra a továbbiakban is van példa. A második évfolyamban olvasható egy dialógus, amelynek egyik résztvevője „Der Mann ohne Vorurtheil”, a másik E××, a címe: *Gespräch*; a beszélgetés a lap iránya körül forog, illetve akörül, megítélhető-e egy konkurrens lapvállalkozás. Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XVIII. szám, 555–562. A másik esetben Diogenes és Rabutin beszélgetnek (606–610.): Uo., 1766, XXIV. szám, 606–610. Ez utóbbi szöveg már az ún. elíziumi beszélgetések tradíciójához látszik kötődni, amelyben fikatív vagy elhunyt személyiségek dialogizálnak aktuális kérdésekről vagy időtlen morális problémákról. Erről a műfajról lásd BALLAGI Géza, *A politikai irodalom Magyarországon 1825-ig*, Budapest, 1888, 408–413.; D’ESTER Karl, *Egy német újság magyarországi pályafutása*, MKsz 1926, 363–367.; TOLNAI Vilmos, *Halottak beszélgetései. Adalékok Lukianos hatásához*, EPhK 1927, 165–167.

<sup>40</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1765, XXII. szám, 173.

Eine Wochenschrift von Verfasserinnen dieses Namens,  
welche hiemit angekündigt wird.

Sappho war eine zärtlichere Dichterin, als selbst der Silen Anacreon. Dacier übersetzte besser als ihr Mann. Sevigny übertrifft in ihren Briefen den Großsprecher Rabutin. Deshoulliers ist nicht so geschwätzig als Fontenelle. Welcher Mann darf mit einer Graphygni, mit einer Riccoboni der Verfasserinn der Briefe des Miss Fanny Butler auftreten? Selbst Gottschedinn war mehr Dichterin als ihr theurer Eheschatz, der gleichwohl so manchen Lorbeer ausgetheilt: und Unzerinn und Karschinn sind wenigstens mehr werth, als die ganze Schule der Reimreiche. Die Insektengeschichte hat gegen Merianinn mehr Verbindlichkeit, als gegen was immer für Mückenfänger. Elisabetha Cheron machte durch ihre Talente in der Malerey ihre Zeitgenossen in Frankreich, und Rosalva die ihrigen in Italien zu unsern Zeiten eifersüchtig. Die Krone unsers Geschlechtes, die Monarchinn Theresia wird in allen Geschichtbüchern, den standhaftesten Regenten, und den weisesten Gesetzgebern an die Seite gesetzt werden.<sup>41</sup>

Később a gondolatmenet így folytatódik:

Theresie wird die Vertraute der Frauen, oder Bräute, Eleonore die Vertraute der Mädchen seyn: so haben wir un sin unsre künftigen Korrespondentinnen getheilet. Sollten auch Männer an uns schreiben; so wird es anständiger seyn, sich an die erste zu wenden.

Wir werden wechselweise jede ein Blatt verfertigen, und unser Anfangsbuchstaben darunter setzen. Wo die Buchstaben T. oder E. nicht stehen, das werden eingesendete Stücke seyn: denn wir werden auch fremde Beyträge nicht zurück weisen: besonders werden uns die von unserm Geschlechte schätzbar seyn.

Verse, Prosa, Erzählungen, Übersetzungen, Fabeln, Gespräche, alle Arten von Einkleidungen werden uns zu Gebote stehen, um die Einförmigkeit der Schreibart zu vermeiden. Wir wollen uns gegen die Leserinnen auf keine lange Zeit verbinden: ein halb Jahr ist genug uns gegeneinander zu versuchen: dann wieder ein halb Jahr: und so von Zeit zu Zeit, erneuern, wie die Männer sagen, daß die Liebe in der Ehe dauerhafter seyn würde.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XXI. szám, 582–583.

<sup>42</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XXI. szám, 585–586.

Sonnenfels itt azt a benyomást kelti, hogy folyóiratában teret enged egy másik, újonnan megindított sajtóvállalkozásnak, amelyet két nő (egy asszony s egy leány) szerkeszt, s ez a beharangozás tartalmazza a nők irodalmi működésének addigi pozitív példáit, többek között a *Der Mann ohne Vorurtheil*-ban már méltatott Karschint éppúgy, mint a francia *Dacier*-t. Valójában persze a *Theresie und Eleonore Sonnenfels* folyóirata, amelyet – éppúgy, ahogyan a *Der Mann ohne Vorurtheil*-t – nevének feltüntetése nélkül írt és adott ki, csak hogy ott még fikatív, ráadásul női identitásokat is teremtett magának. A két folyóirat ilyenformán komplementer vállalkozásként fogható fel: miközben a *Der Mann ohne Vorurtheil* a Sonnenfels számára fontos témák gondolati megalapozása során kijelöli a nőknek szánt – s részben persze a nőktől alkotott – irodalom nevelésközpontú koncepcióját, ennek gyakorlati megvalósítására a szerző már inkább egy másik folyóiratot hoz létre, amely azzal kendőzi el e felfogás didaktikus jellegét, hogy működőképességnek állít be egy nőktől, nőknek szánt sajtóvállalkozást.

A *Der Mann ohne Vorurtheil*-ban helyet kap Sonnenfels egy másik, fontos témája, a színház is. Erről már az első évfolyamban is szórványosan, de folyamatosan vannak megjegyzések<sup>43</sup> – ám igazán központivá csak a későbbiekben válik, már amennyire a folyóirat különös szerkezete alapján beszélhetünk központi-ságról. A második évfolyamban megjelenik egy állítólag beküldött, nyilván az előzőekhez hasonlóan fikatív levél a színházról,<sup>44</sup> hogy aztán később egy másik levél azt kifogásolja, miért esett oly régen szó erről a témáról.<sup>45</sup> Sonnenfels a későbbiekben szintén él azzal az eszközzel, hogy egy levél közlésével tartja ébren a problematikát; ennek kapcsán van egy érdekes megjegyzése, ahol a színházat kedvenc témájának („meine Lieblingsmaterie”) nevezi. Ehhez kapcsolódik az a lábjegyzete, amelyben reflektál folyóirata sajátos szerkezetére, tudatos törekvésnek minősítvén a változatosságot és az egymáshoz kapcsolódó tematikus elemek késleltetett felbukkanását: „Es geschieht auf Verlangen einiger verehrungswürdigen Freunde, daß ich zwischen die Materien immer fremde einschiebe. Sie versicherten mich, die Mannigfaltigkeit und der Wechsel in den Materien sey der Wunsch der meisten Leser. Sie erkonnten gar wohl, daß ein Blatt für manche Materie zu wenig wäre: ich möchte also immer Fortsetzungen machen: nur wollte ich dieselben nicht aufeinander folgen lassen.”<sup>46</sup> A következő szám<sup>47</sup> is a színházzal, s annak társadalmi megbecsülésével van elfoglalva, ugyanaz a levél folytatódik ott is. Erre válaszol aztán a „*Der Mann ohne Vorurtheil*”, azaz formailag a

<sup>43</sup> *Der Mann ohne Vorurtheil*, 1765, II. Quartal, VIII. szám, 267–274.; XXI. szám, 371–378.; XXII. szám, 379–386.

<sup>44</sup> *Der Mann ohne Vorurtheil*. 1766, XV. szám, 532–537.

<sup>45</sup> *Der Mann ohne Vorurtheil*. 1766, VII. szám, 675–682.

<sup>46</sup> *Der Mann ohne Vorurtheil*, 1766, XIII. szám, 724.

<sup>47</sup> *Der Mann ohne Vorurtheil*, 1766, XIV. szám, 731–738.

szerkesztő – gyakorlatilag persze nyilván egy áldialógus alakul ki, amelyben mindkét álláspont Sonnenfelstől származik.<sup>48</sup> Ezen írás folytatásában olvasható néhány figyelemre méltó mondat a színház társadalmi és erkölcsi felelősségéről, s a cenzúra lehetséges szerepéről:

Aber die sich selbst gelassene Schaubühne hat noch unendliche andre verursacht, und Laster und Ausschweifungen entweder durch die Haupthandlung der Stücke; oder durch einzelne Theile, und Episoden; oder endlich durch die letzte Auszeichnung den Dialog geprediget. Dieses sind die Gegenstände, worauf das Augenmerk des Staates, und folglich der von ihr bestellten Censur gerichtet seyn muß.

Sie darf kein Stück aufführen lassen, wo die Haupthandlung auf einem Satz hinausläuft, der, ich will itzt erst sagen, zweydeutig ist. Addison's Kato, Racins Mithridates u. d. g. m. sind von dieser Gattung. Um bloß von dem ersten zu reden, wozu nützen alle die schönen Denksprüche der Liebe zur Freyheit, zum Vaterlande, die der Dichter in sein Stück hineinzubringen wußte, und die bey einer Regierungsform, dergleichen die engländische ist, mit vielem Beyfall mußten aufgenommen werden; was nützen alle diese, da durch den Helden des Stückes, durch einen Mann, der das Vorurtheil des Ansehens für sich hat, dessen Handlungen der Welt gleichsam zum Muster aufgestellt sind, durch diesen, der, dem menschlichen Geschlechte schädliche Satz gleichsam eingeschärfet wird: daß es unter gewissen Umständen erlaubt sey, an sich einen Selbstmord zu begehen? Einen solchen Satz in England! ich wundre mich, wenn nicht gleich von der Schaubühne einige Spleenicht hingegangen sind, das Beyspiel der großmüthigen Thorheit nachzuahmen, und mit dem Plato in der Hand sich in die Themse zu stürzen, oder über ihre Hausschwelle zu hängen.

Zu den zweydeutigen Handlungen rechne ich noch alle diejenigen, wo die Tugend vergebens kämpfet, das Laster immer die Oberhand gewinnt; wo wenigstens die Verrätherey der Boshaft nicht offenbar, und mit einer in die Augen fallenden Strenge bestrafet wird.<sup>49</sup>

Ez az okfejtés azért újszerű a folyóiratban, mert itt ilyen terjedelemben egyenes és határozott állításokat erkölcsről és művészetről korábban nem fogalmazott meg a szerző – noha Sonnenfels egyéb műveiben természetesen nem szokatlan ez a fajta normativitás a színházzal kapcsolatban.<sup>50</sup>

<sup>48</sup> *Antwort auf das vorhergehende Schreiben*, Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XV. szám, 739–746.

<sup>49</sup> Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XVI. szám, 748–749.

<sup>50</sup> A cikk egyébként folytatódik: Der Mann ohne Vorurtheil, 1766, XVII. szám, 755–762.; XVIII. szám, 763–770.

Ha Bessenyei folyóiratának jellegzetességeit Sonnenfelséhez mérjük, akkor első pillantásra valóban az eltérések tűnnek föl, ahogyan ezt az eddigi – egyébként nem túl bőséges – szakirodalom rögzítette is. Kókay György úgy vélte: „A cím első fele megegyezik Sonnenfelsnek a hatvanas években, Bécsben kiadott folyóirata címével (*Der Mann ohne Vorurtheil*), de kétségkívül semmi egyéb kapcsolat nem volt köztük.”<sup>51</sup> A későbbiekben pedig a Bessenyei-féle folyóirat interpretálásában semmi komolyabb tartalmi kapcsolatot nem szánt a Sonnenfels-folyóiratnak; magának Sonnenfelsnek ugyan némi hatását felfedezni vélte, de egy másik, fontos szövegére utalván, a *Grundsätze der Polizey, Handlung und Finanzwissenschaft* című művéből idézett. Ezt így vezette be: „Jellemző, hogy az ehhez látszatra hasonló sonnenfelsi elvet, amelyet egyik dialógusában Platon szájába adva így fogalmazott meg: »das allgemeine Glück machet das Glück der Theile aus. Wenn das Ganze glücklich ist: so müssen die Theile auch glücklich seyn,« – mennyire megkülönböztette a helvetiusi felfogástól.”<sup>52</sup> A Kókay Györgytől hangsúlyozott eltérés – tudniillik a két folyóirat közti kapcsolat tagadása – azonban nem értelmezhető anélkül, hogy ne néznénk szembe a problémával: milyen jellegű kapcsolat hiányát is állítjuk? Tudniillik nem szabad elfeledkeznünk néhány fontos körülményről. Bessenyei – mondhatni – ugyanazon a terepen jelezte kapcsolódását Sonnenfels fontos és nagyhatású folyóiratához, ahol az eredetileg is kifejtette a hatását: német nyelvű és Bécsben kiadott periodikával jelentkezett. Megítélés szerint Bessenyei címválasztása éppen ezt a bonyolult helyzetet tette világossá: hiszen nem egyszerűen megismételte a sonnenfelsi folyóirat címét, hanem hozzátette azt is, hogy a kapcsolódás egy olyan új történeti szituációban („in der neuen Regierung”) történik, amelyre Sonnenfelsnek az 1760-as években működő folyóiratában nem volt módja reagálni. Az uralkodóváltás, azaz II. József trónra lépése jelentette ebben az értelemben azt az új kihívást, amelyre Bessenyei a sonnenfelsi tradíció áramában reagálni kívánt – témaválasztásai és a választott témák megközelítése már ehhez igazodtak.

Bessenyei az első számot rögtön az alattvalók és királyok közti lehetséges viszony jellemzésével indítja, a hízélgés és az őszinte beszéd kettősségét állítván föl: „Es heißet doch: »die Regenten mögen sich ausgeben wie immer; so wollen sie geschmeichelt werden.« Versuchen wir einmahl dieses umzukehren, und zu sagen: Regenten mögen uns erlauben wie immer die Wahrheit zu reden, wir thun es doch nicht.”<sup>53</sup> A továbbiakban is az tűnik ebben a számban a legfontosabb dilemmának, hogy mi lehet az alapja és a korlátja a hatalomnak, vagyis Bessenyei annak a kérdésnek a gondolati előkészítését végzi el, mi választhatja el a zsarnokot a népek

<sup>51</sup> KÓKAY, *Bessenyei György ismeretlen folyóirata*, 25.

<sup>52</sup> *Uo.*, 29. Később is ugyanerre a Sonnenfels-műre utal egy jegyzetben: *Uo.*, 33.

<sup>53</sup> *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung. Erster Auftritt* = BESSENYEI, *I. m.*, 197.

atyjának tekinthető, jó királytól. Ez a megközelítés a folyóirat megjelenésének időpontjában nem volt egyszerű teoretikus kérdés, hiszen az 1780-ban trónra lépett II. József első intézkedéseinek a megítélése adta a legnyilvánvalóbb környezetét. Bessenyei folyóirata saját magát tudatosan az ekkori röpirat-irodalomban – a „Broschurenflut”-nak is nevezett jelenség közegében<sup>54</sup> – látszott pozicionálni, hiszen nyíltan utalt a paszkvillus-szerzőkre: „Eine andere, just dieser entgegen-gesetzte Rage welche sich in Pasquillen ergiest, und selbst den Thron belästiget, schändet noch die Natur.”<sup>55</sup> Bessenyei elhatárolódása a paszkvillusoktól igen határozott állásfoglalás. Nemcsak azért, mert alapvetően az uralkodó intézkedéseinek ésszerűségét és jogosságát hangsúlyozta, szemben a II. Józsefet különböző szempontból erősen bíráló röpiratokkal, hanem azért is, mert ezen közben magának a monarchiának a létjogosultságát sem vonta kétségbe. A legnyilvánvalóbbá ez a harmadik szám nagy fiktív dialógusában jelenik meg, ahol is Diogenes kérdésre („Warum lebte das Volk in Athen ohne Fürsten gesund?”) Plato így fejt ki az egyeduralom eredendő magasabb rendűségének tételét: „Nein, nicht gesund. Athen hätte weder so viel Blut vergossen, noch so viel Ungerechtigkeiten ausgeübt, wenn immer fort Fürsten darinnen geherrscht hätten. Kein schreckbahreres Ungeheuer findet sich nicht in der Natur als ein freyes Volk, wenn es in eine Wuth verfällt, und wann ist es ohne Wuth in der Freyheit?”<sup>56</sup> Az antikvitás történetét kódként felhasználó dialógusban az egyik szólamot képviselő szereplő, Plato ráadásul mindezt éppen a többség uralmaként értelmezett demokrácia klasszikus példájával, Athén történetével szemlélteti, s ezzel szemben Diogenes is csupán saját, személyes függetlenségét állítja szembe, a szabadság és szegénység önként vállalt, privát, társadalmon kívüli létformájának felvillantásával, ám ezt az ő szólama sem avatja az egyeduralom, a monarchia elleni érvként.

A második számban Bessenyei szembeállítja egymással a vallást és a hitet az egyházzal, s az utóbbi korlátozását nem tekinti vallásellenes cselekedetnek – miközben saját magát katolikusként, de nem Róma szolgájaként határozza meg. Az itt megfogalmazott nézetek egyértelműen a jozefinista valláspolitikai intézkedések támogatását jelentik – az bizonyos, hogy Bessenyei érveket talál II. József 1781. március 26-i, a „placetum regium” elvét érvényesítő rendeletéhez, amikor például így fogalmaz:

Die Verordnung ist doch etwas unerhörtes, sagt man. Die Sache aber, welche darinnen verordnet wird, ist etwas sehr Altes. Kein König in Europa, welcher

<sup>54</sup> Vö. ERNST WANGERMAN, *Die Waffen der Publizität. Zum Funktionswandel der politischen Literatur unter Joseph II.*, Verlag für Geschichte und Politik, Wien–Oldenbourg–München, 2004.

<sup>55</sup> *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung. Erster Auftritt* = BESSENYEI, I. m., 198.

<sup>56</sup> *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung. Dritter Auftritt* = BESSENYEI, I. m., 236.

dem Römischen Stuhl jemahls die freye Macht zugestanden hätte, ohne seinen Willen alles zu unternehmen, was er will. Diese Rechte haben die Regenten allemal behauptet.

Der Unterschied ist jetzt, daß der Monarch durch Verordnungen diejenige Staatsrechte kund gemacht hat, welche insgeheim immer fest beobachtet und fortgesetzt wurden.<sup>57</sup>

Megjegyzendő egyébként, hogy ez az állásfoglalás voltaképpen a magyarországi viszonyokhoz szól hozzá, bármennyire is általános is a megfogalmazás, hiszen ez a II. József-féle rendelet ekkor csak Magyarország szempontjából jelentett újdonságot, hiszen itt egy, az örökös tartományokban 1767. március 21-i óta érvényben lévő rendelet Magyarországra történő kiterjesztéséről volt szó. Ezzel azonban Bessenyei bizonyosan II. József 1781-es rendeleteinek egyik legvitatottabbja mellett foglal egyértelműen állást – bár mivel nem tudjuk meghatározni az egyes számok megjelenésének időpontját,<sup>58</sup> nehéz eldönteni, Bessenyei válogatott-e a figyelemre és védelemre méltított rendeletek között, vagy ennek inkább csak egyszerű kronológiai oka lehet.

Bessenyei társadalomfilozófiai állásfoglalása tehát alapvetően monarchikusnak és jozefinistának mutatkozik, s ezen belül tesz fel aztán egyéb, morális és történeti kérdéseket – ezért is erősen kérdéses, igaza lehet-e Kókay Györgynek, amikor egy ilyen karakterű folyóirat tartalma alapján tételez fel valamiféle üldöztetést, netán megtorlást Bessenyeivel kapcsolatban, mondván: „Bár még csak kevés ismerettel rendelkezünk a folyóirat hivatalos fogadtatását és visszhangját illetően, de tartalmából is joggal feltételezhetjük, hogy szerepe lehetett Bessenyei Bécsből való távozásában és írói visszavonulásában, amely egy évvel később, 1782-ben következett be.”<sup>59</sup> A kritikai kiadás jegyzeteiben Kókay arra is felhívja a figyelmet, hogy Bessenyei „élesen elítéli a zsarnok uralkodót, aki átlépi a természetes igazság és méltányosság határát.”<sup>60</sup> Később pedig úgy fogalmaz: „Még a felvilágosult abszolutizmust is alapjaiban bírálja, amikor elvitatja az uralkodótól azt a jogot, hogy alattvalóit akarata ellenére boldogítsa. Ugyanakkor, mint láttuk, bizonyos kérdésekben – különösen a jozefinista egyházpolitika terén – egyet tud érteni II. Józseffel.”<sup>61</sup> Ezeknek az értékelő megjegyzéseknek kapcsán azonban

<sup>57</sup> *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung. Zweyter Auftritt* = BESSENYEI, I. m., 214.

<sup>58</sup> Ezt hangsúlyozza a kritikai kiadás is: BESSENYEI, I. m., 35. Egy kivétel azért akad: az első szám megjelenését be tudjuk határolni, hiszen a róla szóló recenzió 1781. július 14-én jelent meg a *Realzeitung*-ban, tehát nyilván már ezelőtt meg kellett jelennie.

<sup>59</sup> KÓKAY, *Bessenyei György ismeretlen folyóirata*, 26.

<sup>60</sup> BESSENYEI, I. m., 41.

<sup>61</sup> *Uo.*, 42–43.

érdemes néhány pontosítást tenni – ami egyébként azért is szükséges, mert Kócsay végül is itt nem adja meg azokat a szöveghelyeket, amelyekre kijelentéseit alapozza. Először is aligha lehet eltekinteni attól, hogy Bessenyei számára is – ahogyan a 18. századi magyarországi politikai gondolkodás számára is<sup>62</sup> – a király és zsarnok alakja nem volt azonos, az utóbbi az előbbi elfajulásaként tételeződött, híven az arisztotelészi, mátrixszerűen formalizált uralomtipológiai felfogáshoz. A folyóirat egészének koncepciója pedig nem hagy kétséget afelől, hogy Bessenyei számára II. József – aki egyébként konkrétan igen ritkán említődik a lap hasábjain – nem lépte át ezt a határt; a zsarnokellenesség tehát inkább olyan logikai előfeltevés, amelyben egy alapvetően monarchikus társadalmi struktúrában gondolkozó felfogás is megnyugodhat. Másodszor: a felvilágosult abszolútizmus esetleges bírálata kapcsán aligha felejtethjük el, hogy Bessenyei legfőljebb a jozefinista időszak legelejének intézkedéseinek ismeretében minősíthetett bármit is – s ha a *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung* számunkra ismeretes hét számát 1781 második felére datáljuk, akkor nemcsak a rendeletek viszonylag szűk körével kell számolnunk (amelyek között például nincs ott a szerzetesrendi abolíció vagy a nyelvrendelet), hanem az erre adott társadalmi és politikai válaszok is kevésbé élesek még. Aligha rendelkezhetett ekkor bárki azzal a belátással, hogy II. József akarata ellenére boldogítaná alattvalóit – ez legfőljebb a későbbi évek tapasztalataiból lett volna leszűrhető. Nincs tehát akkora ellentét Bessenyei szemléletében, mint amekkorát Kócsay megjegyzése sugallna: Bessenyei aligha a „felvilágosult abszolútizmust” bírálja „alapjaiban”, miközben bizonyos „kérdésekben” egyetért vele, hanem ismét egy gondolati opciót fogalmaz meg, amelyet azonban aligha tekinthetett érvényesnek saját konkrét politikai környezetére. A folyóirat egyébként is általános elvek megfogalmazására törekedett, s ez a tendencia az első számtól fokozatosan teljesedett ki az utolsóig, hogy aztán a hatodik számban már egy külön, címmel ellátott értekezés is megjelenjen a világ boldogságáról s ennek civilizációs feltételeiről („Versuch über das Glück der Welt zwischen A. und B. in Briefen abgefaßt: oder Beweis, daß die Künste und Wissenschaft den Menschen glücklicher machen, als der blosse Stand der Natur”).<sup>63</sup> Mindez persze nem jelenti azt, hogy a folyóirat fejtegetései – vagy legalább azok egy része – ne lett volna olvasható egy konkrét politikai szituációra adott reflexióként; ebből a szempontból egyébként igen fontos lenne, hogy Bessenyei folyóiratát a II. József-i időszak elejének politikai publikációinak közegebe helyezve is megpróbálja majdan értékelni az irodalomtörténeti kutatás.

<sup>62</sup> Ezt a jozefinista magyar költészetét vizsgálva bemutatta: CSETRI Lajos, *A magyar nemzet-tudat változatai és változásai a jozefinista évtized költészetében* = Uő., *Amathus. Válogatott tanulmányok*, II., összeáll. SZAJBÉLY Mihály – ZENTAI Mária, L'Harmattan, Budapest, 2007, 248–254.

<sup>63</sup> *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung. Sechster Auftritt* = BESSENYEI, I. m., 267–303.

Éppen ebből a szempontból sokatmondó a *Realzeitung*ban megjelent recenzió a folyóirat első számáról, amelyet Kókay György a kritikai kiadásban csak egy igen rövid tartalmi kivonat erejéig méltatott figyelemre,<sup>64</sup> nyilván azért, mert a számára leginkább a folyóirat Bessenyeihez kötése szempontjából volt érdekes a cikk, hiszen erre reagálva fedte föl magát a nyilvánosság előtt a szerkesztő. Pedig az egész nyilvános levélváltás a Bessenyei-féle folyóirat korabeli recepciója szempontjából igencsak figyelemreméltó. Hiszen a *Realzeitung* is a folyóirat első számából az uralkodó feladataira és jogaira utaló részekre reflektál, mintegy ezt tekintvén a folyóirat centrumának. Ezzel pedig igazodik is ahhoz, amit feltehetőleg Bessenyei maga is a legfontosabbnak gondolt; legalábbis ezt a benyomást erősíti Bessenyei teljes névvel publikált válasza,<sup>65</sup> amely inkább a reflexió tudomásul vételét és megköszönését végezte el, de nem vonta kétségbe a kiemelés jogosságát. Márpedig ha mi is a folyóiratnak erre a vonatkozására ügyelünk, akkor kétségbevonhatatlan lesz Bessenyei lapjának jozefinista irányultsága – s ezen az sem változtat, ha a referenciák átnyúlnak az angol és a francia felvilágosodás bizonyos alpműveihez is, hiszen egyhelyütt, egy gondolatmeneten belül valóban találunk hivatkozást Rousseau-ra, Locke-ra, Montesquieu-re és Helvetiusra.<sup>66</sup> Ám ez a névsor sem téveszthet meg bennünket: a szövegszerű és tartalmi idézetek ugyanis mind egy olyan gondolatmenethez szolgálnak érveket, amely az ember antropológiai értelmű szabadságfogalmát kívánja körüljárni – ám hogy ez mennyire a természeti vadság állapotának és a civilizációnak a dichotómiájában van elgondolva, azt a hatodik szám már emlegetett, nagy terjedelmű dialogikus okfejtése teszi világossá, azaz a gondolatmenet tétje nem társadalomfilozófiai jellegű, s nincs köze ilyenformán társadalmi rendszerekhez és az uralom típusaihoz. Azaz Bessenyei felfogása ezen a téren aligha engedi meg azt, hogy itt valamiféle radikális korkritika megfogalmazására csodálkozzunk rá. Kókay György megállapításának persze van igazsága („Ebben ugyanis politikai és filozófiai nézeteinek a hivatalos osztrák államelméletől való további elszakadását és az angol-francia polgári állameszmék elmélyülését figyelhetjük meg.”),<sup>67</sup> ám ehhez célszerű azt is hozzátennünk: Bessenyei mindezt egy jozefinista álláspont kifejtésének keretében teszi meg. Talán éppen ez az a pont, ahol érdemes visszakapcsolódnunk egy pillanatra Sonnenfelsre mint előképre: Bessenyei ugyanis ennyiben valóban azt gondolja tovább, amit Sonnenfels is képviselt. Némileg persze radikalizálja is az álláspontját – nem azzal azonban, hogy a II. József-i időszak alatt a monarchia ellen foglalna állást. Ezt a kiindulópontot, amelyet Sonnenfels a *Der*

<sup>64</sup> BESSENYEI, *I. m.*, 44.

<sup>65</sup> Szövegét lásd a kritikai kiadásban: *Uo.*, 44–46.

<sup>66</sup> *Der Mann ohne Vorurtheil. Dritter Auftritt* = BESSENYEI, *I. m.*, 237–239.

<sup>67</sup> KÓKAY, *Bessenyei György ismeretlen folyóirata*, 26.

Mann ohne Vorurtheil-ban voltaképpen annyira axiómának tekint, hogy reflektálni se nagyon kíván rá, Bessenyei is alapnak tekinti, noha nála már mindez reflexió tárgya is, igazodván a két folyóirat megszületésének eltérő történelmi körülményeihez. Bessenyei ilyenformán erőteljesebben és következetesebben politikai filozófiai reflexiókra használja ki a Sonnenfels folyóirata megteremtette lehetőségeket, miközben azért tematikailag jóval szűkebbre vonja gondolatmenetének a hatókörét, s ezzel együtt esztétikai hatáspotenciálját is.

Bessenyeinek ez a gesztusa teheti értelmezhetővé, hogy az író miért is választott olyan folyóiratcímet, amely egyértelműen Sonnenfelsre utalt vissza: aligha arról van szó, hogy ezzel „álcázni” kívánta volna a saját művét, ahogyan ezt Kókay György vélte.<sup>68</sup> Ez már csak azért sem lett volna célszerű, hiszen maga Sonnenfels ekkor még aktív résztvevője volt a bécsi szellemi életnek, ráadásul az álcázás vagy rejtőzés szándékának eléggé ellentmond az is, hogy Bessenyei készséggel és önként fölfedte kilétét a Realzeitungban az első szám megjelenése után. A magyarázat inkább abban keresendő, hogy Bessenyei itt egy olyan hagyományhoz való kapcsolódást jelezhetett, amely számára komoly jelentőséggel bírt.

Ennek a sajátos Sonnenfels-recepciónak a magyar irodalom szempontjából azért is érdemes figyelmet szentelni, mert tipológiailag eltér a sonnenfelsi hatástörténet későbbi irányaitól. Mert bár nem lehetetlen, hogy a magyarországi protokonzervatív vagy konzervatív politikai gondolkodás tüzetes végiggondolása számos sonnenfelsi nyomot azonosíthatna,<sup>69</sup> egyelőre inkább az látszik hangsúlyosnak, hogy Sonnenfels inkább a cenzúráról és aínházról való diszkurzusban mutatkozott meghatározónak. Hogy mindkettőre példát is mondjak, érdemes ebből a nézetből egyfelől az Uránia című folyóiratra, másfelől Szentmiklósi Sebők József mindezidáig kéziratban maradtínházelméleti fejtegetéseire utalni. A Kármán József és Pajor Gáspár szerkesztette Uránia utolsó, harmadik számában jelent meg *A' nemzet' tsinosodása* című értekezés – amelyet az irodalomtörténeti hagyomány Kármán Józsefnek tulajdonít –, s ennek egyik utolsó, a cenzúráról szóló egysége nyíltan, lábjegyzettel is jelzett módon Sonnenfelsre hivatkozik;<sup>70</sup> voltaképpen egy kameralisztikai, a „Policey” korabeli, igazgatás értelmű jelentéséhez igazodó érvelés logikáját követvén.<sup>71</sup> Ez a manifesztté tett Sonnenfels-hatás

<sup>68</sup> Ezt a kritikai kiadás jegyzeteiben fogalmazta meg így: BESSENYEI, *I. m.*, 39.

<sup>69</sup> Ennek a kutatásnak az egyik irányát S. Varga Pál rövid és nem igazán hangsúlyos megjegyzése jelezheti, amely a „felvilágosult államközösségi elv legnépszerűbb megfogalmazását” tulajdonítja Sonnenfelsnek – ám anélkül, hogy ennek magyarországi továbbélését és változait itt megpróbálná nyomon követni: S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. század magyar irodalomtörténeti gondolkodásában*, Balassi, Budapest, 2005, 160.

<sup>70</sup> A vonatkozó szöveget lásd a folyóirat kritikai kiadásában: *Első folyóirataink: Uránia*, kiad. SZILÁGYI Márton. Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999, 315–316.

<sup>71</sup> Ennek értelmezéséhez fontos a következő tanulmány: Wolfgang MARTENS, *Literatur und „Policey”*

feltétlenül alaposabb értelmezést kíván, hiszen a tanulmány eddigi interpretációi nem adtak kielégítő választ ezen részlet jelentőségére.<sup>72</sup>

A másik említett szöveg egy olyan értekezés (*A' Színházi kormányi tekintetben*), amelyet közlője, János-Szatmári Szabolcs 1823 és 1827 közé datált – megítélésen szerint kissé nagyvonalúan, mert inkább 1825 és 1827 közé tehető az a keletkezése.<sup>73</sup> Szentmiklósi Sebők József írása valóban Sonnenfels színházelméleti írásait követi – anélkül egyébként, hogy a nevét leírná – s ez már csak a viszonylag kései dátum miatt is figyelemre méltó. Itt azonban Sonnenfels egyértelműen a színházzal kapcsolatos fejtegetései miatt mutatkozik forrásnak. S noha János-Szatmári Szabolcs úgy véli, „Sebők József munkája az egyetlen, amelyben Sonnenfels tetteinek közvetlen hatása kimutatható”,<sup>74</sup> ehhez a megállapításhoz annyi – egyébként magától János-Szatmáritól is halványan jelzett – megszorítás feltétlenül kívánkozik, hogy ez legfőleg a színházteoretikus munkásságra vonatkozhatik.

Annál is inkább, mert az eddigi példák már csupán a források szempontjából is jól elkülöníthető hatásokat mutattak: míg az Uránia a *Grundsätze der Polizey, Handlung und Finanzwissenschaft* című könyvre utal, Szentmiklósi Sebők referenciája a *Briefe über die Wienerische Schaubühne* volt. Ehhez mérten Bessenyei rövid életű folyóirata egy másik irányt jelez azzal, hogy a *Der Mann ohne Vorurtheil* sajátos továbbgondolását mutatja. Ez utóbbinak pedig a jelentősége annál is nagyobb, mert nem egy magyar nyelvű közeg számára közvetít egy bécsi német gondolkodói pozíciót, hanem időben a legközelebb eredeti forrásához, annak eredeti közegében, németül gondolta végig a számára releváns problémákat – Sonnenfelstől kiindulva, de nem epigon módon. S ennek a gesztusnak az értékelése még igen sok feladatot ró a magyar és német szellemi érintkezések iránt érdeklődő irodalomtörténeti, eszmetörténeti kutatásra.

*im Aufklärungszeitalter. Aufgaben sozialgeschichtlicher Literaturforschung*, Germanische-Romanische Monatsschrift, (31) 1981, 404–419.

<sup>72</sup> Saját korábbi, feltétlenül – s éppen a sonnenfelsi szövegek felől – újrarendelendő, vázlatos kísérletemet lásd SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 418–419. *A' nemzet' tsinosodásával* foglalkozó, legutóbbi alapos tanulmány pedig Sonnenfelsnek és az ő hatástörténetének semmi figyelmet nem szentel: DEBRECZENI Attila, „Széltudományok”. *Az Uránia programja*, ItK 2007, 582–638., vonatkozó rész: 635–637.

<sup>73</sup> JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Az érzékeny színház. A magyar színháztudás a 18–19. század fordulóján*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2007, 207–215. A datálást lásd 214–215. János-Szatmári érvei közül az 1823-ra vonatkozó azért zárható ki, mert a valóban 1823-as miskolci színházéptültre már álló intézményként utal a szöveg, ilyenformán innentől kezdve bármelyik év szóba jöhet, ám ezt az éppen futó országgyűlésre való célzás leszűkíti két évre (1825–1827).

<sup>74</sup> *Uo.*, 214.

## Függelék

Az alábbiakban Bessenyei folyóiratának a bécsi Realzeitungban megjelent ismertetését közlöm. Mivel a közleményhez több lábjegyzet is csatlakozik, ezért a megjelenés pontos adatait a szöveg után zárójelben adom meg, a lábjegyzeteket az eredeti funkciójuknak tartván fenn. Bessenyeinek a recenzióra adott válaszát – mivel az a kritikai kiadásban olvasható (pontos helyéről lásd a dolgozat 6. lábjegyzetét) – itt nem láttam szükségesnek újra publikálni.

DER MANN OHNE VORURTHEIL IN DER NEUEN REGIERUNG. ERSTER AUFTRITT  
8. 30 S. WIEN BEY SEBASTIAN HARTEL

Vorurtheile bekämpfen die gemeinschädlich sind, und auf jene einen Angriff machen, die in einem gewissen Zeitpunkte herrschend zu werden anfangen, ist immer ein Verdienst, welches den vollkommensten Beifall und die Achtung jedes Menschenfreundes gewinnen muß. Und hierauf hat unser Mann ohne Vorurtheil, der in der neuen Regierung auftritt, einen desto gültigeren Anspruch: als man ihm auch die hiezu erforderlichen Kräfte größtentheils zugestehen muß. Vorzüglich leuchtet eine ausgebreitete Weltkenntniß hervor. Allen seinen Urtheilen kann man freilich nicht beipflichten; und leicht könnte man hie und da auf den Gedanken gerathen, daß er eine Parthey von denjenigen ergriffen habe, die er hier bestreitet, wenn uns nicht seine guten Absichten, die sich durchgängig verrathen, dafür Bürge stünden. Doch ist das Unrechte so wie das Wahre merkwürdig; wovon einen näheren Begriff folgender Auszug geben soll. Es heißt: aus blinder Eigenliebe sagen oft die Menschen: wär' ich nur König, hätt' ich nur zu befehlen; da möcht' ich seyn, da wollt' ich es anders machen u. s. w. Daher suchen sie bald die Großen zu blenden, um sich durch ihre Gunst zu erheben: bald Dieselbe insgeheim zu beschimpfen, wenn es nicht anders seyn kann. – Es ist traurig zu sehen, wenn Bösewichter vor dem Thron kriechen, und dennoch durch Schmähungen den Regenten kränken; weil er ihnen nicht nach ihrem Kopfe geneigt ist. – „Libellen sind nützlich – sagen manche – denn sie bessern die Monarchen” Ja! – antwortet hierauf der Verf. S. 13. – „wenn der Monarch grausam ist, und da hilft es auch nichts: aber man muß erst ein vollkommener Narr seyn, um behaupten zu wollen, daß wir in dem christlichen Europa Tyrannen zu Regenten haben” – Rezens. Gewiß! Die haben wir nicht; aber eben darum weil sie es nicht sind, können Klagen einen guten Erfolg haben, auch unter dem Scepter der ersten Fürsten gegründet seyn. Bürger können vom Regenten mehr fodern [sic! –

Sz. M.], als daß er ihnen nicht nach Wohlgefallen Leben, Güter und Ruhe raube. Beispiele einer feineren Art von Tyranny im christlichen Europa kann man wohl in der Geschichte finden, ohne deshalb ein Narr zu seyn. Der beste Fürst muß auf das Verhalten derjenigen aufmerksam gemacht werden, mit denen er den Last seiner Regierung theilen muß. Nur Klagen lehren oft was, worauf die eingeschränkte menschliche Erkenntniß nicht verfiel. Die Antwort des Verf. Also scheint uns zu allgemein, nicht von allen Seiten betrachtet richtig, und nur von einer bestimmten Regierung Z. B. derjenigen, die er hier im Gesichte zu haben scheint, geltend zu seyn. Ganz richtig ist aber, worüber er hernach weiter klagt: Die Mutter sieht den Regenten für einen Tyrann an; weil er ihrem Kinde in der Wiege Pension nimmt, da sie selbst etliche Tausend jährlich zu verzehren hat. – Verdienste geben das Recht auf Besoldungen – Es ist traurig für Arme, welche nichts mehr hatten, als was sie verlieren mußten; aber giebt es denn keine traurige Nothwendigkeit in der Welt.<sup>75</sup>

Der Regent kann Arme verlassen, wenn ihm der Staat nicht Geld für jeden Armen giebt.<sup>76</sup> – Die große Freygebigkeit des Regents hat meistens den Schweiß und die Thränen des armen Landmannes zur Quelle<sup>77</sup> – Freygebige und ökonomische Regenten werden getadelt – Man wünscht hier die Mittelstrasse, nur keine Extremität; der Verfasser hält aber das ganze Schicksal des menschlichen Lebens für eine Extremität, und empfiehlt dabey Sillschweigen [sic! – Sz. M.] und Bescheidenheit<sup>78</sup> – Nebst den Hofpasquillanten giebt es auch viele, die die absurdesten Schmeicheleyen dem Regenten ins Gesicht sagen, und eine untrügliche Maiestät öffentlich zuschreiben. – Sie sehen aber schon diese Schwachheiten ein, und verwerfen die Schmeichler. – Schmeicheleyen für einen Fürsten sind, wenn man für wohlthätige Verordnung in öffentliche Danksagungen ausbricht. – Man kann einen Regenten unmöglich loben, ohne die Ursachen dazu in seiner Regierung der Welt angezeigt zu

<sup>75</sup> Der Verfasser redet gewis von einer unumänderlichen Nothwendigkeit, die ein sehr wichtiges größeres Gut mit sich bringt.

<sup>76</sup> Aber muß er es nicht geben für wahre Arme? und verläßt der Regent die übrigen Arme, der durch gute Anstalten Erwerbungswege öffnet und erleichtert?

<sup>77</sup> Sehr gut sagt der Verf. meistens; weil meistens der Antheil, den der Landmann an der großen Freygebigkeit der Regenten mittelbar nimmt, ihn nicht für das, was er dazu beitragen muß, schadloß hält. Und so läßt es sich wieder behaupten: daß nicht immer die strenge Oekonomie der Regenten die Thränen des armen Landmannes koste; wenn nämlich der mittelbare Antheil, den er sonst an der großen Freygebigkeit der Regenten nahm, auf eine andere Art unmittelbar ersetzt wird.

<sup>78</sup> Deswegen verkennet er aber gewis die Pflicht nicht der Mittelstrasse sich – so viel als möglich – zu nähern.

haben. – Man soll sagen: Er ist faillible, so bald er sich nicht eine hinlängliche Mühe giebt, dasjenige zu entdecken, was wir oft sorgfältig vor seiner zu verbergen suchten.<sup>79</sup> Darum sagt der Verf. „Wehe einem Souverain, der die Stärke der Seele nicht in sich selbst besitzt; sondern dieselbe erst von uns in allen ausborgen will.“ – Rezens. Sehr weislich hat der Verf. sein Urtheil durch den Beysatz: in allen eingeschränket; denn man kann auch sagen: wehe einem Souverain, der vergißt: daß er Mensch ist, und die Stärke der Seele in nichts von andern entlehnen will. – Weiter der Verf. „Die Waagschale, zum Beyeispiele, wornach er seine Diener wählet, muß in seinem eigenen Kopfe seyn; sonst werden andere statt ihm wählen. Er aber verliert sein Daseyn, und wird ein schwebendes Bild.“ Rezens. Es muß hier dem Regenten um noch mehr, als um die Erhaltung seines blossen Daseyns zu thun seyn. Da muß er aber auch den innern Gehalt seiner Diener kennen; und diese müssen ihm doch immer wieder Diener zu ergeben geben. Er wird also höchstens nur das Uebergewicht bestimmen, und dabei im Grunde ein schwebendes Bild bleiben, das zum Unglücke vollkommen zu existieren glaubt. Nur um das Mehr oder Weiniger kann es ihm zu thun seyn. – Weiter der Verf. S. 21.: „Wenn du aber wissen willst, wer derjenige Regent ist, der auf den rechten Weg gehet: so sag ich es: Derjenige, welcher bey der Erhaltung der Bürger und Bauern seine Macht vergrößert – denn, Gottheit und Thron sichert nur die Macht. Nun was machet sie in der Welt mächtig? Viel Geld in der Kasse – viel Menschen im Gehorsam – In der Welt macht alles nur die Stärke aus.“ Rezens. Diese sehr unvollständige Erklärung des Verf. könnte leicht Mißverstand erregen; wir wollen sie daher durch den Sinn ergänzen, den ein Mann ohne Vorurtheil nothwendig denken muß; und sagen: Derjenige Regent gehet auf dem rechten Wege, welcher die Glückseligkeit aller seiner Unterthanen von allen Seiten möglichst zu befördern sucht; und seine Macht – die unter andern zu diesem Endzwecke nöthig ist – bei der Erhaltung seiner Bürger und Bauern vergrößert. – Denn den Thron sichert nur die Macht; die sich aber auch auf Zufriedenheit, Ehrfurcht, Liebe und Zutrauen der Unterthanen auf vielem Gelde in ihren Privatkassen und dem willigen Gehorsame vieler Menschen gründen muß. Eine auf solche Art allenthalben gegründete und gehörig angewandte Stärke macht alles in der Welt aus. – Weiter sagt der Verf. Ein Befehlshaber, der unter einer Regierung dient, wo er in seinem Amte ungestraft sammeln kann, sagt freylich: der Regent ist gut; aber die innere Achtung für denselben fällt bey ihm: kann er aber nichts entziehen: so murrst sein Eigennutz; aber in Geheim bewundert und schätzt er doch den Regenten – Ein Regent, der

<sup>79</sup> Und sobald er alles entdecken zu können glaubt; oder da etwas entdeckt zu haben vermeint, wo wir nichts verbergen wollten.

nicht straffet, ist nicht für uns Menschen. – Allen kann er nicht genug thun. – Daraus folget nicht, daß Regenten grausam und geizig seyn müssen – In der Regierung Gottes würket die strenge Gerechtigkeit, wie könnte sich also dieser Theil der göttlichen Natur bey einem Regenten auf Erden in einen Fehler verwandeln.<sup>80</sup> – S. 25. „So lang der Regent nur den Ueberfluß kränkt: so lang ist das Murren ohne Bedeutung; und so lang sich nur das öffentliche Geschrey hören läßt: so lang ist noch kein natürlicher Haß: aber wenn einmal alles anfängt still zu seyn, alsdann ist es gefährlich.“ Rezens. Diese angegebenen Kennzeichen des Grades der Erbitterung sind nicht bei allen Nationen, bei allen Klassen und Gemüthsarten der Menschen, und unter allen Umständen untrüglich. – Ferner heißt es: Schwäche, Nachlässigkeit, Güte der Regenten veranlaßten Empörung, und stürzten Sie vom Throne – In unserm christlichen Europa haben fast alle Revolutionen die theologische Streitigkeiten und der dogmatische Haß verursacht, an welchen die Regenten Theil nahmen – Gerechtigkeit, Klugheit und Macht sicheren einen Regenten wider das Laster; aber nichts wider einen Fanatiker; weil dieser glaubt seine Seeligkeit mit der Ermordung des Regents zu erkaufen. – Von dieser Abscheuligkeit befreyen nur die Wissenschaften. – Es kömmt auf Gewohnheit an, um das Bessere der Reform in einem Staate einzusehen. – Ein Monarch soll nicht die Residenzstadt für seine ganze Monarchie nehmen. – Die grosse Pracht verdunkelt die wahre Verdienste, und hängt die Achtung und das Ansehen erkauften Sachen an. – Von der Pracht rührt allemal eine unsichere und falsche Ehre her. – Deswegen aber haben Kavaliers nicht Unrecht einen charaktermäßigen Staat zu führen. – Ein wahrer Regent ist ein heiliger Martyrer, dessen Schicksal auch nur diejenigen beneiden können, welche die Menschen nicht wahrhaft kennen. „Wehe demjenigen, der für die allgemeine Zufriedenheit dieser Kreaturen arbeiten will, welche durch ihre zügellose Begierden selbst die Gränzen der Natur überströmen, allwo sie erschöpft im Genuße doch ohne Sättigung vergehen.“ Rezens. Mit diesem eben so richtigen als schönen Gedanken schließt der Verf. Seinen ersten Auftritt. Diesem sind zwölf moralischpolitische Aufgaben unter der Aufschrift Errata als ein Anhang beygefügt. Die Bedeutung dieser Aufschrift ist uns räthselhaft. Allein wir wollen lieber um die Auflösung und Prüfung dieser sehr interessanten Aufgaben besorgt seyn, welche im künftigen Blate folgen soll.

(Realzeitung oder Beyträge und Anzeigen von gelehrten und Kunstsachen, Wien am 14ten Brachmond, 1781, Nro. 33, 513–520.)

<sup>80</sup> Diese laugnete noch Niemand. Vielmehr fodert jeder Gerechtigkeit; aber nicht jeder sieht sie immer. Dies ist der Naturfehler, der sich durch kein Gleichniß bessern läßt.

*Errata*

Unter dieser Aufschrift hat der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung in seinem ersten Auftritte – den wir im vorhergehenden Stücke prüften – zwölf moralischpolitische Aufgaben vorgelegt. Sie sind zwar meistens sehr unbestimmt, und würden eine weitläufige Auseinandersetzung fodern, wenn die Auflösung vollständig seyn sollte. Man kann indessen doch einige Antwort versuchen, welches zu einer genaueren Erörterung verhilflich seyn kann.

1) „In dem Stand der Natur ist der Mensch ein Raubthier. Mit Künsten und Wissenschaften gezieret, ist er selbst ein Raub seiner Einbildungskraft. Nun – welcher Stand ist für ihn besser?“

Es giebt einige, die bei diesem, andere, die bei jenem mehr gewinnen; vorausgesetzt, daß man gewisse Scenen aus dem menschlichen Leben heraushebt, ohne es im Ganzen zu betrachten.

2) „Von welcher Macht wird der Mensch in seinem Leben mehr beschäftigt, von der Betrachtungen der Seele, oder von den Trieben des Herzens?“

Es giebt manche, die ihr Leben durchdenken; andere, die es durchempfinden; die Zahlreichsten sind diejenigen, die es durchtändeln.

3) „Ob ein Regent jemandem von seinen Unterthanen nach den Trieben seines Herzens lieben kann; oder messet seine Neigung bei demselben immer nur nach seinem Nutzen ab?“

Wenn ein Regent der ist, derer seyn soll, so wird er, indem er den Unterthan nach den Trieben seines Herzens liebt, seine Neigung für ihn auch zugleich nach seinem Nutzen abgemessen haben.

4) „Ob die Ehre allein einen hinlänglich trösten kann, wann er sonst nichts in der Welt hat?“

Es kömmt darauf an was man unter der Ehre versteht.

5) „Wie diejenigen Handlungen bei dem Menschen beschaffen seyn müssen, welche er begehen kann, ohne dabei auf seinen eigenen Ruhm oder Nutzen zu gedenken?“

So, wie die Handlungen des vernünftigen rechtschaffenes Mannes, aber nicht wie jene des Fanatikers beschaffen sind. – Und im gewissen Verstande ist diese Frage gar nicht möglich.

6) „Ob die richtige Austheilung der Last und Vortheilen auf die Individuen die beste und schwerste Kunst sey für das Wohl der Monarchie?“

Die beste nicht, aber wohl die schwerste; weil die unmöglich ist.

7) „Was hat für die Menschen mehr Reitzung: das Gold, oder die allgemeine Bewunderung?“

Bei einigen Menschen hat mehr das eine, bei anderen das andere, bei den meisten beides gleiche Reitzung. Das Gold um bewundert zu werden: Die Bewunderung um Gold zu bekommen. – Welche Reitzung ist aber für eine Monarchie die vortheilhafteste? – Dieß wird wohl der Verf. wollen beantworten wissen.

8) „Wo hat die menschliche Natur einen grösseren Werth für uns – in dem Herz, oder in dem Verstande?“

Bei dem Dumbboshaften nirgend; bei der gutherzigen Einfalt im Herzen; dem verfeinerten Böswicht im Verstande; beim wahren Philosoph im Verstande und Herze gleich. – Bei welchem ist nun die Natur am meisten geschändt?

9) Ob nur Abwechslungen in Ansehung der Lastern und Tugenden in der Welt vorgehen? oder eine wirkliche allgemeine Besserung allda hierinnfalls geschehe?“

Tugenden gebähren Laster, und Laster Tugenden. – Je nachdem in einem bestimmten Zeitpunkte die Laster groß oder klein, derselben viel oder wenige herrschend sind: je nachdem sind es auch die Tugenden. – Was ist aber besser: viele und grosse Laster und gleiche Tugenden; oder wenige und kleine Laster, und gleiche Tugenden? – Was setzt Tugend, was Laster voraus? – Ist keines von beiden das Beste? – Ist es auch möglich?

10) „Ob ein Regent im Stande sey durch die gerechteste, billigste, menschlichste Regierungsform alle Klassen der Bürger in seinen Staaten zu beruhigen und zufrieden zu stellen?“

Eine so vollkommene Regierungsform, und eine allgemeine Zufriedenheit sind Chimären. Es ist hierinn kein maximum erreichbar. Es gibt nur verschiedene approximationen. Bei diesen ist die Regierungsform die möglichst vollkommene, und der Unterthan, der möglichst Glückliche.

11) „Ob es möglich wäre noch eine schlechtere Regierungsform zu finden, als diejenige ist, wornach der Bauerstand zu Grunde gehen müßte?“

Ja! und dieß wäre z. B. in Holland, wenn dort der Handelstand zu Grunde gieng.

12) „Ob der beste Monarch im Stande seyn könnte, die Liebe des Landmannes und Adels in gleichem Maße zu besitzen?“

Ja, wenn der Landmann ein Edelmann, und der Edelmann ein Landmann ist.

(Realzeitung oder Beyträge und Anzeigen von gelehrten und Kunstsachen, Wien am 21ten Brachmond, 1781, Nro. 34, 539–543.)

## A posztbiblikus irodalom reneszánsza és Patai József pályakezdése

*A „feltámadó” modern zsidó kultúra vonzásában*

*A népek vagy az osztályok vagy az olyan népek,  
amelyek osztályok és történetük nincs, a költés-  
zetben kezdik felütni fejüket – s ezzel megkez-  
dődik történetük.*

(Ignotus: Zsargon)<sup>1</sup>

A 19. század közepén és végén a nyugat-európai, és ezzel párhuzamosan, a Haszburg-birodalomban élő zsidók gazdaságilag sikeres „honfoglalása” felbomlasztotta a hagyományos zsidó társadalom kereteit. Ezek a leglátványosabban és legérzékenyebben az oktatást, a művelődést, s a tágabb értelemben vett, de a tradicionális életmódtól el nem különült kultúrát érintették. Nemcsak a tartalmát, hanem a helyi értékét is. A kultúra szerepe egyre inkább áthelyeződött a valláson kívülre.

A hagyományos kultúra fölbomlásának kulcsszereplőjének a belső zsidó fejlődés kihordta *maszkil* számított. (A szó, a *haszkala* héber szóból/fogalomból származik, amely egyaránt jelent műveltséget, s korszakhatározóként: felvilágosodást – azaz a zsidó kultúrafejlődés időszámításában az aufklérizmus korát.) A *maszkil* egyfajta zsidó pseudo-, vagy átmeneti értelmiségi. A típus megjelenése leginkább a 18. század végétől számított egy-két generációra érvényes. Azonban e fogalom használható hősünk, Patai József nemzedékére is, azaz a 19. század végére, a 20. század elejére. Sőt még azután is. Miért? Egyrészt Magyarország megkésett fejlődése a belső zsidó fejlődésre is rányomta a bélyegét, másrészt azért, mert ez a szociológiailag megragadható típus és jelenség megtartja az érvényét ott, ahol tekintélyes tradicionális keretekben élő népesség maradt fenn a modernizálódó társadalom mellett. Jakov Katz – elsősorban a német zsidóság belső fejlődéséből kikristályosítva a fogalmat – a következőképpen határozta meg ezt, a hagyományos zsidó társadalom felbomlásában – „válságában” – vezető szerepet betöltő társadalmi réteget (vagy inkább elitet):

<sup>1</sup> Nyugat 1908/20., 247–256., idézet: 255.

A maszkil Tóra-tudásához a keresztény környezet nyelvének ismerete, általános műveltség és a nem zsidó világban folyó események iránti érdeklődés társult. Ez a típus az 1760-as évektől kezdett szélesebbé válni, és hamarosan pontosan körülírt alcsoportot képezett a zsidó társadalmon belül. [...] Programadó kijelentéseik új eszményeket hirdettek az életmód, a közösségi szervezet és vezetés, a tudomány és az oktatás terén.<sup>2</sup>

A tradicionális műveltség határait elérő, az asszimiláció kihívásainak és csábításainak leginkább kitett értelmiségi típus a maga dilemmáit a vallás versus nemzet törésvonalán is megszenvedte. Hiszen ez a konfliktussá fejlődő kérdés a hagyomány keretein belül nem élesedhetett vízválasztóvá – ezt szintén Jakov Katz fogalmazta meg a hagyományos zsidó társadalom felbomlását elemző könyvében:

A hagyományos zsidóság vallása mindig is tartalmazott nemzeti elemeket. Az emberek tudatában voltak annak, hogy egy néphez tartoznak, közös múlton és jövőn osztoznak, és szolidaritást éreztek hittestvéreik iránt. A hagyományos társadalom összeomlása megosztotta a vallásos és nemzeti tudatot. A zsidóság nagyobb társadalmon belüli kisebbségként elfoglalt különleges helye miatt a vallás és a nemzeti érzések ilyen értelmű különválasztása mást jelentett, mint a nem zsidók számára. [...] A zsidó nacionalizmus [...] azonban az ilyen valós tényezők szellemi helyettesítésére épült: egy már nem beszélt nyelv másodlagos használatára, egy olyan ország emlékeire és reményeire, amelyben nem éltek, illetve a hagyomány irodalmi és intézményes csatornáin átfolyó vallási és történelmi tudat kötelekeire. [...] A zsidó maszkiloknak időnként nem volt más választásuk, minthogy illuzórikus világot építsenek maguknak, melyről idővel kiderült, hogy nehéz túlélni.<sup>3</sup>

A nép, a nemzetiség közösségi attribútumához az önálló államiság, az önrendelkezés szabadságán kívül – talán mindenek előtt, sőt ennek hiányában: annál inkább – az önálló azonosságot megvalósító kultúra is hozzátartozik. A viszony hordozója a nyelv. A zsidóság esetében nem csupán a Tóra és az imádkozás nyelve, hanem a tudományos értekezéseké, a személyes levelezéseké – és mindenekelőtt az irodalomé, ezen belül is kiemelkedő szereppel a költészeté. A mindig is szűk értelmiségiek művelte héber nyelven folytatott irodalmi tevékenység is jelentősen hozzájárult a zsidóknak a diaszpórában népként való fennmaradásához – a szintén a nyelvhez szorosan tapadó vallás mellett. Mindazok az okok, amelyek a zsidó

<sup>2</sup> Jakov KATZ, *Masoret ve hamasber*, Jerusalem, 1958. Magyarul: *Hagyomány és válság*, Múlt és Jövő, Budapest, 2005, 357. Az idézet a magyar kiadásból való.

<sup>3</sup> *Uo.*, 383–384.

kultúra újra felfedezéséhez vezettek, egyúttal a héber nyelvet is fölértékelték. A nyelv reformja és a megújított nyelv használata – a modern irodalmi kifejezés számára történő birtokbavétele – természetesen a zsidó népi azonosság tartalmi tagításának igényével is járt.

Milyen társadalmi réteg képviselői fogtak hozzá a modern zsidó kultúra megalkotásához Berlintől Odesszáig? Akik tudtak (illetve: nem felejtettek el) héberül. Azaz akik még nem léptek ki teljesen a tradicionális élet keretei közül: „Az eredeti társadalmukkal azonosuló, de annak hagyományos értékrendjét fenntartásokkal kezelő maszkilok rétege.”<sup>4</sup>

A zsidó (népi) keretek közt konfrontálódó modernizmus főiránya kelet-európai eredetű; itt a zsidóság nem csatlakozott rá – mert nem volt rákényszerítve, vagy, mert nem konfrontálódhatott vele – a modernizálódás mendelssohni vágyára, amely a gettóból, a zsidó kultúrából való kilépést a környező nemzeti kultúrákhoz való asszimilálódáson keresztül képzelte el, s ezért a zsidó eredetből csupán a „felekezeti” szintű, s a rítusaiban is a keresztény vallásokhoz közeledő (reformizált) vallásgyakorlást kívánta megtartani.

A magyarországi, később a magyar zsidó modernizálódás meghatározó (neológ típusú) modellje a németéhez igazodó mendelssohni út volt. Ugyanakkor a „Komp-ország” sajátos közép-európai helyzete és jellege folytán megmutatkoztak a keleti (zsidó nemzeti) típusú fejlődés irányai is. Ez a kettősség – akár az egyetemes magyar kultúra egészére – úgy a magyar zsidó modernizmusra is rányomta a bélyegét. A „komp”-állapot itt is termékeny helyzeti energiákat szabadított fel vagy konfrontált, illetve nyelt el. Ugyanis Magyarországon (pontosabban: az Osztrák–Magyar Monarchia Magyar Királyságában) ugyanabban az állami és kulturális térben élt a két világ, amelyet Martin Buber a következőképp érzékelt:

De akkor is, mint azelőtt és azután, két zsidóság volt, keleti és nyugati, az egységes és a szétszórt zsidóságnak két külön világa. És bekövetkezett a tragikum: a chaszidizmus és haszkala által előidézett belső felszabadulás csak a keleti, az egységes zsidóság birtoka lett, a külső felszabadulás, az emancipáció csupán a szétszórt nyugati zsidóságé. Így a keleti zsidónak hiányzott az alkotás anyaga, a nyugatinak pedig az alkotás ereje.<sup>5</sup>

A „Komp”-meghatározottságoknak megfelelően a gettóból kilépő maszkil, azaz a leendő zsidó értelmiségi is a két világ között imbolgó mintákkal találta szemben

<sup>4</sup> *Uo.*, 369.

<sup>5</sup> Martin BUBER, „*Reneszánusz*”. *Megjegyzések Nordau Miksa cikkéhez*, Magyar Zsidó Almanach, 1911, 93-98., idézet: 96.

magát. Sodródása, vándorlása általában valamelyik, cseh–morva vagy galíciai zsidó *maszkil* központokkal kapcsolatban álló észak-, észak-kelet-magyarországi falucska kisközösségeiből indult, majd vidéki *jesivák* sorának érintésével érkezett a magyar zsidó kultúra központi (s ezért kikerülhetetlen) intézményébe, az Országos Rabbiképző Intézetbe, legalábbis annak előkészítő középiskolájába, tanító-képzőjébe, ahonnan sok irányba ágaztak szét az életpályák.

A hagyományhű, vallásos kultúra szükségszerűen konfrontálódott a *haszkalával*, azaz a zsidó felvilágosodással: a mendelssohni fordulattal. A *jesivák* avantgárdja szigorú tiltás ellenére titokban németül (sőt franciául), latinul tanult, hogy megismerhesse a környező világ egyetemes vívmányait és szekuláris kultúráját.<sup>6</sup> Közülük került ki a *maszkil*, a pseudo zsidó értelmiségi, aki a zsidó tudományok elsajátításán kívül – illetve épp annak a magas szintű elsajátításnak egyenes következményeként – világi ismeretekre, s keresztényekkel való kapcsolatokra is szert tett, s kialakított egyfajta pseudoértelmiségi létformát is. Hitközségi vagy házi tanító (mint például Vámbéry Ármin, akinek *Küzdelmeim*<sup>7</sup> című könyve plasztikusan ábrázolja ezt az indulást), gazdag hitsorsosai tanácsadója, famulusa, s mecenatúrájának élvezője. Közülük kerülnek ki később az első újságírók, lapszerkesztők, főállású tanítók, majd professzorok. Más nézetből: *ideológia hordozók*, vagy közvélemény alakítók.

A *maszkil*-értelmiségiek közül többen is a környezet hatására a szorosan vett teológiától eltérő tudományos és szépirodalmi munkásságba kezdtek. Önkifejezésbe – a mendelssohni modell receptje szerint: az elsajátított nyelvek (kultúrák) médiumain, amely Magyarországon a 19. század hatvanas éveig túlnyomórészt a német nyelvet és kultúrkörbe bekapcsolódást jelentette, majd az *akkulturizáció* második lépcsőjében a magyar és a német kultúra közötti közvetítést. Párhuzamosan a *haszkalával* megindult, és arra válaszoló másik folyamat héberül indította el ugyanezt a fejlődést, amely értelemszerűen inkább belül maradt a zsidó társadalmon. Ugyanennek az irányzatnak egy másik kinövése a héber nyelvet és a héberül írott kultúra föltárását állította tevékenysége központjába – abból a célból, hogy az újonnan föltárt hagyomány legyen az alapja egy kialakítandó új hagyománynak. Ennek a *haszkalából* kiinduló, de annak ellent is mondó folyamatnak

<sup>6</sup> A folyamatot plasztikusan ábrázolja egy ritka dokumentum, Munkácsi Bernát apjának eredetileg héber nyelven írt önéletrajza: MUNK AVRAHAM, *Életem történetei*, szerk., utószó Michael K. SILBER, Múlt és Jövő, Budapest, 2003. Egy nemzedékkel később hasonló utat ábrázol plasztikusan Patai József kortársa és barátja Avigdor Hameiri önéletrajza is: *Éneklő máglya*, Múlt és Jövő, Budapest, 2006. Maga Patai József adós maradt élete e szakaszának a megírásával, de több életrajzi töredéke hasonló élményről tanúskodik. Ezeket fia illesztette össze egy hasonló narratívává: Raphael PATAI, *Apprentice in Budapest. Memoires of a world that is no more*, Utah UP, Salt Lake City, 1988, 78–130.

<sup>7</sup> *Küzdelmeim*, Budapest, 1905. (Új kiadása: Dunaszerdahely, 2001.)

nem Mendelssohn, hanem Leopold Zunz a *Wissenschaft des Judentums* megalapítója, s egyben a héber költészet első nagy kutatója volt a példaadó hőse és modellje. „Mendelssohn a zsidóságot inkább kívülről, a német műveltség, a bölcelet köréből szemlélte, Zunz belülről, a szerves történelmi alakulásból, melyet mindenki másnál jobban értett.”<sup>8</sup> – ahogy ezt a stratégiai distanciát egy magyar értékelője értelmezte.

A hagyományos zsidó kultúrát az ezt egyszerre több nyelven kitágító maskil pseudoértelmiség lazította fel és kanalizálta e későbbi változások irányába. Ez a szűk társadalmi rétegeként föllépő csoport a többségi társadalomba beilleszkedő, a zsidóságtól eltávolodó újkapitalista (vállalkozó) és teljesen asszimilálódó értelmiségi réteg, valamint a tradicionális zsidóság tömegei közötti vékony mezgyén helyezkedett el. Egzisztenciális létezését a zsidó és a nem zsidó ismeretanyag, s sajátos, egymást erősítő összegzésének a hasznosításából igyekezett biztosítani. Ehhez a közvetítői, modernizálói szerephez keresett ideológiai és egzisztenciális legitimációt.

Az elzártság sövénye mögött folyamatosan újratermelődő tradicionális életforma és művelődés nemzedékről nemzedékre kibocsátotta a jesivákban megszerzhető tudásra építő, de azzal szembe is szálló, értékeit „megszüntetve megőrző”, radikalizmusra hajlamos értelmiségieket – köztük a modern (cionista) zsidó kultúra megteremtőit. Ezt a Kelet és a Nyugat, a vallásosság és a népiség, valamint a magas fokú műveltség értékei között koordináló szerepet, sorsot és magatartásformát választotta Patai József is. Teremtményével, a Múlt és Jövővel pedig az effajta értelmiségi típusnak nyitott fórumot.

Patai József (Gyöngyöspata 1882 – Tel-Aviv 1953) költő, judaista, műfordító, publicista, szerkesztő életútja és munkássága szignifikánsan reprezentálja a maskilből modern értelmiségivé váltó nemzedéket, amely szükségszerűen a zsidó modernizmusban, a cionizmusban találta meg kulturális azonosságát.

Patai egy kis észak-magyarországi faluban, Gyöngyöspatán született – innen magyarosította (1904-ben) a nevét. Apja szatócs és Talmud-tudós volt: a belzi (Galicia), majd a szatmári rebe udvarának híve. Ezt a környezetet Patai legidőtállóbb prózai művében, a *Középső kapu*<sup>9</sup> című lírai szociográfiájában festette le. A hagyományos *héder* és a különböző jesivák (Kisvárdá, Sátoraljaújhely, Huszt) látogatása után a nyitrai jesivában szakított ezzel az életmóddal és világgal. Itt

<sup>8</sup> HELLER Bernát, *Zunz Lipót 1794–1886*. Izraelita Magyar Irodalmi Társulat [a továbbiakban: IMIT] Évkönyv, 1936, 11–12.

<sup>9</sup> PATAI József, *A középső kapu, Múlt és Jövő*, [Budapest], [1927]. (Újabb kiadása: Uő., *A középső kapu: egy kis gyermek és egy nagy könyv élete, jegyz.* JÓLESZ László, Múlt és Jövő, Budapest, 1997. Angolul: *The Middle Gate, a Hungarian Jewish Boyhood*, bev. ford., Raphael PATAI, Jewish Publication Society, Philadelphia, 1995.)

beiratkozott az ottani piarista gimnáziumba, majd két szemesztert az Országos Rabbiképző Intézetben hallgatott. Innen kilépvén elvégezte a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem német–magyar szakát, s 1907-ben doktori fokozatot szerzett (tézisének témája: *Bajza és Lessing*). 1908-tól 1919-es nyugdíjazásáig a Trefort utcai középiskolában tanított magyar és német irodalmat, ott, ahol valaha példaképe, Herzl Tivadar is érettségizett. Ettől kezdve 1939-es alijááig ('feljöveteleig' – ez a Szentföldre történő visszatérés mozzanatának fogalma, amelyet nem lehet emigrálásként leírni), csak a Múlt és Jövő című folyóirat szerkesztésének élt. 1903-ban egyik alapítója volt a cionista egyetemi hallgatók szervezetének, a *Makabeának*, az 1926-ban alapított *Magyar Zsidók Pro Palesztína Szövetség* kulturális osztályát vezette, s élete utolsó szakaszában Tel-Aviv külvárosában, Givat Ayimban telepedett le (az utcát, ahol lakott, később róla nevezték el). Ebben az utolsó periódusában saját műveit fordította héberre, s a jeruzsálemi *Héber Egyetem Baráti Körét* vezette.

Először verseskötetét héberül írta (*Sassué Alumin*, Budapest, 1902), második kötetét ugyan magyarul (*Babylon vizein*, Jókai Műintézet, 1906, Budapest), de a kötet tartalma (mint Makai Emilnél is) főként héber költemények fordításaiból és átírásaiból állt a nyelv- és kultúraváltás jellemző mozzanataként. Későbbi versesköteteire is (*Templomi énekek*, Budapest, 1910; *Szulamit látod a lángot?* Budapest, 1919) jellemzőek a zsidó vallásos témák. A Pesti Hitközség felkérésére ő magyarította a neológ szertartás imarendjét, amelyet a mai napig használnak. Egyéni költészeténél jelentősebb a műfordításban végzett roppant mennyiségű munkája. Pályakezdése óta (a Magyar Zsidó Szemlében és az IMIT Évkönyvekben) rendszeresen fordította a középkori zsidó költészetet. 1909-ben a magyar kultuszminisztérium ösztöndíjával Oxfordban eredeti kéziratokat is kutatott, nem egy tereks először magyarul jelent meg, az ő fordításában. Az új héber költészetnek is ő volt a legszorgalmasabb tolmácsolója, képviselőivel személyes kapcsolatban, és sűrű levelezésben állt (Bialikkal, Agnonnal, Tsernisovszkyval, Uri Cvi Gringberggel vagy közeli barátjával, a magyar Avigdor Hameirivel). A *Héber költők antológiája* (IMIT, 1911–1919), és öt kötetes, saját kiadásában megjelent bővített változata (*Héber költők*, 1921) tekinthető irodalmi működése legfontosabb opusának. Megindította és szerkesztette a *Magyar Zsidó Könyvtárat* (1906–1908). 1904-től, a Múlt és Jövő megindításáig az Egyenlőség munkatársa volt, ahol Szabolcsi Miksa irányítása mellett sajátította el a publicisztikai és szerkesztői ismereteket. 1911-ben indította el a Múlt és Jövő zsidó kulturális folyóiratot. Először almanach formában, majd 1912-től folyamatos havilapként. Az 1944 márciusáig tartó sorozat tekinthető a főművének.

Először még az Egyenlőségben, majd később a saját lapjában jelentős publicisztikai munkásságot fejtett ki (Kötetekben is összegyűjtötte őket: *Zsidó íráskok*,

Budapest, 1920.; *Politika nélkül*, Budapest, 1923.; *Harc a zsidó kulturáért*, Budapest, 1937.) A Múlt és Jövőben jelentek meg először palesztinai riportjai, amelyeket kötetekben is összerendezett. (*Feltámadó szentföld*, Wien, 1926.; *Az új Palesztína útjain*, Budapest, 1938.). Ezeknek a könyveknek az anyagát az általa vezetett szentföldi utak adták. Jelentős még Herzlről írott életrajza is (*Herzl*, Magyar Zsidók Pro Palesztina Szövetsége kiadása, Budapest, 1932.), amelyet angol, héber és német nyelvre is lefordítottak. Próza munkái közül még említésre méltó a *Kabala* (Budapest, 1917) később *Lelkek és titkok* címmel újra kiadott (Budapest, 1937) című, a Martin Buberéhez hasonló, de anekdotikusabb megfogalmazású haszid elbeszélések gyűjteménye, amely németül, s majd nemrégiben angolul is megjelent. Jelentős képzőművészeti szervező és kritikus tevékenységet is kifejtett, ennek csak töredéke jelent meg külön kötetben (*A Biblia képekben*, Budapest, 1924).<sup>10</sup>

### *Héber nyelvű kultúra Magyarországon*

Magyarország zsidósága a 19. század elejéig nem játszott jelentékeny szerepet az egyetemes zsidó kultúrában. Hangsúlyos belépője épp a héber felvilágosodás korára esett. Az első magyar zsidó szellemi központ Mór és a szomszédos Lovasbény volt. A Rosenthal–Saphir család tagjaiból írók, tudósok, újságírók, szerkesztők kerültek ki, köztük az európai hírnévre szert tevő Moritz Saphir, akit kora közvéleménye Heine és Börne mellett tartott számon.<sup>11</sup> A család tagjai Mendelssohnnal és Immanuel Kant közvetlen körével álltak levelezésben.<sup>12</sup> Ebbe a családba és körbe tartozott Salamon Lewisohn, az első magyarországi héber költő (*Mór 1789 – 1822 Bécs*), aki

...nevét egész fejezettel írta be az újhéber irodalom történetébe. Főműve, a *Melichat Jesurun (Izrael költészete*, Bécs, 1816) nemcsak átülteti Herder biblia

<sup>10</sup> Irodalom: PATAI, *Apprentice in Budapest*, valamint: *Between Budapest and Jerusalem. Patai letters 1933–1938*, Utah UP, Salt Lake City, 1992. Valamint mindkét angolul megjelent munkájának – a már említett *Középső kapu* és a *Soul and secrets. Hassidic stories*, J. Aronson, Northvale [N. J.], 1995 – előszava, fiának és fordítójának, Raphael Patainak a tollából.

<sup>11</sup> A magyar zsidó értelmiség e pszeudotípusáról két, szinte azonos című, s ugyancsak azonos szellemi műhelyben – a Minerva könyvsorozatban – készült munka ad összefoglalót. ROBITSEK Márta, *Saphir Gottlieb Mór*, Budapest, 1938., valamint FRIEDLÄNDER Sára, *Saphir Mór*, *Gottlieb. Tanulmány a zsidó asszimilációs törekvések kezdeteiről*, Budapest, 1939.

<sup>12</sup> Bővebben Grünwald Miksa *Zsidó biadermeier* c. művének (amely egyébként szintén a Minerva-kör terméke) *Zsidó felvilágosodás* c. fejezete (Budapest, 1937.), és Büchler Sándor *Mendelssohn Mózesnek egy ifjúkori magyar barátja* című cikke (Magyar Zsidó Szemle 1892, 302–309.), valamint GRÜNWARD J. J., *Toldor Mispahat Rosenthal. A Rosenthal család története*, Budapest, 1920.

felfogását a héber irodalomba, hanem el is mélyíti. Munkája a bibliának esztétikai szempontú tárgyalása, amelynek igen nagy a jelentősége a vallás szekularizálásában. Műve elé írt, a szépséghez szóló ódája a héber költészet egyik gyöngyszeme, amely nem hiányzik egy héber költői antológiából sem és a legértékesebb, amit magyar zsidó a 19. század első felében az irodalom területén alkotott.”<sup>13</sup>

Bergel József (Kaposvár 1799 – Kaposvár 1884) orvos, hebraista (és az első magyar zsidó történelemkönyv szerzője),<sup>14</sup> szintén írt héber költészeti szakmunkát,<sup>15</sup> amelyben saját héber versei is szerepelnek. Bacher Vilmosnak, a magyar zsidóságtudomány legszámottevőbb alakjának édesapja, Bacher Simon (Liptószentmiklós 1853 – Budapest 1891) már egész életében művelte a héber költészetet, s a korabeli „nemzetközi” – Varsóban, Odesszában, Jeruzsálemben megjelenő – héber lapok (pl. Haivri, Hamaggid) munkatársa volt. Héberre fordította Lessing *Bölcs Náthánját*, valamint Kölcsey, Petőfi, Eötvös József, Arany János hazafias verseit, amelyeket *Zmirosz Haarec* címen külön kötetben is kiadott Budapesten 1868-ban. Patai József úttörő tanulmánya a *Magyarországi héber költők. Adalék a héber költészet történetéhez* című munkája<sup>16</sup> vagy száz héber nyelven publikáló és (leginkább magyarról és németről héberre) fordító szerző munkáit sorolta fel és elemezte. A saját magát ebben a fejlődésben elhelyező értelmiségi és költő a szerzőket bemutató minieletrajzokban megannyi maszki-értelmiségi sorsot vázolt fel, jobbra tanítókét, rabbikét és újságírókét – többek között a pest-budai héber költői körét, amelyben fontos szerepet vitt Südfeld Gábor, Max Nordau apja, aki maga is megjelentetett héber nyelvű verseskötetet.<sup>17</sup> A Pozsonyban rövid ideig működő (1844) *Bikkuré Haitim* ('Idők zsengei') című héber nyelvű irodalmi folyóirat, a *Kochbbé Jitzhok* ('Izsák csillagai') Bécsben folytatódott, s ennek hatvan verselgető magyarországi munkatársa volt, köztük „Horn Ede, a későbbi államtitkár, aki gyönyörűen ír héberül, Goldziher Ignác, aki a perzsa Szaadi verseiből fordít pompásan héberre és Bacher Vilmos, aki Schillert fordít, de eredeti verset is ír atyjához, Bacher Simonhoz, a folyóirat legünnepeltebb költőjéhez, aki

<sup>13</sup> Lásd GRÜNWARD, I. m. Az említett óda részletei olvashatók: PATAI József, *Héber költők*, Budapest, 1912. Első megjelenése: Egyenlőség 1911. máj. 14.

<sup>14</sup> *Geschichte der Juden in Ungarn nach den besten Quellen bearbeitet*, Kaposvár, 1879. Magyarul is: *A magyarországi zsidók története*, Kaposvár, 1879.

<sup>15</sup> *Hebräische Gedichte nach einem neuen Rhythmus* ['Héber versek új ritmusban'], Nagykanizsa, 1873.

<sup>16</sup> PATAI József, *Magyarországi héber költők. Adalék a héber költészet történetéhez. Felolvasott az 1. Magyar Irodalmi Társulat 1918. februári estjén* = *Uő.*, *Héber költők, I., Bevezetés a középkori és újkori héber költészet fejlődésébe*, Budapest, 1921<sup>2</sup>, 103–147.

<sup>17</sup> *Achuzath Meréim* ['Baráti társaság'] Prága, 1827.; RÉVÉSZ Béla, *Nordau élete*, Budapest, 1942. Ez utóbbi könyv részletesen megfesti az apa, e tipikus maszki figura alakját.

néhány évtizeden keresztül a magyar és zsidó események hű lantosa és krónikása volt.”<sup>18</sup>

Patai irodalomtörténetinek szánt áttekintése jelentős szociológiai tényre utalt: Magyarország legkülönbözőbb pontjain jelentős számú héberül író, és irodalmi ambícióval rendelkező írástudó volt, s ennél jóval tekintélyesebb népességű közönség is, amelyhez ez az irodalmi reprezentáció szólt. S hogy ez a reprezentáció tevékeny részese volt egy nem nemzetközi (hanem csak különböző államokban működő) héber (és ezért zsidó népi) diszkurzusnak. Patai tanulmánya ezt a világot épp ennek a természetes állapotnak a megszűnése pillanatában rögzítette:

Mikor 1914 forró nyarán végigszáguldott az országon az akkor még nagyon romantikusan hangzó szó: „Háború”, a magyar főváros utcáin néhány csapzott haju fiatalember járt-kelt idegesen, türelmetlenül. „A varsói Hacefirának küldött kézirat féluton rekedt!” „Az odesszai Hasiloachtól jelzett vershonorárium már meg sem érkezhethet!” A sok hideg diplomáciai viszony megszakadása közben egy kis rajongó társaságnak a világ minden szélébe szétszakadó szálai is elszakadtak. A Budapesten, Bécsben, Berlinben és Jeruzsálemben élő héber poéták és a központi hatalmak országainak héber olvasói nem kaphatták többé Oroszországból héber folyóirataikat, heti és napilapjaikat. [...] Itt is, ott is, nálunk és ellenségeinknél, válságba döntötte a héber sajtót a háboru. Az örök békét hirdető zsidó próféták utódai is fegyvert fogtak, némelyikük elnémult a csatatéren, némelyikük pedig pogány „Tyrteusként buzdítja a csatát”.<sup>19</sup>

A magyarországi héber költészet azonban a magyar diszkurzustól sem választható el – noha minden bizonnyal nem-zsidó ebben nem igen vehetett részt. Azaz volt egy magyar–héber zárt diszkurzus is – ez különösképpen talán a legnagyobb magyar zsidó szellemi teljesítményt nyújtó (Pataira, Hameirire is rendkívüli hatást gyakoroló) Bacher Vilmos apjának, Bacher Simonnak stílusán és témaválasztásain követhető nyomon, ahogy ugyanez a tanulmány megállapította:

Bacher Simon héber költészetén már a magyar irodalom hagyta a legmélyebb nyomokat. Egy fél évszázadon át ő volt az összekötő kapocs a magyar és héber költészet között. [...] Egy fél évszázadon át alig volt jelentős eseménye a magyar zsidóságnak, amelyet Bacher egy hosszabb- rövidebb versben meg nem örökített volna. A kongresszus, a szeminárium megnyitása, a 48-as zsidó hősök sírkövének fölavatása, a tisztaeszlári tragédia, a magyar és a külföldi zsidó-

<sup>18</sup> PATAI, *Héber költők*, 117–118.

<sup>19</sup> *Uo.*, 103–104.

ság nagyjainak jubileuma vagy halála, de ép úgy Vörösmarty, vagy Deák Ferencz halála, a koronázás és a kiegyezés is egy-egy friss poémára hangolták Bacher Simon lantjának húrjait, amelyek természetesen nem mindig csengtek tisztán és gyönyörködtetőn.”<sup>20</sup>

Ebbe a pusztán kultúráról és nyelvről szóló diszkurzusba csapott aztán a Patai nemzedékének példát nyújtó, egyszerre politikai és kulturális reneszánsz, vagy forradalom – Keletről.

Bacher, Bergel és kortársaik még éltek, mikor Oroszországból kiindult a héber költészet regeneráló forradalma, amikor a régi héber humanistákat a harcias ifjuság lelkes gárdája váltotta fel. Bacher Simon még verssel üdvözölte a Hasachart, Szmolenszky új héber hetilapját, mely az új „Hajnal” és az „Örök nép” jelszavát tüzte zászlójára, de önmaga a régi gárda embere maradt, nem vett részt a fiatalok munkájában. Bacher halálának évében már Bialik és Csernichovszky verseit hozták a héber folyóiratok, amelyeknek száma az orosz zsidó nacionalizmus növekedésével egyre szaporodott.”<sup>21</sup>

Egy nemzedékkel később a maszkil típusú sorsstratégia már döntő részben professzionális értelmiségi pozíciókat foglalt el – magját leginkább újságíró-szerkesztők és neológ rabbik, vallásanárok alkotják. Ekkor alakult ki az írástudó tudós-irodalmár típus, amely szinte velejárója a neológ rabbi hivatásnak. A héber nyelv ismerete, illetve a vele való természetes viszony más megvalósulást keres és talál – amely a nem-zsidó környezettel való szellemi érintkezés számára tárja ki a kapukat. Ez szintén a fordításban testesül meg – amelynek iránya megváltozik, s ezúttal már nem magyarról (németről) héberre történik az ismereteket és magát a nyelvet gazdagítandó, hanem fordítva: héberrel magyarra. Kiss József, Palágyi Lajos, Makai Emil, vagy rabbik, mint Vajda Béla, Kecskeméti Lipót, Klein Mór, Kiss Arnold, Hevesi Kornél és még sokan mások a középkori héber költészet – az aranykor – költészetét fordították magyarra, vagy az imarendet (amely lényegében szintén egyfajta költészeti antológia).<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *Uo.*, 119.

<sup>21</sup> *Uo.*, 130.

<sup>22</sup> Mint a nemrég elment Ezra Fleischer, a Héber Egyetem professzora (Temesvár 1928 – Jeruzsálem 2006) összefoglalóan megállapította utolsó, 2005 nyarán tartott előadásában: „Miért szerették ennyire a zsidó közösségek a *pijutot*? [Vallásos verset – K. J.] Miért voltak hajlandók a zsinagógában üldögelni minden szombat- és ünnepnapon, hosszú-hosszú órákon át, hogy nehezen érthető, bonyolult verseket hallgassanak? Miért követelték a költőktől, hogy írjanak nekik minél gyakrabban újabb, hasonló verseket? A válasz a következő: mert a kultúra gyermekei voltak. Mert a szépet szerető emberek voltak. Mert a maguk módján, a maguk szája íze szerint akarták

*A héber költészet fordítása, mint kettős önreprezentáció*  
*Patai elődje: Makai Emil*

Miért vált lényegbevágóan fontossá, hogy a magyarrá váló, azaz magyar nyelven alkotó, magát önkifejező zsidó értelmiségiek a középkori zsidó aranykor, a hispániai költészet kutatása, fordítása s bemutatása felé forduljanak?

Ez a 19. század végén és a 20. század elején uralkodó, látszólag kultúr- és művelődéstörténeti jelenség vagy divat a modern magyar zsidó kultúra kibontakozásának egyik kulcsa. Több, s minden bizonnyal egymástól külön nem szétválasztható okot találhatunk a téma- és példa/mintaválasztásban, amely kifejlesztette a hangot, a formát (még a versformát is), az önálló megszólalás igényével fellépő zsidó értelmiségiek számára. A funkció: az átmenet mozzanatának betöltése, valamint a kifejezés eszközeinek, s mindenek előtt a magyar nyelvnek a birtokba vétele. Átmenet és áthasonulás két kultúra között – ez minden műfordítás lényege. Itt azonban többről van szó, mert a fordítók maguk is áthasonulni, majd föloldódni kívántak a lefordított nyelvbe és kultúrába, amely még nem volt a sajátjuk, mivel nem abba születtek. Ezért a saját személyiségüket is átlényegítették a fordításba, hogy majd abban folytatódjanak szervesen tovább. Eklatáns példa erre Makai Emil pályáíve, az egyik első modern magyar költőé, aki poétikai eszköztárát a középkori héber költők magyar nyelvre történő fordítása során sajátította el. Föllépése, ahogy a fiatal Kosztolányi írta róla:

Ez valósággal lázadás volt a nem gondolkozó és nem író élemedettség ellen! Eredetinek lenni ui. hiba; többet tudni, mint más, bűn; de lángésznek lenni: lázadás. Rövid úton el is ítélték hát ezt a lázadó zsidó fiút, ki a magyar irodalomba új hangokat hozott be, s a magyar technikát legalább annyira előre vitte, mint a német Fulda, a rímezmester. [...] Kijelentem, hogy Makai az ő igénytelennek nevezett versikéivel többet ért el, mint a nagy magyar zseniket követő, őket utánzó, most már végleg kivénült írógárda. Makai egy egész új világot nyitott meg a magyar költészetben. Oly dolgokat vett észre, melyeket tán franciául évtizedek előtt megírtak, de – ne feledjük el – ő volt az első, ki a modern élet természetes hangján szólalt meg. [...] Nekem azonban volt alkalmam Makait olvasni, átnézni műfordításait, latra vetni költészetének értékét, s egy kissé gondolkoznom arról, micsoda munkát végezett ő a magyar

kielégíteni a szépség iránti vágyukat egy olyan nyelven, amelyen nem beszéltek, de tudták róla, hogy az ő nyelvük, hogy képes, csakis az képes a lelkük rejtekébe hatolni. És mert a zsidóságot (ha nem is tudatosan) nem vallásnak, hanem kultúrának tekintették.” Idézi Joshua GRANT *És nem tudták a rögök, hogy mit rejtenek* című emlékező cikke, Haaretz nyomán, Múlt és Jövő [Új Sorozat] 2006/3.

költészet szántóföldjén. S most nyugodtan és egyszerűen kimondhatom, hogy ez a fiatalon elhalt költő sokat dolgozott és többet tett, mint az a renyhe nemzedék, mely nagyjaink verseit variálja. A könnyed formákban páratlan, a nyelvtechnikában felülmúlhatatlan. Neve bekerül az irodalomtörténetbe, mely csak a legnagyobbakról emlékezik meg.<sup>23</sup>

Makai Emil (Makó 1870 – Budapest 1901) költő, újságíró, drámaíró, műfordító nemcsak műveivel, de életével is paradigmaticus alakja a magyar zsidó irodalomnak. Az első, a magyar irodalom egyetemességébe beérkező nemzedék képviselője. Kiss József mellett az ő pályáján figyelhető meg a zsidó értelmiségi útja, vagy inkább nagy váltása a zsidó élet és irodalom keretei közül az egyetemes magyar kultúrába.

Apja Fischer Enoch (Izsák 1826 – Makó ?), jesivákon (Nyitra, Pozsony, Prága) iskolázott makói ortodox rabbi. Fia már a neológ rabbikat nevelő Országos Rabbiképző Intézet alsó (1884–1889), majd felső tanfolyamán készült rabbinak, míg 1893-ban ki nem lépett a tanintézményből. Még rabbinövendék korában jelent meg első verseskötete, a *Vallásos énekek* (Budapest, 1888) – zsoldár- és imafordítások, illetve ezek nyomán szabad átköltések. *Zsidó költők* (Budapest, 1892) című második verseskötetében a spanyol aranykor költészetét magyarította egy modern költő eszközeinek teljes vértékében. Salamon ibn Gabriol, Juda Halevi, Jozsef ibn Hiszaj, Samuel Hanagid, Mózes és Abraham ibn Ezra, El Charizi, Manuello verseit azóta sem fordította senki olyan könnyedséggel és belső átéléssel, mint ő. Az átültetések esztétikai értékén túl ez a kötet azért is rendkívül jelentős, mert divatot és mintát teremtett velük. Az ő nyomán a pályakezdő zsidó értelmiségiek szinte kötelező lépcsőfoknak tartották, hogy a magyar irodalomba zsidó oldalról és háttérből történő belépést ezzel a gesztussal is nyomatékosítsák. Példája számos követőre talált: költők, szerkesztők, hebraisták – a kialakuló zsidó szellemi elit – először a középkori zsidó költészet kánonján próbálták ki tehetségüket, s az átültetés mozzanatán keresztül hódították meg a magyar nyelv csúcsait és mélységeit, s e közvetítés során találták meg a saját hangjukat és útjukat. Makai *Kelet* című programversében (megjelent az IMIT 1895-ös, első évkönyvében) Juda Halévi példájával és vágyának irányával azonosult. *Énekek éneke* (1893) című könnyed egyfelvonásos drámájának témája még a Bibliához kapcsolódik, de a feldolgozás módja és kerete a századforduló szórakoztató műfajának, az operettnek a stílusát követi. Makai elhagyván életének és témáinak zsidó kereteit, újságírónak

<sup>23</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Makai Emil* = Uő., *Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársakról*, I., gyűjt., s. a. r., utószó, jegyz. R.Éz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1958, 5–9., idézetek: 6–8. Az írás eredetileg a Bácskai Hírlap *Heti levél* című rovatában jelent meg név nélkül, 1905 április 9-én.

állt. A Pesti napló (1892–1894), a Fővárosi Lapok (1894–1897), majd 1897 és 1900 között az első magyar modern folyóirat, A Hét segédszerkesztője lett. Megváltozott lírájának témája is: őt tartják a modern magyar irodalom első nagyvárosi költőjének. A Pestből és Budából metropolissá növvő város hangulatainak, szalonjainak, valamint a nem túl mély szerelmi érzéseknek – inkább a szerelem iránti szerelemnek – a poétája lett. S abban is ő volt az első, hogy egy később sémává lett lírai témát, a tradícióktól elszakadó, majd arra nosztalgikusan visszatekintő attitűdöt szóltatott meg. A *Roráté* című megrázó és bravúros költemény mellett, idetartoznak még az *Öregúr*, *Hiszek* című versei, valamint az Egyenlőségben megjelent, de köteteibe fel nem vett költeményei is. Négy saját szindarabja mellett számos színművet, operettet fordított le, s rengeteg újságcikket írt. A csak az írásaiból élő, professzionális, sok műfajban alkotó – de elsősorban az újságírás robotjában él – önmagát égető művész-életmód egyik első megtestesítője. Amint azt pályatársa, Kóbor Tamás találóan megírta róla nekrológiájában (IMIT, 1902), úgy érezte, hogy ez a modern vagy a zsidóság kötelekeiből kibontakozó szabad élet követelménye. E megfelelni vágyó bohém életmód okozta korai halálát – ám élete legalább sikeresnek volt mondható. Hiszen beválasztották a Petőfi Társaságba, és már közvetlen halála után kiadták összegyűjtött munkáit, s még meg sem érintette a már az első magyar zsidó irodalmi nemzedék fellépését kísérő elutasítás.<sup>24</sup>

Makait többször érte bírálat héber nyelven tudó kritikusaitól, hogy fordításaiban elrugaskodott az eredeti szövegektől, s munkái inkább átköltéseként olvashatók. S épp ez a „filológiai” pontatlanság, ami a legjobban rávilágít az áthasonulás pszichológiai mozzanatára. E különös kapcsolat-áthasonulás lényegét a legátfogóbban rabbiszemináriumi tanára, Blau Lajos ragadta meg:

Héber műfordításait azonban szabad néhány szóval jellemeznünk. Mind szépek, dallamosak, magyarosak: ezek az ékes tulajdonságaik az évek folyamán, midőn tehetsége a gyakorlat folytán egyre izmosodott, folytonosan fokozódtak. Átköltései jó részt oly sikerültek, hogy a fordítói irodalom remekei közé sorolhatók. Túlszárnyalják nemcsak a héber–magyar, hanem a héber–német átültetéseket is. Sok fordításának azonban, különösen a későbbieknek – a mi Makai földi életében, fájdalom, csak két–három évet jelent – nagy szépség-

<sup>24</sup> Vö. KOMLÓS Aladár, *A hatvanéves magyar zsidó költészet*, Múlt és Jövő 1928.; Uő., *Költőink és a zsidóság*, IMIT, 1942.; Uő., *Zsidó költők a magyar irodalomban*, Ararát 1942. Ezeknek a tanulmányoknak mindegyike megtalálható, s könnyebben hozzáférhető Komlós Aladár a *Magyar zsidó szellemi történet a reformkortól a holocaustig* című kétkötetes gyűjteményének második, *Bevezetés a magyar–zsidó irodalomba* című kötetében (összeáll. KÖBÁNYAI János, Múlt és Jövő, Budapest, 1997.). MAKAI Emil *munkái*, s. a. r. MOLNÁR Géza, Singer és Wolfner, Budapest, 1904.

hibájuk van, nem hívek. Némelykor a fordítás címe alatt egészen eredeti versek jelennek meg. [...] Az igazság a halál után is igazság marad és az elhunyt költő érdemei a héber–magyar műfordító irodalom körül oly nagyszabásúak, hogy az igazságot minden baj nélkül kibírják. Legsikerültebb fordításai – írónál ritka eset – ebbeli tevékenysége kezdetéről származnak, midőn a felette nehéz eredeti megértése végett tanárainál keresett felvilágosítást, a helyett, hogy a gordiusi csomót egyszerűen ketté vágta volna. Ritka képességre vall, mindenesetre az, hogy Makai kedvelt héber költői szellemébe oly mélyen hatolt be, hogy némely eredeti verse ezeknek lobogója alatt evezhetett a nyilvánosság elé. Makai műzsája abban az időben oly közel állott a héber költészethez, hogy a szerzőt magát is félvezethette.<sup>25</sup>

Az irodalmi kifejezés eszközeinek elsajátítása csak olyan tárgyon keresztül lehetséges, amely kiváltja az érzelmi azonosulást. Csak ez a pszichológiai helyzet képes utat találni az irodalmi kifejezés bensővé szervítendő természetességéhez és gazdagságához. A zsidó értelmiséginek ezért olyan anyagot kellett találnia az áthasonlító mozzanathoz, amely rendelkezik az érzelmi erőket mozgásba lendítő energiákkal. S amely ugyanakkor konvertibilis azzal a kultúrával, amelyben a jövőben egyenrangúként kíván részt venni. Tehát egy olyan hagyományt keres, amely egyidős, vagy paralel az európai kultúra hagyományaival, és ugyanakkor *szekuláris*. Tehát nem a szorosán vett Biblia (*Tóra*), valamint a *Talmud* és kommentárjai felhalmozta, a gettó egyre terméketlenebbé váló tradíciói folytatásában érdekelt, hanem olyan talapat föl kutatásában, amely hídfő lehet ahhoz a modern és szekularizálódó világhoz, mellyel az elzárkózásból kilépve, s a környezetéhez asszimilálódva szemben találta magát. Ezért esett a felfedező figyelem a zsidó kultúra múltjának széles választékából a spanyol aranykor (az európai kora-középkor) irodalmára. Arra a kultúrtörténeti pillanatra, amikor a zsidó szellem nem hogy egyenrangú volt az éppen a görög–római romjain magát megteremtő európai kultúrával, hanem az arab nyelvben és kultúrában elsajátított antik hagyomány révén felette is állt.

Makai Emil költői pályája első felében kizárólag a középkori héber költők átültetésével foglalkozott. Ezek a költők a középkorban éltek, de szellemük nem azonos azzal a szellemmel, melyet mi a középkor fogalmával összekapcsolni szoktunk. A keresztény Európát a XI–XIII. században szellemi sötétség borította, a mohamedán Spanyolországot ellenben a tudomány, az irodalom gaz-

<sup>25</sup> [BLAU Lajos], *Makai Emil*, Magyar Zsidó Szemle 1901, 312–316., idézet: 314–315. A cikket nem jegyzi szerző, de a kontextusából kiderül, hogy maga a szerkesztő, Blau Lajos írta.

dag sugarai ragyogták körül. Teljes virágban pompázott a bölcsészet és a költészet. Az arabs kultúra a görögök szellemi termékeiből táplálkozott, mint a renaissance óta az európai kultúra. Innen van az a rokonság, a mely az arab-spanyol fénykorszak és a modern kor szellemi világa közt észlelhető. A zsidó minden időben és minden helyen azzal a kultúrával bír, melylyel a nép, melynek kebelében él. A pyrenaei félsziget arabs uralom alatt álló országaiban a zsidók is nagy buzgalommal vetették magukat a műveltség mezőire, a bölcsészetet és a költészetet örökbecsű alkotásokkal gyarapították. A kiválóbb költők egyszersmind bölcsészek is voltak.

Ezeket a költőket olvasta és tanulmányozta Makai az ismeretekre szomjazó ifjú mohóságával, míg érzelmi és szellemi világuk fogékony lelkét színültig megtöltötték. És, úgy hisszük, hogy Makai lyrikus versein ez az első benyomás mindvégig érezteti a hatását. Az örökös tépelődés, a kiapadhatatlan fájdalom, a szenvedés és lemondás első sorban ebből a forrásból ered. A zsidó nép ezer szenvedését dalló héber költők megihlették az ifjú rokon lelkét és végig kísérték utolsó lehelletéig. Makai Emil magyar költő volt, de szívét és elméjét zsidó költők termékenyítették meg és babérkoszorujából nem egy levél illeti meg Salamon Ibn Gabirolt, Juda Halevit és a héber muzsa többi fényes csillagait. Hogy a magyar közönség Makai verseiben semmi idegenszerűt nem lát, az csak azt mutatja, hogy a régi bort mesterien öntötte át az új tömlőbe, és talán azt is, hogy a sok küzdelmen és szenvedésen diadalmasan átment magyar és zsidó néplélek rokon elemekből alakult meg.<sup>26</sup>

– ragadta meg az áthasonulás („átömlesztés”) lényegét és sikerének titkát Blau Lajos.

A környezete és önmaga által is lenézett jesivák kaftános-pajeszos világából kibújt fiatal értelmiségi a középkori héber költészetben olyan korszakot és mintát talált, amely teljesen azonos gyökerű volt azzal a reneszánszot kihordó szellemi fejlődéssel, amelyhez a 19. század végi európai modernség is visszanyúlt. A zsidó spanyol középkor kutatása, összegyűjtése, kanonizálása, fordítása és publikálása először Németországban indult el a *Wissenschaft des Judentums* (zsidóságtudományok) révén, majd e tudományos mozgalom második generációja (Bacher Vilmos, Kaufmann Dávid, Goldziher Ignác, Blau Lajos, Gutmann Mihály, Heller Bernát) Magyarországon folytatta ezt a hagyományt világszínvonalon – Budapest téve a tudományág központjává a 20. század első negyedében. A tudomány az irodalommal szervesen összefonódott. A fordítások nemes versengése a Magyar Zsidó Szemle hasábjain kezdődött a tudós szerkesztők segítségével, illetve

<sup>26</sup> Uo., 312–313.

ösztönzésére.<sup>27</sup> Ez az egyik „első versengő”, Kecskeméti Lipót *Zsidó versekből* című fordítás gyűjteményének előszavából is kiderül: „...hálára vagyok kötelezve szeretett tanárain, Bacher Vilmos és Kaufmann Dávid irak iránt, kik Salamon ibn Gabirol néhány költeményének rejtényszerűleg homályos héber szövegét szívesek voltak megvilágítani. Fogadja végül e helyen is köszönetemet Bánóczi József tanár úr, ki elsőnek irányítá figyelmemet e költőkre, s ösztönzött a költemények fordítására.”<sup>28</sup>

A középkori zsidó kulturális produkció felfedezése és feldolgozása kettős önbizalomerosztó hatással is járt. Roppant gazdag termése és esztétikai értéke megerősítette a zsidó értelmiséget és közönségét önmagában, mert végre talált és reaktivizált egy értékes szekuláris hagyományt – de önbizalmat nyújtott azzal a társadalommal és kultúrájával szemben is, amelyhez asszimilálódni kívánt. Hiszen fel- és felmutathatta, hogy nem üres kézzel, s nem csupán a Biblia világából kapta a modernitásba, hanem a zsidó kultúra, a bibliai korszak után is olyan

<sup>27</sup> Ez a Makai Emil halálára írt, nagyszerű cikk arra is sort kerített, hogy elődeit is felsorolja, mint a benne betetőződő folyamat előzményét. Bármily hosszú is ez az idézet, ennél tömörebben és filológiai pontossággal ezt nem lehet összefoglalni: „Makai nem volt úttörő, és nem volt az egyetlen, ki a héber műzsa remekeinek átköltésére vállalkozott. A héber költők magyarítására az orsz. Rabbiképző-intézet költői hajlamu ifjai közül egész gárda sorakozott a Magyar Zsidó Szemle körül. Az impulzust szerkesztő elődai, Bacher Vilmos és Bánóczi József, az orsz. Rabbiképző-intézetben a héber és magyar irodalom kiváló mesterei, adták meg és az első, ki ez irányban kísérletet tett, Vajda Béla jelenlegi losonczy rabbi volt. Folyóiratunk első évfolyamának 3. füzetében (1884 márczius) Ábrahám ibn Ezra gyászadalát, melyet fiának a mohamedán hitre való áttérésekor költött, ültette át. Juda Halévi híres Czionjának első magyar verses fordítása szintén tőle ered. Vajda nyomdokaiba lépett Kecskeméti Lipót, jelenleg nagyváradi rabbi, ki ugyancsak 1884-ben (december) Gabirol egyik gyászadalának fordításával lépett a nyilvánosság elé. Zs. P. mely betűk alatt egy nagytudományú rabbi rejtőzködik, szintén közzétett néhány fordítást, valamint Cserháti Mihály (Spitzer, korán elhalt szemináriumi növendék) 1886-ban. A legtermékenyebb műfordító Kecskeméti volt, mint folyóiratunk 1884–87. évfolyamai mutatják, és tevékenységét jelentékeny siker koszorúzta. *Zsidó Költőkből* című kötetét (Budapest, 1887.) melyet a *Magyar-Zsidó Szemle Irodalmi Vállalata* mint első (és egyetlen) kötetet adott ki, a kritika kedvezően fogadta és a napilapok külön tárczában méltatták. Ez abban az eszlári időben nagy dolog volt. Vajdát és Kecskeméti, kik egy évben léptek fel, sok rabbijelölt követte: Gömöri (Léederer) Ignác (1887), Mosonyi (Moskovitz) Albert (1889, most orvos), Kis (Klein) Arnold (1890) s mások. A legfényesebb sikert azonban Makai aratta, ki 1887 december havában lépett először a nyilvánosság elé: *Jedaja Penini Bedarsi* című műfordításával (M.–ZS.SZ. IV. 609.). A következő évben, midőn az érettségi vizsgára készült, még csak két költeményt fordított, az egyiket Mózes, a másikat Ábrahám ibn Ezrától (M.–ZS. SZ V. 216 és 409), melyeket számosak követtek folyóiratunkban 1892-ig. Ebben az évben összegyűjtötte verseit és *Zsidó költők cz.* alatt fényes kiállítású, rajzokkal díszített kötetben bocsátotta közre. Írói híret ez a kötet nagyban emelte, és nem tudjuk vajjon az irodalmi babér vagy belső hajlandóság vezette-e, midőn emez újabb sikere után a rabbiképzőből kilépett és ezzel nemcsak a rabbipályának, hanem eddigi műfordító tevékenységének örökre hátat fordított, a hírlapírásnak és a szépirodalomnak szentelve ragyogó tehetéseit.” *Uo.*, 313–314.

<sup>28</sup> KECSEKEMÉTI Lipót, *Zsidó költőkből*, Athenaeum, Budapest, 1887.

értékeket hozott létre, amely felveszi a versenyt azzal, amibe hozományával egyetemben beolvadni kíván. Azaz *egyenrangú* vele – és aki azt műveli, aki ahhoz kapcsolódik, az is egyenrangú. S ennek megfelelően kontinuus mindazzal, amit ez a költészetben, filozófiában oly gazdag kor alkotott. Maga Makai Emil is pontosan összefoglalta ezt, fordítás-átírás kötetének előszavában:

A zsidó költészet nem szünhetett meg akkor, mikor az utolsó zsoltárok elhangoztak, nem is valószínű, hogy egy érzésben és gondolatokban kiváló faj egyszerre visszalépett volna a szellemek nagy harcsteréről. S mégis kevesen ismerik azt a költészetet, mely a középkor legsötétebb századaiban a zsidó nép egész érzélemvilágát fejezte ki. A zsidó költészet, dacára annak, hogy hivatva van némileg enyhíteni a középkorról alkotott sivár képet, még sem találja meg kiérdemelt helyét a világirodalomban.

Mióta a zsidóság mint nemzet megszűnt létezni, a költők tartották ébren a nemzeti szellemet és ezen dicső hivatás készítette dalra Juda Halévit és kortársait. Ezen erős nemzeti irány már magában véve érdekes és költői.

De emellett nem egy oly költeményt irtak, melynek hangja és tartalma rokon a XIX. század eszméivel és gondolatvilágával, nem egy fejezi ki érzését oly közvetlenül, hogy bármely modern költő is megirigyelheti. Az általános emberi vonások épp oly ragyogóan érvényesülnek a zsidó faj szellemi termékeiben, mint a világirodalom egyéb nagy alkotásaiban.<sup>29</sup>

A középkori héber költészet szerepének, aktualitásának, s mint egy nép géniuszának a hordozóelemeként történő definiálása már magában hordozta a (kultúr)cionista olvasatát is – a cionizmus bejelentése előtt, mély és eredeti formában. Ez azért jelentős, mert itt a kultúra öntörvényű mozgása érhető tetten, amelynek sodrása később a politikai felületen is megjelenik, s nem fordítva. Annál is inkább, mert Makai Emilnek (s számos kortársának) a pályája ebből a zsidó–héber meghatározottságú kultúrából nem a zsidó nemzet, hanem a magyar nemzet kultúrájába kívánt – nem az előzőt feladva – katapultálni, hanem a magával hozott örökség számára legitimációt kérve-követelve, egyenrangú félként belépni. Ahogy szintén ő fogalmazta meg program-előszava végén: „Ezen világba akarom bevezetni a magyar olvasót; egy kis rokonszenvet, egy kis szeretetet akarok ébreszteni a sokat hányódott, sokat ócsárolt zsidó nép költészete iránt. Azt akarom, hogy a költészet minden igaz barátja legalább fogalmat alkothasson magának az eredeti héber költemények szépségéről és költői becséről.”<sup>30</sup>

<sup>29</sup> MAKAI Emil, *Zsidó költők. Műfordítások Salamon ibn Gabirol, Juda Halévi, Sámuel Hánágid, Mózes ibn Ezra, Árahám ibn Ezra, Chárizi, Manuello verseiből*, Singer és Wolfner, Budapest, 1892, VII–VIII.

<sup>30</sup> Uo., VIII.

Akár a cionizmus, mint politikai mozgalom, akár a középkori szekuláris irodalmi anyag fölfedezése, s mindaz a tevékenység, amelyet a vele való foglalkozás jelentett, az igazi asszimiláció megvalósítását töltötte be. Ugyanis itt nem egy készen kapott felülethez, egy *nem saját* hagyományhoz asszimilálódott, hanem a kor szellemének, trendjének a fő irányát tette bensővé, amelynek a befogadására vágyott. Ez pedig – szerte Európában – a fókusz a nemzeti hagyomány fölfedezésére, aktualizálására és modernizálására helyezte. Avigdor Hameiri önéletrajzának<sup>31</sup> Ady-fejezete és Ady-tanulmánya, az *Ady és a Biblia*<sup>32</sup> ebből az aspektusból vizsgálta a magyar modernitással szinte egyet jelentő magyar költő jelenségét. Ő sem csupán bizonyos hang- és stílusjegyeket vett át tőle, hanem a kor sorsfelvetéseit és dinamikáját – ami aztán őt a magyaréhoz oly hasonló konfliktusok közé vetett, modern héber költészet megalapítói közé emelte.<sup>33</sup>

*A középkori héber költésztől a modern költészig.  
A folyamat értékelése és hatása Patai József világnézetére*

Patai József, miután először adta közre műfordításainak gyűjteményét,<sup>34</sup> cikkeiben és tanulmányaiban folyamatosan gondolkodott a történelmi és kultúra törté-

<sup>31</sup> *Daloló Máglya*, az ötvenes években, magyarul (!) írott 80 gépelt oldalra kiterjedő töredék, egyes darabjai az *Új Keletben* (Tel-Aviv) jelentek meg először, 1956 március 2. és május 15. között. A teljes kézirat-töredék megjelent (Mislovics Erzsébet jegyzeteivel, Alon Rachamimov és Kőbányai János utószavaival): *Múlt és Jövő*, Budapest, 2006.

<sup>32</sup> *Múlt és Jövő* 1912, 22–25, 78–79. Újranyomatva az idézett önéletrajz függelékében, 205–229.

<sup>33</sup> A már idézett Patai-tanulmány (*A magyarországi héber költészetéről*) – nagyszerűen fejt ki ezt az irodalom történetében oly ritka, és termékeny hatásrendszert: »Kova-Feuerstein Ady formáit viszi bele a héber irodalomba, amelyet új formákkal, új hangokkal gazdagít.« Ezt az egy mondatot írtam Feuersteinről Antológiám bevezetésében. De azóta megjelent Feuerstein héber verseskötete (1912), mely részben véleményem revideálására készített. Az „Ady formákat” bizonyára még sokan fogják Feuersteinnak a szemére vetni. Mert ez az, ami minden Ady-ismerőnek legelőször feltűnik. De a dolgok mélyére nézve, itt tulajdonképpen csak azokról a ma már általános európai formákról van szó, amelyeket nálunk véletlenül Ady harcolt bele a magyar költészetbe. Ezek az általános európai formák voltaképpen nem is újak, csirájuk benne rejtőzik minden ősköltészetben és talán legfeltűnőbbben a bibliában, mint azt Feuerstein maga is kimutatta a *Múlt és Jövőben* »Ady és a Biblia« című tanulmányában (1912. I., II.). Feuersteint Ady csak visszavezette a bibliához, az ősköltészetnek ama forrásához, amelyből ujabban éppen a héber költők merítettek a legkevésbé. Wilde, Rilke, Verlaine sokkal többet köszönhetnek a bibliának, mint például Csernichovsky vagy Seneour. Az egy Bialik merített a bibliából, de ő is csak inspirációt, páthoszt és prófétai lendületet. Feuerstein felfedezte a költészete számára a biblia formagazdagságát és pedig a szó legmodernebb vagy ha úgy tetszik, legszidőbb értelmében, amikor a formában már több a lényeg, mint a külsőség, több a tartalom, mint a tartó” PATAI, *Héber költők*, 137–138.

<sup>34</sup> PATAI József, *Héber költők. Szemelvények az új héber költészetből*, Magyar Zsidó Könyvtár, Budapest, [1905].

neti folyamatokon, ami a héber költészetben kristályosodott ki. Például azon, hogy mit jelentett a szekuláris világnézet és individualista attitűd – egyfajta premodernség – megjelenése a héber költészet történetében?

Az utolsó évezredben, a rendes időszámítás 10-ik századától fogva kibontakozik az új héber műköltészet, amelynek hullámzó fejlődése a mai napig tart. A héber költészet eme renaissancea [...] a zsidó kultúrának egészen új talaján indult meg. [...] Előbb csak a vallási és egyházi poézisban kezd érvényesülni az individuum, majd mind jobban előtérbe lépve a vallási eszmékből folyó filozófiai töprengést teszi a költészet tárgyává és ez, amint a lelki viharok őrvényéből kezd meríteni, átcsap mindig szélesebb és szélesebb mederbe, hogy végre teljesen kifejezésre juttassa az embert, az egyént.<sup>35</sup>

Patai a folyamat jellegét egy kétezer éves kontinuitásban látta, amely éppen az ő korszakában s az ő feladatában ér a csúcsára. A bibliai kor irodalma után a spanyol szekuláris korban a héber irodalom olyan formai és tartalmi jegyeket sajátított el, amelyek az arab, az antik és az európai kultúra értékeivel újították meg a látókörét és kifejezőeszközeit, hogy a második nagy modernizálódás során – ez Patai jelenideje – ismét visszatérjen a bibliai kor népi azonosságát kifejező funkcióihoz. Az ő fordítói munkásságának tehát a spanyol középkort bemutató része arra szolgál, hogy a saját jelenideje programjának az alapjait fektesse le. Hogy a példájából, kifejezőeszközeiből új és modern zsidó kultúra szülessék. Ugyan magyarul, de szimbiózisban az új héber költészetrel. Az általa fölvázolt irodalmi program alapja a héber nyelv ismeretét és szeretetét feltételezi. Egy olyan értelmiségi irodalmi magatartását, amely a héber irodalommal szimbiotikus viszonyban áll, azaz „vi-gyázó szemét” Cion, a virtuális, majd a valóságos Jeruzsálem felé veti. Ezt az irányt, ezt a héber és zsidó központúságot szeretné Magyarországon is népszerűsíteni – nem az egyetemes magyar, hanem az egyetemes zsidó kontextusba helyezve magát, s a megteremtendő közönséget.

Magyarországon az egész világ zsidóságának körülbelül egy tizede lakik és itt nincs sem héber újság, sem héber folyóirat, sem héber szépíró; csak egyetlen fiatal költőnk van (Bolgár Mózes), a kinek verseit szívesen közlik mindenütt a héber lapok.

És hol vannak ezek a héber lapok, ezek a héber irodalmi vállalatok?

Azt felelhetnők: Mindenütt, csak nálunk nem. Ausztriában és Németországban, Angliában és Amerikában, Oroszországban és Kis-ázsiaiban, szóval

<sup>35</sup> PATAI József, BEVEZETÉS = Uő., *Héber költők* [1905].

mindenütt, a hol zsidók nagyobb tömegben élnek: de csak ott, ahol *élnek*, a szó teljesebb értelmében; ott, a hol feléledtek, felébredtek. Önmagát megtagadó, önmagát elaltató nép csak szunnyadó álom-irodalmat hozhat létre, élő és életerős költészet csak élő és életerős népből fakadhat. Az új irodalmak mind a népköltészet alapján fejlődtek, a héber költészet sem érhetett magas pontra addig, míg a zsidó néphez nem közeledett, míg bele nem mélyedt a nép lelkébe, hogy ellesse minden vágyát, minden rezgését, minden lobbanását. És egymásra kölcsönösen hatva haladtak az ébredés útján, a zsidó nép és a zsidó költészet.”<sup>36</sup>

A tanulmány folytatásában az európai, sőt az azon túl is eső horizontot egy ezer éves, posztbiblikus fejlődés kontextusába helyezte, amelyben három fordulópontot, „reneszánszot”, különböztet meg – a saját jelenideje feladatait, funkcióit előkészítendő:

Zsidó renaissancenak nevezték azt a kort, midőn az arab ruhába öltöztetett héber múzsza meghihletett egynehány nagy költőt spanyol földön. De az ő költészetük nem a nép lelkéből fakadt és nem is a néphez szólt, csak egyes kiválasztottak szűk körének. Zsidó renaissancenak mondták azt a kort is, mely vagy másfél évszázaddal ezelőtt kezdődött, midőn ébredezni kezdett nem a zsidó öntudat, hanem az európai lelkiismeret és néhányan, kik ezt megéreztek, ujjongva szöktek ki a ghetto falai közül és európai levegő után lihegve, le akarták rázni a mult minden nyűgét és kiméletlenül ostromra keltek minden ellen, a minek fejlődését jogosulatlanak tartották. Ez a mai zsidó renaissance azonban a nép ujjászületése; ennek a kornak költészete az élő zsidó nép költészete, annak lelkébe mélyed, annak vágyait éneklí, annak dalait dalolja.

Azért lényegesen különbözik a mai héber költészet minden régítől. A régi Czion-elegiák gyászdalok, miket a gyermek elzokog szülei sírjánál. Még Jehuda Halévi is, a mint Czion romjain kesereg, Ossianhoz hasonlít, a ki borongó lélekkel jár királyi őseinek sírjain. A halottakat poraikból föltámasztani nem lehet, de szeretettel és rajongással öleli sírhantjaikat. Az új-héber költészet Czion-elégiái ellenben tele vannak étellel, reménynyel, nagy sejtésekkel és sejtelmes várakozásokkal. Itt Czion nem koporsó, hanemi bölcső, melyben a megváltás ringatózik.

De lényegesen eltér a mai héber költészet a mult század héber költészetétől is. A mult század költői megittasulva az európai kulturától, teljesen annak szolgálatába szegődtek, és el akartak pusztítani mindent, a mi ennek a kul-

<sup>36</sup> PATAI József, *A mai héber költészet*, IMIT Évkönyv, szerk. BÁNÓCZI József, 1909, 329.

turának az útjába áll, heves türelmetlenséggel ostorozták a konzervativizmust és nem számoltak vele, hogy ez történeti fejlődés, melyet szóharczsal eltüntetni nem lehet. [...]

Az új héber költészet nem tűz ki programokat. Közvetlenül a zsidó nép életéből fakad. De harczy jelszavak vannak benne; nem tendenciák, hanem lelki kifakadások, mint a kurucz költészet. Az egyes tüneményeket nem védi és nem vádolja, hanem *kifejezi*. Kifejezi mint a néplelek megnyilatkozásait. [...]

Ez a felfogás nyilatkozik meg a mai héber költészet különböző műfajai-ban, melyeknek közös sajátóságuk az, hogy élet lüktet bennük, feszülő izmú, piros vértű, új élet.<sup>37</sup>

A kulturális talapzatához illeszkedés aktuális paradigmáját a *Zsidó-e a legújabb héber költészet?*<sup>38</sup> című cikkében mélyítette tovább. Itt még fordítóként tett hitet nemzedéke feladatáról. Ez az írás válasz volt a Magyar Zsidó Szemle vitatkozó recenziójára, amely anticionista álláspontjához híven vitatta Patai antológiájának súlypontjait, mert az az új zsidó költészetet favorizálta a régivel szemben<sup>39</sup>. „Ha a középkori és a legújabb kori költészetet egybevetjük, mindjárt szembeötlik, hogy míg középkori költőink javarésze általános emberi motívumokból merít, addig a legújabb héber poézis főleg zsidó érzésekkel és zsidó témákkal foglalkozik. [...] A középkori héber zsidó költészet tehát túlnyomó részt nem geuin zsidó költészet. Ellenben a legújabb héber poézis javarészeiben az igazi zsidó poézis lüktet.”<sup>40</sup>

A saját korát és benne a hivatását elhelyező tér és idő kontextusban Magyarországra is esik egy megvilágító fókusznyaláb. A *Héber költők*ben közölt versek gyér számából, de magából a cikkszövegből is kiderül, azért ez a legmeghatározóbb súlypont. Patai számára a világirodalom színpadán a szereplők a zsidók saját sokrétegű-idejű hagyományukkal, valamint az európai (s ezen belül a nyugat-európai irodalom) ehhez való viszonya. Oly hasonló paradigmaticus viszony ez, mint

<sup>37</sup> *Uo.*, 331–333.

<sup>38</sup> Egyenlőség 1910. április 17., melléklet 1.

<sup>39</sup> „A héber költészetet saját mértékkel kell mérni, nem a klasszikus és a modern poézis mértékével. Forrása a zsidó vallás és ennek alapirata: a biblia. Ezek táplálták, ezekben pedig első helyen a valóság áll. Az elvilágiasodás a kivétel és kérdés, hogy a legújabb héber és zargon költészet valójában zsidó költészet-e? vagy inkább zsidó alanyokba ojtott európai költészet? Nézetünk szerint genuin zsidó költészet – habár a környezet hatását többé-kevésbé magán viseli – a középkori és nem az újkor terméke. Ebben bizonyára mindenki egyetért velünk, főképp pedig abban, hogy jelentőségre nézve az utolsó 150 év termékei nem vetekehetnek a Kalirtól Mózes Haim Luzzattoig, a IX. századtól a XVIII. század közepéig terjedő költői irodalommal, melyet Patai József első kötete felölel. Ugyanez okból nem helyeselhető, hogy az újkor héber költészetének annyi tér jusson, mint az egész régi kornak.” *Héber költők*, Magyar Zsidó Szemle 1910, 235–237., idézet: 236. A névtelen recenzió szerzője minden valószínűség szerint a szerkesztő, Blau Lajos.

<sup>40</sup> Egyenlőség 1910. április 17., melléklet 1.

a magyaré. Patai azonban nem a magyar irodalomhoz méri magát, hanem vele párhuzamosan határolja be magát és feladatait. Nem a magyar viszonyokat kívánja megreformálni és megváltani. Hasonlóan Ignotushoz, akinek programversére<sup>41</sup> oly hangsúlyosan utalt, mint egy az övével egy gyökerű, de eltérő irányra. Ebben áll a Patai féle út egyedisége. Hiszen egyszerre közelít a magyar viszonyokhoz (s ha hozzá asszimilálódik: az eszméjéhez, irányához, s nem a konkrét tartalmához), s ugyanakkor céljaiban nem azonosul vele százszázalékosan. Olyan párhuzamos utak egymás mellettségének a megfogalmazásáról tanúskodik életműve, amelyek a végtelenségig közelíthetnek egymáshoz, de a végtelenben sem találkoznak – és ezért nem is ütköznek. Ez azért lehetséges, mert a zsidó identitást nem tartja azonosnak a magyaréval.

Az az idő, amikor az „általános emberi” jelszavas frázisát hangoztatva, gúny tárgyává tették az úgynevezett „hazafias” és az úgynevezett „istenes” énekeket – rég lejárt. Az emberi lélek differenciálódott és nem várunk többé tőle egy egész életen át következetesen keresztülvitt általános emberi igazságokat. Sokkal mélyebben látunk is most belé, mint száz évvel ezelőtt. [...]

Ki merné állítani, hogy Petőfi szeretete a magyar alföld iránt, Jehuda Halévi sóvárgása Ción felé nem olyan őszinte, mint Goethe vágyódása a világ városa, Róma után? Vagy Ady dalai a zsoldárok istenéről nem olyan mély gyökerűek, mint Schiller versei Zeusról és a többi görög istenekről? [...]

De a zsidó vallás, minthogy ősi idők óta mélyebben nyult bele az életbe, az exilium óta pedig szociális elszigeteltség, nyomor és üldözés forrásává vált, a költészetnek is bővebb táplálékot nyújtott, mint minden más vallás. A zsidó költészet nem is vallási költészet, hanem poézisa egy népnek, amely dalokba sírta ezer bánatát és gyér örömeit. És ezért ennek a költészetnek intenzitása mindenütt a zsidók szociális helyzetétől is függ, és ennek kedvező voltával fordított arányban áll. A szabad Olaszországban vagy Hollandiában a zsidók emancipációja óta alig termelt zsidó költészet, a reakciós Németországban fejlődőfélben van és a legerősebb természetesen a sötét Oroszországban. [...]

Aminthogy Magyarország általában folytonos átmenetben van a Balkánból a Nyugat felé, a magyar zsidóság állandó átalakulásban van a zsargon ghetójából az európai műveltség felé. Ez a folytonos átmeneti állapot tompítja a magyar zsidó költészetet bizonyos határozatlanságra. Ezen a földön, ahol

<sup>41</sup> „Nyugatnak eszmelánga / Fűződik az agyamban, / Nyugatnak jelszaváért / Hevül rajongva szívem. // De mégis, öntudatlan, / Titokban, álmaimban / Az elvesztett hazába / Még visszasír a lelke. // Bénuljon meg a jobbjom, / Tikkadjon el a nyelvem, / Ha téged, Jeruzsálem, / Valaha elfeledlek!” IGNOTUS, *A 137. Zsoldártíz*, IMIT Évkönyv, szerk. DR. BACHER Vilmos – DR. MEZEY Ferencz, 1895, 150.

több zsidó vér folyt a magyar haza védelmében, mint a zsidógyűlölet gyilkos bárdja alatt, nem zenghették a zsidó poéták a harag vulkánikus énekeit, mint az orosz zsidó mézszárlásokat látó Bialik tette. Ebben az országban, ahol az asszimiláció szinte virtuskodássá, dzsentrimajmolássá fajult, nem újonghattak Cion feltámadásának dalai, mint a krimi Csernichovskynál. Sőt ez az átmeneti zsidóság nem mélyedhetett el eléggé a biblia poézisébe sem. A ghetóban a biblia nem poézis, hanem szent valóság, és amikor az átmeneti zsidó fölé a csúcsra, azt veszi észre, hogy a biblia a poézisével együtt lent maradt a völgyben. [...]

A biblia itt nem része az életnek, amelybe szent hangulatokat önt, hanem artisztikus tárgy és azért a bibliai tárgyú magyar zsidó költészetten inkább a könyv hatása érzik, mint az életé. [...]

Nekünk nem lehet nagy tömegek érzéseit megszólaltató Morris Rosenfeldünk, aminthogy például a magyar irodalomnak nem lehetett még a nagy élettől megihletett Shakespeareje. A magyar zsidó költészetben, mint a magyar irodalomban általában sokat, szinte túlsokat virágozott a fordítás, az utána-költés. Mert a zsidó élet itt kevés ihletet adott. A zsidó poétákat is „Nyugat eszmelángja” hevíti, s csak olykor zendülnek fel halk, öntudatlan strófkák, amelyek arra a zsoldtárra emlékeztetnek, hogy „száradjon el a jobbom, ha elfeledlek, Jeruzsálem”.

A magyar zsidó költészetnek nincsenek cionidái. Pedig a cion-motívumok azok, amelyekből a zsidó költészet mindenütt a legtöbbit és a legszebbet merített. Itt-ott felcsillan, ugyan bizonyos esztétikai rajongás a Kelet után, de ez nem Cion, ahonnan a Tan származott, hanem a pálmák és olajfák hazája. [...]

A magyar zsidó költészet üvege sosemvolt vérvörös és általában nem mutat rikító színeket. Megtört, halvány sugarakat gyűjt, amelyek nem lángolnak, nem perzselnek, de azért melegítenek.<sup>42</sup>

*Nemzedéki fellépés az újhéber kultúra művelése,  
terjesztése, és népszerűsítése jegyében*

Az első magyar zsidó értelmiségi nemzedéket követő fiatalok egy csoportjának tehát nemcsak az áthasonulás mozzanatát jelentette a héber költészet fordítása, mint Makai Emilék számára (Palágyi Lajos, Gábor Andor, de még Ignotus is fordított héberből). Számukra ez a gyakorlat egyúttal a személyiségépítés elemévé

<sup>42</sup> *A magyar zsidó költészetéről. Bevezetés Gál Gyula szavalatához az IMIT 1910 decemberi estjén*, IMIT Évkönyv, szerk. BÁNÓCZI József, 1912, 150–157., idézet: 151–157.

vált, s ami ezzel együtt járt, az egzisztenciális elköteleződéssel a modern zsidó kultúra mellett. Ez a hebraista, majd az abból értelemszerűen kinövő cionista kör a héber nyelv műhelyeiben: a *jesivák*ban találkozott – mert akár a nyugati kultúra, ez is beszivárgott oda – a modern héber kultúra friss „megújhdásával”. Fellépésük reprezentálja a kultúra és politika szférájának nem politikai megalapozottságú egymásba érését. Ők egyszerre művelték – írták és fordították oda s vissza – a héber és a magyar irodalmat. Patai József egész életét a közvetítői tevékenység jellemezte: folyamatosan fordította és kommentálta a kortárs héber irodalmat, valamint tartotta és építette az eleven kapcsolatokat a héber irodalmat alkotó írókkal (és a velük rokon orientalista szellemben dolgozó képzőművészekkel) a diaszpórában, majd Palesztinában. Ez lett a Múlt és Jövő irodalmi közleményeinek gerince. Bolgár Mózes (Csoma 1882 – Auschwitz 1944), Patai nyitrai jesivatársa<sup>43</sup> szintén egyaránt írt héberül, magyarul, jiddisül – azonban elsősorban héberül,<sup>44</sup> s Hameirihez<sup>45</sup> hasonlatosan rendszeres szerzője volt a héber világsajtónak, akár fiatalabb társuk, Holder József (Nagybocskó 1893 – Budapest 1945), aki költészetében a héber és a magyar mellett elsősorban a jiddis is művelte.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Lásd PATAI, *Apprentice in Budapest*, 88, 90–91.

<sup>44</sup> Bolgár Mózes, polgári foglalkozására nézve ügyvéd, energiáit a Zsidó Szemle (1911 és 1912 között), majd az Ungváron megjelenő Zsidó Néplap (1920–1940) szerkesztése kötötte le. A Múlt és Jövőben a héber nyelvű próza írók (Perc, Salom Ash) magyarra átültetésének egy részét is ő végezte el. Egy-két novelláját (például *Hosana törés*) kiemelkedő színvonalúnak tartom. A *Gólusz meséi* címmel egy talmudi irodalomból válogatott mesegyűjteményt fordított és állított össze (Zsidó Szemle, Budapest, 1913.). A Múlt és Jövőben megjelent, két kis róla szóló íráson kívül nincs róla szakirodalom.

<sup>45</sup> Avigdor Hameiri szerepét, s magyar irodalmi kapcsolatait, s annak átültetéseit héber nyelvre, egy lábjegyzet nem tárgyalhatja. Az ő jelentősége messze kiemelkedik ebből a körből. Ő a modern héber költészet klasszikusának számít Bialik, Csehernisovszki és Uri Cvi Grinberg mellett – ami páratlan jelensége a magyar irodalomtörténetnek. A Patai szerkesztette Múlt és Jövő 36 kisebb-nagyobb írást, s egy egész külön számot is (1927. szeptember) szentelt recepciójának. A már említett önéletrajzi töredék függelékében közölt két tanulmány magyarországi, majd orosz hadifogoly-korszakát mutatja be. S szintén itt olvashatóak azok az hadifogságba eséséig publikált versei, amelyeket magyarul írt, vagy saját maga fordított magyarra. Kitűnő, s a magyar irodalmi hatásokra fókuszáló portrét írt róla *A bolygó költő* címen Kuti László, egyetlen magyar nyelven megjelent novelláskötetének fordítója, a gyűjtemény előszavában: Avigdor HAMEIRI, *Egy marék föld*, Gondos Sándor, Budapest, 1933.

<sup>46</sup> Holder József szerepe a jiddis világban: hasonló volt, mint Hameirié a héberben. Nagy fordítói tevékenységet is fejtett ki, s a jiddis irodalmi világban világhírnek örvendett. Ő is Ady baráti köréhez tartozott, s igen sok versét lefordította, ahogy más nyugatos költőket is. Róla lásd BIHARI József, *Holder József költői és műfordítói tevékenysége, különös tekintettel Az ember tragédiája jiddis fordítására*. MIOK Évkönyv, szerk. SCHEIBER Sándor, 1979/80, 60–84., valamint: VARGA Péter, *Holder József, Magyarország jiddis nyelvű poétája*, Múlt és Jövő [Új Sorozat], 1991; Uő., *Joseph Holder Hungary's Yiddish poet*, Anachronia 1999, 133–134.

Munkásságuk nyújtotta a kibontakozó politikai cionizmus számára a kulturális háttérét. Ők (másokkal együtt) írták, szerkesztették, szervezték a cionista szemléletű és műveltségű kultúrát. Hiszen a politikai cionizmus maga is a kultúra művelésében, újraaktivizálásában látta fő feladatát. Ahogy küzdőtársuk és barátjuk, a *Makkabea* alapító, s a *Judenstaat* magyar fordítója<sup>47</sup>, Schönfeld József (Tiszapéterfalva 1884 – Budapest 1934) összefoglalta:

A cionizmus a zsidó nép újjá ébresztésére irányuló munkájában legsürgősebb és egyúttal legnemesebb feladatul tűzte ki magának a zsidó kultúra intenzív művelését, ezt tartván legelső sorban alkalmasnak arra, hogy a zsidó nép zsidóbadt tagjaiba új életerőt önthessen.

A kultúra minden nép életerejének és életképességének a kútforrása, a nemzetek értékének és érvényesülésének a fokmérője. Százszorosan áll ez a tétel a zsidó népre vonatkozólag, mely minden elnyomatás és üldözés dacára fennmaradását és érvényesülését annak köszönheti, hogy minden erejét és tehetőségét annak a munkának szentelte, melynek eredménye a hatalmas és dicső múltú zsidó kultúrának a megteremtése volt.<sup>48</sup>

A szervezeti kiadványból az egyik leghosszabb életű, s legigényesebb magyar zsidó orgánummá fejlődött lap-utód, a *Zsidó Szemle* (1911–1938) programadó beköszöntője is a kultúrateremtésben látta a politikai tevékenység lényegét:

Ezt a nagy egységesítést pedig nem hazug áljelszavak mögé való bújással, nem áltatással, sem álmodozó fantazmagóriák festésével akarjuk megközelíteni, hanem azzal, hogy a zsidóság régen bevált eszközeivel, az ész, a lélek, a szív eszközeivel, a tudomány, irodalom, művészet, eszközeivel, a meggyőződés mély komolyságával és lelkesültégünk lángjainak az átültetésével meg akarjuk győzni a bizalmát vesztett zsidóságunkat arról, hogy senki és semmi másban nem lehet bizalma, mint saját magában, és hogy léte csak akkor biztos, ha újra visszatér zsidóságához, abban olvad fel, abban éli ki magát. Zsidóvá lessen.<sup>49</sup>

A politikát kulturális aktivitásként művelő tevékenység önállóvá váló formában a *Zsidó Szemle* hasábjain teljesítette ki önmagát először, ahol rendre megtalálni

<sup>47</sup> HERZL Tivadar, *A zsidó-állam: a zsidó-kérdés modern megoldásának kísérlete*, ford., előszó SCHÖNFELD József. Budapest, 1919.

<sup>48</sup> SCHÖNFELD József, *Zsidó kultúra és zsidó sajtó*, Magyarországi Cionista Szervezet (4) 1910. December. Kötetben: SCHÖNFELD József, *Harcban a zsidóságért*, Budapest, 1928, 8–12.

<sup>49</sup> *Zsidó Szemle* 1911. jan.10., 1.

a Budapesti héber költői iskola írásait, s munkáik értő recepcióját – Bolgár 1912-től szerkesztőként is jegyezte a lapot. Ez a zsidó (héber) kultúra megújításában érdekelt igény és irányultság nyert később önálló fórumot Patainak az Egyenlőségből való kiválása után, amikor megalapította a Múlt és Jövőt (1911–1944), amelyet aztán teljes egészében a zsidó kultúrának szentelt. A halálukig egymástól munkában és barátságban elválaszthatatlan kör egyben a Múlt és Jövő alapvető és meghatározó szerzői is voltak.

A héber szerzők fordítása, a műveikkel és személyükkel történő elmélyült foglalkozás tehát egy olyan érzelmi-gondolati azonosulással párosult, amely a jelenben folytatódott. A múltba visszanyúló, s azon magát végigélő, elsajátító folyamat egy olyan jelenben bukkant ki, amely szintén folytatására vár. A visszanyúlás célja olyan hídfőállás fölkutatása és megtisztítása volt, amelyből fölépíthető az ív, amely áthidalja a kora-középkort az újkortól elválasztó terméketlen évszázadokat, s nem katapultál, hanem tudatosan előkészítve várja a modernitás kora kihívásait. Kézbe adja a hagyományt, mint eszközt, amellyel a jövő programja – önkifejezése, művészete – vívandó meg. Ez azonos a cionizmus *régi-új* alapeszméjével, nevezetesen azzal, hogy a zsidóság nép, s egyenrangú más népekkel. Az almanach-formában teljes fegyverzetében előálló Múlt és Jövő programját nem a (szerintem sutára sikeredett) bevezető jegyzet, hanem az új héber költőket felvonultató kísérő tanulmány fogalmazza meg. Ez a lap az a médium, amelyen az érzelmi-gondolati azonosulás kihordta magát. Itt az önálló szerkesztőként bemutatkozó, azaz újságíróból, műfordítóból *kultúráirányítóná* nőtt Patai József a saját életében talán rövid (de annál sűrűbb), és egy kétezer éves fejlődésen végigvonuló hosszú, újra és újra értékelt utat összegzett – mielőtt a saját befutandó pályája startkövéhez állt:

A mendelssohni szalon-zsidóság, amely francia zekében és selyem cipőben cifrálkodva, mindennek felett óvatosan lépkedve és felette finoman megalkudva emancipációs morzsáért koldult az ország urainál, – nem támaszthatott fel egy önérzetesen daloló Jehuda Halevit, sem egy örökké epekedő Nadzsarát, de még egy fölényesen mosolygó, jókedvű Manuellt sem. Az a kor nagy szolgálatot tett a kozmopolita kultúrának, nagy lökést adott a zsidóság asszimilációjának, amivel anyagi helyzetükön itt-ott hosszabb-rövidebb időre segített, de zsidó szempontból, és különösen zsidó költői szempontból az egyik leg-sivárabb korok egyike. [...] Egyetlen poétát, sőt egyetlen poémát sem adott Mendelsshon kora a héber irodalomnak. Írtak ugyan héber verseket ebben a korban a német zsidók, de a héber költészetet, miként általában a héber nyelv művelését csak eszköznek tartották az emancipációt előkészítő „felvilágosodás” terjesztésére. [...] El is pusztult volna a héber költészet, ha a nyugateurópai, „aufklärista” mozgalom lármája el nem hat a keleti gettók celláiba, fel-

cibálva öreg álmából a talmud felett szunyókáló, mindennapi küzdelmeitől elcsigázott orosz és lengyel zsidót.

Orosz- és Lengyelországban, ahol az egész világ zsidóságának többsége, úgyszólván a zsidóság zöme, lakik, a betóduló felvilágosodási zaj különböző hatásokat váltott ki. Némelyek diadalmi zajnak hitték, némelyek meg tüzilármának. Az emberek kisiettek sötét gunyhóikból és látván a messze nyugati égen a lángoló pirosságot, sokan mámorosan tomboltak: „Itt a hajnal! Csoda történt! Nyugatról kél a világosság!”. Mások meg kétségbeesetten kiáltottak: „A szentély ég! Izrael háza lángban! Tűzcsóvát dobtak rá Nyugatról!” És azóta kinn a téren maradtak valamennyien, az ujjongó hajnalköszöntők dobbal és himnuszokkal, az aggódó tűzoltók csákó és csákánnyal. A pártok csakhamar harcra keveredtek és az elkeseredett küzdelem csatateré ezentúl a héber irodalom mezeje volt. A héber költészet ezután a zsidóságban kereszteződő szellemi áramlatok megsűrűsödéseként jelenik meg. Egyesek kedvtelése helyett eleven mozgalmaknak eleven orgánumává válik.

Ez volt az első lépés, hogy a héber költészet betűibe élet vonuljon. [...] A harc itt is tulajdonképpen a gettó ellen folyt, itt is a „sötétség” ellen küzdöttek a „felvilágosodás” nevében, de a vezérek lelke át volt itatva a zsidóság szeretetétől. [...]

A romantikus cionizmust átvitte a terjedő zsidógyűlölet az irodalomból az életbe. „Örök nép vagyunk” – hirdette mottóul a legelterjedtebb héber folyóirata a „Hasachar” és beledobta az ifjúság lelkébe a Cion feltámadásának ideálját, az új messiási hitet, amelyet meg kell valósítani, nem a csodát várva, hanem természetes úton, türelmes telepítéssel és önfeláldozó kitartással. [...]

Csernichovszky, Bialik, Steinberg s a többiek, akiknek a verseiből itt mutatványt adok, ma élnek és megpendítik ó-héber lantjukon mindazokat a hurokat, amelyek a modern ember differenciálódott lelkében rezegnek. A reneszánsz héber költői új hangot visznek bele a modern európai költészet gazdag orcheszterébe, érdemes utána járni e hang eredetének és mindenekfelett érdemes figyelni a zengésére.<sup>50</sup>

<sup>50</sup> PATAI József, *A reneszánsz héber költői*, Magyar Zsidó Almanach 1911, 98–107., idézet: 98–100.

## Mítosztöredékek újraírása Weöres Sándor *Medeia* című költeményében

### *Bevezetés*

Tanulmányomban Weöres Sándor *Medeia* című, 1954-ben keletkezett költeményének interpretációjára teszek kísérletet. A szöveg címe, a mottó, az erőteljesen stilizált versbeszéd, a költemény szövegvilágán belül referencializálhatatlan utalások sokasága, a helyenként dominánssá váló művi, díszletszerű látvány, valamint a szöveg ritmikai megformáltsága és szerkezete erős kulturális beágyazottságról tesz tanúbizonyságot, amely az értelmezés egyik lehetséges irányát a szöveg intertextuális hálózatának lehetőség szerinti feltérképezésében jelöli ki. A szöveg szoros olvasata azonban az értelmezőt a helyenként összeférhetetlenek, egymást kölcsönösen kizárónak vagy éppen egymás variánsainak bizonyuló feldolgozások, már-szerkesztett, már-értelmezett voltával, az összöveg lokalizálhatatlanságával szembesíti. Mégsem pusztán a forrásszövegek természetéből és sajátos viszonyából adódik, hogy az értelmezés nem merülhet ki a pretextusok lezárhatatlan láncolatának követésébe. Mint látni fogjuk, az azonosítható motívumok, elbeszéléstöredékek egyike sem válik kitüntetetté vagy elmozdíthatatlanná a szövegben, ellenkezőleg, a hosszúverset éppen a fragmentumok állandó mozgásban tartása és a jelentésszóródás folyamatának lezárhatatlansága jellemzi. A szöveg az idézetek, intertextuális kapcsolatok olyan sűrűségét és egymásba fonódását mutatja, amely önnön megelőzöttségének tényére, a gondolkodásunkat és percepciónkat sokszor látenszen irányító kulturális kódokra, a Kerényi Károly, Várkonyi Nándor és Hamvas Béla gondolkodásában egyaránt központi szerepet betöltő, feltételezett univerzális motívumkincs létre hívja fel a figyelmet, és arra az igen összetett viszonyrendszerre, amely a létrejövő szöveg és a kibogozhatatlanul egymásba fonódott pretextusok sokasága között áll fenn. Mivel a kétségtelenül azonosítható motívumok vagy elbeszéléstöredékek egyike sem válik véglegesen kitüntetetté vagy elmozdíthatatlanná a szövegekben, fel kell tennünk a kérdést, hogy vajon milyen viszonyban állnak az ötvenes évek mitikus vonatkozású Weöres-versei

az említett gondolkodók egyes műveinek, a *Szíriai oszlopainak*, a *Görög mitológiának* vagy akár a hamvasi esszéművészetnek azon illúziójával, hogy a töredékekből egységes képrendszer hozható létre, amely az én vagy a közösség számára önnön mitológiáját megteremtő elbeszélés eszközévé válik.

Schein Gábor jogosan hívja fel a figyelmet arra, hogy a hamvasi beszédmód nyomai a Weöres-lírában éppen a – harmincas évek második felére tehető – Füst Milán-i hatást követő periódusban vannak hangsúlyosan jelen, s hogy e két, gyökeresen eltérő nyelvhasználat vitája e költészet recepciótörténetében is folytatódott.<sup>1</sup> Hamvas Béla szinkretista kísérleteinek nyomai természetesen az ötvenes évek weöresi költészetéből sem tüntethetők el, jóllehet a költő poétikájában ekkorra már radikálisan szakít az egykori mester magánmitológia-teremtő programjával. Hamvas görög tárgyú írásai ugyanis (többek között a *Hérakleitosz helye az európai szellemiségben*, *A magyar Hüperión*, *Rilke levelci*, *Természettudományos mitológia*, *Hexaküimión*), amelyekben a megszólaló a művészi nyelv kimunkálásának igényével Nietzsche-t követve, ámde reflektálatlanul kilép a klasszika-filológia keretei közül, és vallásfilozófiai, valamint mélylélektani gyökerű történetfilozófiai konstrukciójába építi az antikvitás hagyományára vonatkozó kérdéseket,<sup>2</sup> a hagyományok felszámolását azok identitásképző szerepének szolgálatába állítja. Ha ezt az eljárást a weöresi koncepcióval ütköztetjük, amelynek működés módját itt a *Medeia* című vers szövegéből kiindulva vesszük szemügyre, még nagyobb figyelemre tarthatnak számot azok a poétikai eljárások, amelyek az egységes mitikus elbeszélés létrehozásának ellenében hatnak. A poétikai sokszólamúság és töredezettség a szöveg szemantikai szintjén is megjelenik a mások és önnön testét (rituálisan) feldaraboló Médeia és a testében megosztott sárkány mítoszainak újraírásában. Engedve a szöveg csábításának, jelen írás sem tudott elszakadni a pretextusokkal való kapcsolatteremtés kísérletétől, melynek következtében az olvasásban hasonlóképpen szakadásokat és az újraértés kísérletének véget nem érő folyamatát kellett észlelnie, vagyis a jelzett eljárásokat az olvasás alakzataiként kellett megtapasztalnia. Tanulmányomban a költemény mottójából kiindulva, az ellentét és az ismétlés alakzata felől veszem szemügyre a szöveg énkonstrukcióit és azok lebontását, a szöveg térszerkezeteit s az idő eltérő percepcióit létrehozó poétikai eljárásokat, valamint azt, hogy mindezek milyen összefüggést mutatnak az ötvenes évek weöresi költészetében központivá váló haláltematikával. Az interpretáció itt jelzett irányait nem pusztán a *Medeia* értelmezése kapcsán tekintem műkö-

<sup>1</sup> SCHEIN Gábor, *Mitologikus koncepcióktól a nyelvek egymásmellettsége felé*, *Életünk* 2005/6., 33.

<sup>2</sup> SZÁNTÓ F. István, *Hagyomány és (ön)értelmezés. A „görögge levés” metaforikus, ideologikus és esztétikai programja a Sziget-mozgalomban 1934–1939*, bölcsészdoktori disszertáció, 2000, 5 (kézirat). Hamvas Béla görög tárgyú írásairól bővebben lásd: UÓ., *Hamvas Béla „görög tárgyú” írásai és a Sziget-mozgalom*, *Kortárs* 2003/8., 81–95.

dőkésnek, e kérdésfelvetésekkel egyúttal Weöres költészetének poétikai csomópontjait igyekszem feszegetni.

### A mottó

Weöres a hosszúvers mottójának megválasztásában tiszteletet tesz az egykori mester előtt. Nem szükségszerű ugyanis, hogy a preszókratikus görög filozófustól, Hérakleitosztól (kb. Kr. e. 540–480) származó két töredék éppen Hamvas Béla fordításában szerepeljen a költemény élén. Kanonizált fordításnak ekkoriban a második Sziget-számmal egy időben, a *Kétnyelvű Klasszikusok* könyvsorozat második kiadványaként megjelentetett Hérakleitosz-fordítást tekinthetjük.<sup>3</sup> A szövegkiadást övező számos tanulmány mutatja, hogy a kötet nem az értelmezői és fordítói műhelymunka pusztá mellékterméke volt, és nem csupán Kerényi Károly és Kövendi Dénes kutatásainak irányába illeszkedett, hanem a Stemma Kör ideológiai és esztétikai programjának szerves részeként látott napvilágot. Jóllehet, szűkebb értelemben a preszókratika filozófiájával a Sziget egyetlen írása sem foglalkozott, Kerényi Károly a fordításkötet bevezetőjében (*Az olvasóhoz*) Homérosz eposzai mellett a Hérakleitosz-töredékekben jelölte meg a „göröggé levés” programjának másik kiindulópontját, és ebben a szellemben szólnak a töredékekről Kövendi és Hamvas írásai is.<sup>4</sup> Gondolatmenetünk szempontjából különleges jelentőséggel bír, hogy a sikeres rekonstrukció lehetetlenségét hangsúlyozva Kerényi a fordítás közlésekor szakít a korábbi szövegkiadói gyakorlattal,<sup>5</sup> amennyiben nem törekszik az „eredeti” hérakleitoszi mű visszaállítására vagy megközelítésére, inkább a fragmentumok olyan önkényes sorrendje mellett dönt, amely reményei szerint kiaknázza az „egyes töredékekben lappangó kapcsolódási lehetőségeket”<sup>6</sup> és aktiválja a forrásszövegben feltételezett feszültségeket. Az elkészült fordítást tehát mint az eredetiben rejlő egyik lehetőséget fogja fel, s így járnak el a kötet további tanulmányai is, amelyek a közölt szövegváltozatot nem tekintik szükségszerű kiindulópontjuknak. A *Medeia* weöresi mottójának két töredéke például a korábbi, Stemma-fordításban még nem áll egymás mellett: „A halhatatlanok halandók, a halandók halhatatlanok, minthogy élük azoknak halálát, azoknak

<sup>3</sup> *Hérakleitosz múzsái vagy a természetről*, kiad. Stemma Műhely, Officina, Budapest, 1936.

<sup>4</sup> *Hérakleitosz múzsái vagy a természetről*, ford. Stemma Műhely, szerk., utószó STEIGER Kornél, Helikon, Budapest, 1983, 7., 12. HAMVAS Béla, *Hérakleitosz helye az európai szellemiségben = Hérakleitosz múzsái...*, 1936, 58–81.

<sup>5</sup> A kötet közvetlen előzményének a két évvel korábban megjelent addigi legteljesebb német kiadást kell tekintenünk: W. DIELS – W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I–III., Berlin, 1934<sup>5</sup>.

<sup>6</sup> *Hérakleitosz múzsái...*, 1983, 8.

életét pedig halják [...]. Ugyanaz van benne az emberben élve és halva, és ébren és alva, és fiatalon és öregen. Mert ezek átcsapva azok s azok ismét átcsapva ezek.”<sup>7</sup>

A töredékek kétnyelvű kiadásához kapcsolódó Hamvas- és Kövendi-kommentárnak egyaránt központi kérdése, hogyan értelmezhető az ellentét retorikai alakzata a hérakleitoszi műben. Ezen következtetések egyúttal továbbvezethetnek bennünket a hosszúvers szövegéhez, amelynek az említett trópus szintén egyik központi, meghatározó alakzata. Kövendi Dénes *A tűz metafizikája* című tanulmányában szociológiai és történelmi okokra vezeti vissza Hérakleitosz filozófiáját, amelynek centrális elemeként emeli ki az ellentétek harcát, mint minden „nagy és nemes” születésének előfeltételét<sup>8</sup>. Az ellentétpár tagjai nem választhatók le egymásról, csak egymás háttéréből tűnhetnek elő.<sup>9</sup> Kövendi egyik legmarkánsabb példája erre Creuzer és Kerényi Károly erős hatását mutatja, és a *Medeia* elemzése szempontjából is tanulságos: „Hérakleitosz jól tudja, hogy Hádés és Dionysos, a halál és az élet-túláradás istene ugyanaz. A születés indulás a halálba, viszont halál nélkül nincsen születés.”<sup>10</sup> Creuzer neoplatonikus eredetű gondolata köszön itt vissza a misztériumisten Dionüszoszról, aki az első három kabír egyikeként szétszaggatását követően épen maradt phallosából éled újjá, és a természet kiáradó erejét jelképezi. Creuzer az apollóni individualizáció ellenpontjaként Dionüszoszt Hádésszal azonosítja, aki nemcsak minden élet eredete, hanem személytelen ősbirodalom is, amely minden életet magába fogad. A misztériumvallások – megítélése szerint – még a földi életben ebben az állapotban részesítenek.<sup>11</sup> Kövendi megemlíti, hogy az orphikusokhoz hasonlóan esetleg Hérakleitosz is hihetett a lélekvándorlásban,<sup>12</sup> s így az egyazon lélekben zajló, körkörös folyamat motorja lenne az ellentétek egymásba alakulása: a nemes lelkek halálukkor tiszta tűzzé válva megistenülnek, majd Keraunosz újra testbe veti őket. A szellemtörténeti ihletettségű és a görög kultúrát egységben látó Kövendi számára a görög tragédia – pontosabban a 18. század végétől a görög tragédia prototípusának tekintett szophoklészi mű<sup>13</sup> – a továbbiakban Hérakleitosz és Platón felől válik érthetővé, és így választható le a vétség-bűnösség keresztény gyökerű kommentárjairól:

<sup>7</sup> *Uo.*, 35.

<sup>8</sup> KÖVENDI Dénes, *A tűz metafizikája = Hérakleitosz műzsái...*, 1983, 12.

<sup>9</sup> *Uo.*, 16.

<sup>10</sup> *Uo.*, 14.

<sup>11</sup> Creuzer gondolatmenetének kontextusához és értelmezéséhez lásd KOCZISZKY Éva, *Samothraké. Vita Creuzer szimbólumelméletéről és a mitológia lényegéről*, Holmi 1992/12., 1829–1830.

<sup>12</sup> KÖVENDI, *I. m.*, 23.

<sup>13</sup> KOCZISZKY Éva, *Pán, a gondolkodók istene. Mitológia 1800 körül*, Osiris, Budapest, 1998, 90.

Antigoné nincs Kreón nélkül. Kegyetlen-igazságtalan halált kell hálnia, hogy lényének egész gazdagsága, önfeláldozása, élet-szerelme a »síri nászszoba« árnyában felloboghasson. Miként a Mindenség élete lobogva hamvadás, úgy a tragikus hős is fokozottan, ideaszzerűen, példaszzerűen az: a tragikus hős az akadályoktól űzve legforróbban, legfényesebben fellobog, hogy ezáltal megdöb-bentő hirtelenséggel el is hamvadjon, de újra fellobogjon és világítson, mint örök láng, eleven idea. Hérakleitos metafizikája a tragédia metafizikája.<sup>14</sup>

Hamvas Béla a hérakleitoszi világszemléletet Nietzsche tragikus-heroikus pesszimizmusa felől olvassa és rokonítja kortársai, Aiszkhülosz és Empedoklész gondolkodásával.<sup>15</sup> A töredékek Hamvas szerint arra az ősi mítoszvilágra utalnak vissza, amely Homérosznál már csak mint megmervített istenalakok sokasága képes megjelenni:

[Hérakleitosz] ...látta, hogy mindez elmúlt és visszavonhatatlanul eltűnt: a kor eposza már sápadt mása egy ősbib és mélyebb életnek, és a filozófia mása még ennek az elsápadt világnak is. Az elemi megragadottságokból istenarcok me-revedtek meg, az istenarcok pedig átváltak, tovább halványodtak filozó-fiává.<sup>16</sup>

Hamvas itt Walter Benjamin gondolataihoz hasonló szellemben tér ki arra, hogy az antik istenvilág hogyan alakul át allegorikus fogalmi tartalommal.<sup>17</sup> Az ellentét retorikai alakzatát az értelmező elsősorban nem a töredékek metaforái között, hanem fogalmi- és képnelv, a filozófiai nyelv és a mítoszok nyelvének kettőssé-gében észleli.<sup>18</sup>

A preszókratikus filozófusok írásait újraközlő és értelmező, ötvenes évekbeli – tehát a Weöres-verssel nagyjából egy időben készült – angol kiadás rámutat, hogy a Hérakleitosz-töredékekben az ellentétek négy fajtája különíthető el, ame-

<sup>14</sup> KÖVENDI, I. m., 16–17.

<sup>15</sup> HAMVAS Béla, *Hérakleitos helye az európai szellemiségben* = Uő. 33 esszéje, szerk. DÜL Antal, Bölcsész Index, Budapest, 1987, 128.

<sup>16</sup> Uo., 129.

<sup>17</sup> „Másfelől az emblémákon és ruhákon kívül megmaradnak a szavak és a nevek, és olyan mértékben, ahogy megszűnnek az életnek azok az összefüggései, melyekből erednek, oly fogalmak kezdetévé válnak, melyeken belül ezek a szavak új, az allegorikus ábrázolás céljára eleve alkalmas tartalomra tesznek szert, mint Fortuna, Vénusz (azaz Világ Asszonya) és több, ezekhez hasonló.” (WALTER BENJAMIN, *A német szomorújáték eredete*, ford. RAJNAI László = Uő., *Angelus Novus*, vál. RADNÓTI Sándor, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 438.)

<sup>18</sup> „Szemléletes és zenei, értelmi és képszerű, költői és tudományos, de sohasem harmonikusan, hanem az egyik értelem mindig átugrik saját ellentétébe, a képből a fogalomba és viszont. A gnóma a paradox stílus, az ellentétekben való gondolkodás formája.” (HAMVAS, I. m., 126.)

lyek két csoportba oszthatók: a) ellentétek, amelyek egyazon alanyban foglaltatnak benne b) ellentétek, amelyek azáltal tartoznak össze, hogy egyazon, állandó folyamat különböző stádiumai. A 202. számú töredék a második nagy csoportba sorolható, szorosabban véve pedig abba az alcsoportba, ahol az ellentétek lényegüknél fogva azért kapcsolódnak össze, mert egymást és csakis egymást követik, mást semmit.<sup>19</sup> Az angol szerzők fordításának steigeri átültetése Hamvas Béla megoldásához áll közelebb: „(202) És azonos(*ként van*) bennünk az élő és a holt, meg az éber és az alvó, meg az ifjú és az öreg; mert ezek átváltozva azok, és azok átváltozva ezek.” E szerkesztésmódot folytatja a kommentátorok számára nagyobb kihívást jelentő 239. töredék. Az idézett angol értelmezők itt négy lehetséges fordítását tartanak elképzelhetőnek: „(239) Halhatatlan halandók, halandó halhatatlanok (*vagy* Halandó halhatatlanok, halhatatlan halandók; *vagy* A halandók halhatatlanok, a halhatatlanok halandók; *vagy* A halhatatlanok a halandók, a halandók a halhatatlanok stb.), élük ezek halálát, halják ezek életét.”<sup>20</sup> A mottó második töredéke kapcsán a klasszika-filológiai kutatásokban felmerül az igény a bakkhikus és orphikus jellegű egzotikus misztérium-kultuszok bizonyos tanainak beemelésére a szöveg hely értelmezésébe.<sup>21</sup> A Hérakleitosz-korabeli nézetek közül, amelyek kozmogóniai spekulációikat a lélek halál utáni sorsával kapcsolták össze, a *Medeia* szempontjából kiemelt jelentőségű az az orphikus mítosz, amelynek Dionüszosz a központi alakja, akit felfalnak a Titánok, hogy porrá sújtott tetemükből jöhessen létre az ember.

A mottó kulcsfogalmait már a költemény első néhány sora az ismétlés által a szöveg testébe kapcsolja, amelynek címe egy, az olvasóitól már jobbra idegen hagyomány szereplőjének nevét mondja ki újra. Az ismétlés alakzata a versszerkezet egyik tartópillérévé válik, ezáltal a szöveg mintegy a mítosz továbbmondásának szerkezetét imitálja. A mitikus struktúrának olyannyira lételeme az ismétlés, hogy a korábbi hagyománytól idegen elemeket is annak részeként igyekszik feltüntetni, mint például amikor – valószínűleg elsőként a görög hagyományban<sup>22</sup> – Euripidésznel Médeia lesz saját gyermekei tudatos gyilkosa, s a kar már a tragikus tett pillanatában szükségét érzi e cselekedetnek a mitológia szövetébe

<sup>19</sup> G. S. KIRK – J. E. RAVEN – M. SCHOFIELD, *A preszókratikus filozófusok*, ford. CZISZTER Kálmán – STEIGER Kornél, Atlantisz, Budapest, 1998, 283.

<sup>20</sup> *Uo.*, 310.

<sup>21</sup> *Uo.*, 71., 310.

<sup>22</sup> Már az antikvitásban vita tárgyát képezte, mi volt Euripidész innovációja a korai történetekhez képest. Erről bővebben lásd: Fritz GRAF, *Medea, the Enchantress from Ajar. Remarks on a Well-Known Myth = Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, szerk. James J. CLAUSSE – Sarah Iles JOHNSTON, Princeton UP, Princeton [N. J.], 1997, 34.; valamint Rush REHM, *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton UP, Princeton–Oxford, 2002, 390. (83. láb.)

kapcsolni: „Egyről tudok még, egy nő volt, aki / saját édes gyermekeit ölte meg. / Inó, ki tébolyultan bujdosott, mikor / kiűzte otthonából őt Zeusz asszonya.”<sup>23</sup> A weöresi költemény három számozott részének nyitó sorai, amelyek az ébredés és a hajnal képeit variálják, a beszéd olyan egységét, állandóságát valósítják meg látszólag, amelyet a további szakaszok éppen, hogy megbontani igyekeznek. A zárlatban elhangzó másfél sor szerint az ismétlés és az ellentét összekapcsolódó alakzatai határozzák meg és strukturálják a beszélő emlékezetét, amely a szövegben megszólaló hangok, a három számozott egység egybentartására törekszik: „Tévelygő, távoli kedvesem, / meddig kell ölnöm, elesnem érted? Vízfodor...” (475–476).<sup>24</sup> A mitikus struktúra törekvése az ismétlésre, az ugyanahhoz való visszatérésre szemben a lineáris előrehaladással<sup>25</sup> a zárlat értelmezése kapcsán is majd az egyik legfontosabb, a költemény egészének értelmezésére kiható interpretációs dilemmánk lesz.

### *A vers struktúrája, a beszélők viszonya*

A költemény értelmezése és annak a kérdésnek a megválaszolása szempontjából, hogy vajon egységes mitikus elbeszélés létrehozásának kísérletével állunk-e szemben, kulcsfontosságú néhány, egymással szorosan összefüggő kérdésnek a vizsgálata. Hogyan értelmezzük azt a viszonyt, amely a Weöres Sándor negyven-ötvenes évekbeli költészetében gyakori, tulajdonnév alkotta cím (*Anadyomené, Minotauros, Medeia, Orpheus, Tatavane királynő*) és a hozzá kapcsolódó költemény szövege között fennáll; hogyan értékeljük a pretextusok összekapcsolásának különböző módozatait; milyen viszonyt tételezünk a költemény beszélői között,

<sup>23</sup> Sarah Iles Johnston a korai Héra Akraia-kultuszról való ismereteinkkel (amelyekkel Médeia mítoszi figurája feltételezhetően szoros összefüggésben áll) látja alátámaszthatónak, hogy az ötödik századi szerzők igen korai forrásokból vehették át a gyermekgyilkos nő alakját. (Sarah Iles JOHNSTON, *Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia = Medea*, 45.)

Jelen tanulmányban Euripidész tragédiájának Kerényi Grácia által készített magyar fordítását idézem, amely Weöres hosszúversének megírása idején még nem készült el. Valószínűnek tartom, hogy Weöres nem Csengery János kevéssé sikerült *Medeia*-fordítását használta, hanem egy német fordításból dolgozott. A tanulmányban idézett magyar nyelvű idézetek forrása: EURIPIDÉSZ, *Medeia*, ford. KERÉNYI Grácia = Uő. *összes drámái*, ford. DEVECSERI Gábor – HORVÁTH István Károly – JÁNOSY István és mások, Európa, Budapest, 1984, 115–164. (Zárójelben a hivatkozott sorok számát jelölöm, itt: 1282–1284.)

<sup>24</sup> Weöres Sándor költeményének részleteit a következő két kiadásból idézem: WEÖRES Sándor, *A hallgatás tornyja. Harminc év verseiből*, Szépirodalmi, Budapest, 1956.; WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, I–III., Magvető, Budapest, 1981<sup>1</sup>.

<sup>25</sup> Hans BLUMENBERG, *A mítosz valóságfogalma és hatóereje*, ford. KIRÁLY Edit = Uő., *Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok*, Atlantisz, Budapest, 2006, 165.

és hogyan értelmezzük a szöveg szerkezetét és zárlatát? Míg Karátson Endre misztériumdramaként olvassa a *Medeia* szövegét,<sup>26</sup> Kenyeres Zoltán az európai költészetben már a 19. század végén meghonosodó hosszúvers egyik első hazai kísérleteként veszi szemügyre, amely nem epikai formák továbbfejlesztéseként, hanem lírai beszédmódok szintéziseként jön létre.<sup>27</sup> E szövegtípus megjelenése Weöresnél vélhetően Mallarmé költészetének megismeréséhez köthető, amely kezdetben és döntően a későbbiek folyamán is<sup>28</sup> nyersfordításokon, értő kommentárokon keresztül történt. Ugyancsak a francia szimbolisták hatásához (s kiemelten Mallarmé költészetéhez) köti Weöres egy beszélgetésben a személyes lírától való távolodás igényét költészetében.<sup>29</sup> A *Medeia* szövegtípusának kidolgozásakor feltételezésem szerint meghatározó lehetett a *L'Après-Midi d'un Faune* szövege, amelyet a Franciaországban első önálló drámai monológként tart számon a kutatás,<sup>30</sup> s amelyben különös feszültségben állnak egymással a színpadi utasítások és a történet, amely feltűnően nem színpadra illik. Mallarménál a szereplő nem karakterként, hanem – a weöresi költeményhez hasonló módon – jelként vagy szimbólumként értelmezhető,<sup>31</sup> s a szöveg nyitva hagyja, hogy a nimfákkal való találkozás látomásként, álomként vagy a fikción belül valóságként értelmezendő. Az a feszültség, amely Mallarmé szövegében a tipográfiai elválasztott egységek, valamint a dőlt betűs szakaszok és a szöveg többi része között tapasztalható, párhuzamba állítható a weöresi szöveg hasonló poétikai eljárásaival.

A *Medeia* címhez kötődő egyes szám első személyű megszólalás egységes verscentrumként való működését már a szöveg első sora kikezdi. Az éber és alvó szubjektum közötti térbeli távolság, amit a mottó jelez („ez innen áttérve azzá, az áttérve ezé válik”), kimozdul: az álomban az én és a te nemléte vagy elkülöníthetetlensége felől az ébrenlétben az én beszéd által feltételezett létének állítása felé. „A szivemnek börtönében egyedül körbe-futok” sor a szubjektumot egymást tartalmazó terek viszonyában határozza meg, s a következő szakaszok egy hasonlat részeként alanyváltással erősítik meg a beszélő osztott testtapasztalatát, vagyis hogy keze idegen teste többi részétől és az istenek irányítása alatt áll: „égiek moz-

<sup>26</sup> KARÁTSON Endre, *Házi feladat a Medeiá-ról = Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 293.

<sup>27</sup> KENYERES Zoltán, *Tündérsíp. Weöres Sándorról*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 133.

<sup>28</sup> *Interjú hangszalagon. Rákos Sándor beszélgetése a műfordításról Weöres Sándorral = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 251.

<sup>29</sup> *Ének a határtalanról. Liptay Katalin, Bárdos László, Reisinger János beszélgetése Weöres Sándorral = Egyedül mindenkivel*, 416.

<sup>30</sup> Elisabeth A. HOWE, *Stages of Self. The Dramatic Monologues of Laforgue, Valéry & Mallarmé*, Ohio UP, Athens, 1990, 92.

<sup>31</sup> *Uo.*, 94.

dították kezem”, „kezem hányszor fogott / mérget, pengét miattad”, „istenek szűztiszta kezébe adják”. Kerényi Károly egy olasz vallástörténeti munkáról írott recenziójában emeli ki, hogy a korai társadalmakban a bűn megvallása nem kiengesztelődésként, hanem a testben idegen elemként felismert bűntől való mágiikus szabadulásként írható le.<sup>32</sup> E részletek interpretációjában azonban érdemes túllépni a kínálkozó pszichologizáló magyarázaton, amely a tett elidegenítésének s a gyilkosról való leválasztásának kifejeződését látná a kéz és a gyilkos tett között felállított metonimikus kapcsolatban. Szembetűnő, hogy Euridipész szintén gyakran él tragédiáiban a végtagok testtől való leválasztásának és megszemélyesítésének poétikai eljárásával, de az Odüsszeiában is találhatunk példát arra, hogy a hős saját szívét szólítja meg. Horkheimer és Adorno cikke már a szerzők szubjektumfelfogásával hozza összefüggésbe, hogy a testrész szembefordul a szubjektum akaratával, vagy hogy a leválasztott indulatot a leigázott állattal azonosítják.<sup>33</sup> Az első rész ráolvasásszerű zárata a gyilkos kéz történetét (Médeia mítoszát) írja át a gondoskodás és önfeláldozás himnuszává. A női beszélő csak ezután, tettétől ideiglenesen megszabadulva tudja a terhét felvenni. Az elmozdulás világosan nyomon követhető a 40–42. és a 122–124. sor között: „Ó, ha te / mellettem állnál: megfeleznénk ketten a súlyt, / hiszen végetted gyűlt vállamra”, illetve: „S ha felelni kell / és tetteink terhét velem megosztanod: / én egyedül is elbírom. Két vállam van, ne félj.” A szöveg második és harmadik része a test osztott voltának tapasztalatát a feldarabolás, szétszaggatás narratíváival radikalizálja. Az orphikus kultuszokra és a krisztusi áldozatra egyidejűleg utaló metaforák nyomán a himnikus beszéd és a második részben a kar megszólalásait imitáló dikció között mintegy dialógushelyzet jön létre a szövegben.<sup>34</sup>

Weöres költeményének első számozott része a rituális siratóénekek felépítését követi, amely három részre tagolódik: a halott megszólításával kezdődik, majd

<sup>32</sup> KERÉNYI Károly, *Gondolatok a bűnvallomásról* = Uő., *Halhatatlanság és Apollón-vallás. Ókortudományi tanulmányok 1918–1943*, Magvető, Budapest, 1984, 276–277.

<sup>33</sup> „Ez az új én – egy dolog, a test – reszketni kezd magában, miután megbüntették benne a szívet. Mindenesetre úgy tűnik, hogy az egymásnak gyakran felelgető lelki mozzanatok Wilamowitz által részletesen elemzett egymásmellettisége igazolja, milyen laza és átmeneti összeillesztésű a szubjektum, melynek egyedüli lényege e mozzanatok egyenlősítése.” (Max HORKHEIMER – Theodor W. ADORNO, *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredékek*, ford. BAYER József – GERÉBY György – GLAVINA Zsuzsa – VÖRÖS T. Károly, Gondolat–Atlantisz, Budapest, 1990, 68.)

<sup>34</sup> „ha éhezel, távolból kenyeret, húst adok, / ha szomjazol, bort töltök a messzeségen át, / ha porba borulsz, én ott vagyok és fölkeltelek / ha rád-törnek, ezer kardom melletted suhog, / de akkor sem remeg ujjaim között a kés, / ha jobb halnod, mint élned. Mert több vagy nekem, / mint életed, vagy életem.” (115–121.) és „Adj / szikla helyett kenyeret, Édes! Onts nekünk / kalászt szűz testedből, Gyönyörűséges! Adj / húst minekünk húsdoból, Ékes! Emelj nekünk / csontdoból házat, palotát, Fényes! Mindig adj, / engedd tested harapni, véred inni nekünk, / életem adj, Bőségessé!” (224–230.)

narratív betét után zárásképpen újra megszólítja az elhunytat.<sup>35</sup> A jelzett egységek a szövegben tipográfiaileg is elkülönülnek egymástól (1–21., 22–106., 107–124.). A rituális siratás szigorúan nőkhöz kötődő,<sup>36</sup> archaikus gyökerű beszéd típusát, amelyet Laura McClure a Kr. e. 5. századi drámákban a női beszéd reprezentációjának kiemelt mintájaként vesz szemügyre, a korai epikában még a temetési szertartás részeként, a közösségi érzés előmozdítójaként tisztelet övezte, de a Kr. e. 6. századtól fokozatosan korlátok közé szorították, és az *epitaphios* műfajának népszerűsítésével igyekeztek helyettesíteni, azaz egy olyan, férfiak által összeállított és levezetett közösségi temetési orációval, amely a katonai és a polgári értékek ünneplését helyezte a középpontba.<sup>37</sup> Danforth a női siratóénekeket olyan beszéd típusként vizsgálja, amely abban érdekelt, hogy a beszélő kapcsolata az elhunyttal annak halála után se szakadjon meg. Jóllehet, egyéni fájdalmat fejez ki, közösségi műfaj, amely fizetett vagy önszerveződő közösség válaszos énekeiben (antifónáiban) kap formát.<sup>38</sup> Euripidésznél a női siratóénekek műfaját imitáló beszéd egyik legmarkánsabb példája Médeia első néhány, orkesztrán kívülről hallható jajgatása, kiabálása a prologoszban (pl. 96–99., 110–114., 144–148.), amelyet színpadra lépve regiszterváltással idomít érvelő beszédde.

Első olvasásra talán megalapozatlannak tűnhet ez a párhuzam, hiszen az olvasás kezdetén a megszólítottat a címből kiindulván, a Médeia-történetek szüzséjéhez idomítva Iászónnak, vagy legalábbis élő felnőtt férfinak tekintjük, holott a szintén archaikus mintákból táplálkozó, ráolvasásszerű beszéd minden metaforikus hatalmát kihasználja, hogy nem létezőként, halottként tüntesse fel:

...árny vagy csak, hiány,  
csak seb a szivemben s folyton téplek, semmi több (96–97.)

A siratóénekek műfaját a weöresi szöveg ráolvasásszerű beszéde tehát az ellentettjébe fordítja, hiszen ahelyett, hogy a megszólított elhunytat élővé próbálná tenni, a beszéd hatalmával az élő igyekszik nem létezővé tenni. Bergren meggyőzően mutatja be, hogy a korai görögség számára a nő hogyan jelentek meg egyidejűleg az igazság és a hazugság letéteményeseiként.<sup>39</sup> Legismertebbek példái közül Hésziodosz múzsái, akik ismerték a módját, hogyan tüntethető fel a hazugság

<sup>35</sup> Erről lásd Laura McCURE, *Spoken Like a Woman. Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton UP, Princeton, 1999, 44.; M. ALEXIOU, *The Rural Lament in Greek Tradition*, Cambridge, 1974, 133.

<sup>36</sup> A *líga oksziú* szókapcsolat Homérosznál a női siratást jelöli a holttest felett. Az *Íliász*ban ez a kifejezés a női beszéd szinonimájaként olvasható például Kasszandra beszámolója kapcsán Hektór holttestének visszatértéről (24. ének, 703. sor). Bővebben lásd McCURE, *I. m.*, 42.

<sup>37</sup> McCURE, *I. m.*, 7., 40., 45.

<sup>38</sup> L. DANFORTH, *The Death Rituals of Rural Greece*, Princeton, 1982, 136–138.

<sup>39</sup> A. L. T. BERGREN, *Language and the Female in Early Greek Thought*, Arethusa (16) 1983, 69–95.

igazságként, de ha kellett, az igazságot is meg tudták szólaltatni.<sup>40</sup> Pindarosz IV. pythiai ódájában, amely az egyetlen ránk maradt prehellén feldolgozása az argonauták mítoszának, Médeia szintén birtokában van ennek a kettős hatalomnak, az óda kezdetén egy jós autoritásával szólal meg, míg a végén cselének köszönhetően „Pelias Halálaként” nevezetik meg. Dolores M. O’Higgins mutat rá, hogy az igazság és hazugság fölött gyakorolt női hatalom a görög forrásokban szorosan összekapcsolódik az asszonyok reprodukív hatalmának hangsúlyozásával, amely abból az örökösödést legitimáló vagy megkérdőjelező tudásból eredeztethető, hogy tisztában vannak azzal, ki gyermekük tényleges apja.<sup>41</sup> A patriarchális társadalmakban a nők kezébe potenciális fegyvert adhatott e tudás, kitűrhették a valódi örököszt, s felcserélhették egy hamissal, mint ahogy a weöresi *Theomachiában* központba kerülő tett kapcsán tapasztaljuk: Rhea kicseréli a khronoszi uralmat fenyegető gyermekét egy kőre. A tett végrehajtásának sikere a *Medeia* idézett részletéhez hasonlóan egyszerre függvénye a *logosz* művészetének és a szövegben szorosan hozzá kapcsolódó szexuális vonzerőnek. Az athéni drámaírók – Euripidész és Neophron – Médeiaja az adott szó (házassági eskü) megszegésére és az azt helyreállító *logosz* hatalmára összpontosít: a kettős gyermekgyilkosság a görög irodalom egyik legszélsőségebb példája a női kéz felforgató hatalmának.

A tengeri bolyongás a weöresi szöveg első részében az irigyelt sors metaforájának részévé válik, a „habok fölött” határozó nem pusztán a tengerközeli életmódra utal a vers kontextusában. A megszólított nem lát (19.), nem tudja a beszélő kilétét azonosítani (20.), nem felel (122–123.), s úgy fordul el a női beszélőtől, mint a megölt családtagok (105–107. vö. 35–37.). Jól nyomon követhetőek a szövegben a sirató beszédtypusát a hasonló felépítésű műfajoktól (pl. a szintén hármastagolású homéroszi himnuszoktól) elkülönítő jellemzők, mint az interjekciós sírás<sup>42</sup> (40. sor, további példák elsősorban a sirató testére, gesztusaaira adott reflexióként: 25., 59., 106. sorok) és az erős zeneiség, valamint a szöveg utalásai a siratáshoz kötődő, erősen stilizált mozdulatokra: a nők feltehetően feltartott karokkal, táncmozdulatokkal kísérték a halott búcsúztatását, egyes források a haj és a ruházat megszaggatására, az arc karmolására, a mellkas ütögetésére (98.) utalnak, amelyekkel a gyászoló az élők és a holtak birodalma közé pozicionálja magát, testét mintegy a halott testéhez teszi hasonlatossá.<sup>43</sup> Vermeule a halotti rítusok vizsgálatánál – amelyet a legősibb és változásnak legkevésbé ki-

<sup>40</sup> „Szánkon tarka hazugság, mind a valóra hasonlít, /tudjuk zengeni mégis a színigazat, ha akarjuk.” (HÉSIODOS, *Istenek születése. Theogonia*, ford. TRENCSENÝI-WALDAPFEL Imre, Akadémiai, Budapest, 1967, 26–28.)

<sup>41</sup> Dolores M. O’HIGGINS, *Medea as Muse. Pindar’s Pythian 4 = Medea*, 104.

<sup>42</sup> Euripidész tragédiájában a párhuzamos szöveghelyek: 96–99.; 110–114.; 144–148. sorok

<sup>43</sup> A. CARAVELLI, *The Bitter Wounding. The Lament as Social Protest in Rural Greece = Gender and Power in Rural Greece*, szerk. J. DUBISH, 1986, 171–172. Idézi McCLURE, I. m., 44.

tett művészeti formákként vesz szemügyre az ókori Hellászban – felhívja a figyelmet az attikai vázák ábrázolásmódjára, ahol a férfiak az elhunyttól távol, a női arcok pedig szorosan a halott mellett láthatók. A gesztusok, a térbeli elrendezés megerősítik a kapcsolatot a nők beszéde és a halott test között.<sup>44</sup> A hosszúvers első számozott egysége (a siratóének második részeként olvasott szövegegységben található tipográfiai törés által [az 53. és 54. sor között]) kiemeli azt az elmozdulást, amelyet a siratóének és a *hamilla logón* dikciója között hajtanak végre az euripidézi szövegben Médeia megszólalásai. E két beszéd típusa a weöresi szövegben az én és te közötti kapcsolat két alapmodellje is egyben: az elsőben a másik hiánya és keresése, a személy emlékezete, a másodikban a küzdelem, a felülkerekedni vágyás dominál. A mottóban is idézett hérakleitoszi gnómák e kétféle viszony egymás általi, kölcsönös feltételezettségét állítják, s szövegmintaként elsősorban a nemlét állapotának nyelvi megalkotásakor vannak jelen.

Laura McClure korábban idézett invenciózus könyvében Foley és Zeitlin<sup>45</sup> kutatásai nyomán többek között azt a kérdést vizsgálja, hogy a Kr. e. 5. századi görög dráma milyen diszkurzív és poétikai eljárásokkal él (a férfiak által alakított) női szereplők beszédmódjának kialakításakor. Az athéni demokráciában – ahol a polgári identitás kialakításában és megerősítésében kulcsfontosságú szabad és nyilvános beszéd, a *parrhészia* és az *iszégoria* gyakorlásának alkalmaitól és fórumaitól a lányok és az asszonyok csaknem teljesen el voltak zárva – a női verbális szabadság megnyilvánulásának egyik jellemző kerete a jelzett időszakban a komédia műfaja, ahol a rituális kontextus teszi lehetővé a férjeiktől távol összegyűlő nők megszólaltatását, a másik a tragédiák azon típusa, ahol a családfő vagy a férj (ideiglenesen vagy többé már) nem tartózkodik egykori otthonában. Az elhagyott feleségek vagy özvegyek e drámákban rendkívüli retorikai jártasságról tesznek tanúbizonyosságot, amely az athéni társadalomban a polgári státus ismérének tekinthető, s mindenekelőtt a férfiak poliszban betöltött hatalmának jeleként érzékelhető.<sup>46</sup> Ennek kapcsán talán nem felesleges hangsúlyozni a színház és a korabeli társadalmi intézmények szoros kapcsolatát és a szofisták hatását (szereplő fiktív nemétől független) drámai beszéd kialakítására: az euripidézi tragédiákban számos agónt találunk, ahol a résztvevők strukturált és erősen retorizált vita keretében, helyenként a törvényszéki beszédek eszköztárával ütköztetik álláspontjukat (vö. pl. Médeia és lászón vitájával a második epeiszodionban és az exodoszban).<sup>47</sup>

<sup>44</sup> Emily VERMEULE, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, California UP, Berkeley – Los Angeles – London, 1974, 12.

<sup>45</sup> McCLURE, *I. m.*, 4.

<sup>46</sup> *Uo.*, 7.

<sup>47</sup> Erről lásd Simon GOLDHILL, *The Language of Tragedy. Rhetoric and Communication = The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, szerk. P. E. EASTERLING, Cambridge, 1997, 127–150. Ez a kérdés-

Ha az attikai drámára nem hegemon, egyszólamú diszkurzusként tekintünk, s a női megszólalásokat nem pusztán mint az elnyomó patriarchális rendszer kiszolgálóit vesszük szemügyre, a tragédiák komplex nyelvhasználatában a domináns diszkurzus alternatíváiként figyelhetünk fel a rabszolgák és a nők beszédmódjára, amely helyenként a társadalmi berendezkedés, stabilitás felforgatójának bizonyul.<sup>48</sup>

A weöresi költemény a 2. részben beléptet egy narrátort, a megszólalók nevet kapnak, az E/1. személyű megszólalás nyíltan osztottá válik, s a beszélők meta-poétikus utalásai is megerősítik, hogy az egyes szereplők szólamai nem értelmezhetőek egymástól elkülönített beszélők megszólalásaiként: „édes hugomért, ki öröktől egy velem, / nő-testben én magam; sose láttam s vár reám / a Sárkányszűz, a Hold-leány.” (165–168.) A két testvér egységének állítását még komplexebbé teszi a megnevezés azt követő kettőssége, majd a *Medeia* szövegében igen ritka sorvégi rím, amely újból megerősíti kettejük azonosságát. A Sárkányszűz szólalmában az individuum osztottságán, és e határvonal kimozdíthatóságának, sőt folyamatos mozgásának jelzésén túl már megjelenik a megszólalók személytelenítésének később felerősödő tendenciája: „érezem, ma ő közeleg, akit nem ismerek, / testvérbátyám, szeretóm, a csontpáncél-derekú, / másik, erősebb felem, a kő-léptű, hegy morajú” (206–208. sorok). A „vitorlámon nevemet ronggyá nyüvöd” metapoétikusan is olvasható sorát követően ugyanis a szöveg számos olyan szemantikai jelzést tartalmaz, amely nem csak a beszélő individualitásának, hanem személyességének megszűnésére is utal. E folyamat az arc elrejtésétől kezdődően (23.) a beszélőkkel összefüggésbe hozott növény-metaforák sokaságán át a galambfehér király élettelen elemekből ideiglenesen összeálló, személytelen testének látványáig ível, amely egyúttal a szöveg testének allegóriájaként is olvasható:

s alattuk alszik a galambfehér király,  
félig apám és majdnem férjem: sörénye hínár,  
szakállá megkövült csigák, gerince méz,  
tar homloka kréta-szirt, nézése tiszta víz  
koponyájában lilium-állat sok karja mozog  
s az orr-üregben ki-be lengő áradat öntözi;  
sose volt ilyen vidám, ragyogó! Játszik, mosolyog;  
ki életében rideg volt, mint fügefán a görcs  
és fukar és még vénen is erőszakos, falánk:  
most megnyugodott. (71–80.)<sup>49</sup>

kör gazdagon alátámasztható, és tovább árnyalható Seneca *Medea* című tragédiájának bizonyos részleteivel, amelyek Weöres szövegének szintén fontos pretextusai.”

<sup>48</sup> Erről bővebben lásd McCLURE, *I. m.*, 26–28.

<sup>49</sup> Az idézett szövegrész és a weöresi költemény 86–91. sorai Ariel Ferdinandhoz intézett szavait

A beszélők személyességének megszüntetésére a szövegben leggyakrabban hasonlatok és metaforák szolgálnak, amelyeket több ízben enjambement erősít fel: „eleven görgeteg” (219.); „Vadászbec, lovak, emberek, / mint guruló tarka kövecskék” (279–280.), „világtalan lélekkel, mint a kő, soká / fekszem a sötét s a semmi közt” (324–325.). A mozgás érzékeltetésére választott igék hasonlóképpen a megszólalók állati, növényi majd tárgyi létre utalnak: „Folyton kisebb vagyok: mint egy pehely, / ringva libegek lefelé” (138–139.); „ember-had bizsereg” (193.); „felbolydul a had ... kúsznak-kanyarognak fölfelé” (197–198.), stb. Ezt az eljárást felerősíti a táj elemeinek következetes antropomorfizációja, amelyre itt csak két markáns példát idéznék: „A sár, a por / örök álmában felsőhajt ... mutatja gyökérrrel telt torkát, szikla-beleit” (130–131., 134.) „vigyorgó tüzes hasadékot nyit a föld, az ég, / gyulladt beleit kitarja” (246–247.).

Az első rész beszélőjének szólama tehát, mint láttuk, nem vezethető át problémátlanul sem a Sárkányszűz, sem a megszólalásáról helyenként leváló Sárkánylegény beszédébe. Az előbbi a szöveg lineáris olvasata mentén folytonosságot kereső interpretáció és a megszólalók nemének azonossága, utóbbit a beszéd modalitása és a metatextuális utalás motivikus ismétlése indokolná („Mikor felébredek, / élek, mert életem panaszlom” [2.] ill. „Én nem alhatom, / dalolok, panaszomtól harsog a völgy” [176–177.]). Az egyes beszélők megszólalásainak integritását kérdésessé teszi továbbá az idézőjelek alkalmazása, amely bizonyos esetekben a beszéd önmagától való elkülönböződésére is utal, mint például a Sárkánylegény a korábbiaktól eltérően idézőjelekkel közrefogott megszólalása a 272. sortól kezdődően, vagy a Szűz hasonlóképpen jelölt szólama a 342–344. sorokban. A harmadik rész beszédhelyzetét a szöveg számos jelzése (többek között a helyszín, a visszatérő metaforák, az időkezelés) az első rész dikciójához köti. Az ismétlés alakzatának gyakori alkalmazása a weöresi szimfóniákat idéző szerkezetben<sup>50</sup> természetesen a mítosztöredékek közötti átjárhatóságot (is) biztosítja, de szemantikailag is jelzett szintváltásokkal kapcsolódik össze, ahol individuális és személytelen, látó és látvány, illetve az ébrenlét és az álom állapota nem hierarchizálható és nem különíthető el egymástól minden esetben egyértelműen. A szöveg zárla-

---

írják újra Shakespeare *A vihar* című színművéből: „Apád öt ölnyi mélybe pihen: / Korál lett csontjaiból, / Igazgyöngy termett szemeiben; / s így semmije szét nem omol, / hanem éri dús, csodás / tengeri elváltozás. / Nimfák harangoznak neki: / Szérszört hangok. / Bim, bam. / Halld, hallom: – bim, bam! zengeni. / *Ferdinand* / Tengerbefult apámról szól a dal. – / Mert nem halandó ember dolga ez, / nem földi hang. – Most itt hallom, / fölöttem.” (William Shakespeare, *A vihar*, ford. BABITS Mihály = Uó. *Összes drámai művei*, IV., Franklin Társulat, Budapest, 1948.)

<sup>50</sup> Weöres Sándor Szűcs Imrével folytatott beszélgetésében maga is kapcsolatba hozza a *Medeia* és a szimfóniák szerkezetét. (*Nem változó csillagok. Szűcs Imre látogatóban Weöres Sándornál = Egyedül mindenkivel*, 257.)

tában kapitálissal kiemelt sorok új, a kiépült szövegvilág(ok)tól elütő szólamnak adnak hangot, és ismételten újraértelmezik a korábbi megszólalók viszonyát. (Felvetődhet természetesen egy olyan értelmezési lehetőség is, amely az „Adj / szikla helyett kenyeret, Édes!” kezdetű szövegrész folytatásaként olvassa a nagy betűs sorokat.)

A lírai beszéd alanyának destabilizálása és személytelenné tétele a pretextusok sokaságának megszólaltatásában és azok egymáshoz fűződő többrétű viszonyában teljeseedik ki. Médeia történetei a görögség körében számtalan változatban éltek, a legkorábbi, általunk írásban is ismert variánsok a Kr. e. 8. századra tehetőek. E töredékesen ránk maradt forrásokban, Naupactus *Corinthiacájában* és Krétai Epimenidész *Argó építése...* című munkájában a főszereplőnőt még a „segítő szűz” sémájában beszélték el, aki lászónt támogatja az aranygyapjú megszerzésében. Nem tudjuk, hogy e feldolgozások tartalmazták-e a testvérgyilkosság és a halált hozó mágia epizódjait, de a Kr. e. 5. századtól kezdődően a görög feldolgozásokban Médeia már nem egyetlen típust megjelenítő personaként jelent meg, hanem többnyire ellentétes minőségeket sűrített alakjába, akárcsak Weöresnél.<sup>51</sup> Fritz Graf feltételezi, hogy Médeia alakjának a későbbi irodalmi feldolgozásokban sokszor zavarba ejtő ellentmondásai a különböző területek egymástól igen eltérő elbeszéléseinek összeillesztéséből származhatnak. A tanulmányíró a következő négy réteget különíti el a Média-történetek kapcsán:

- a) *kolkhiszi történet*: Médeia segít az Argó utasaival érkező Iászóznak, hogy megszerezze az aranygyapjút, majd megszökik vele
- b) *iolkoszi történet*: Médeia segít Iászóznak, hogy bosszút álljon Peliászon, majd együtt megszöknek a király családja elől
- c) *athéni történet*: Médeia Aigeusz király felesége lesz, és megöli fiát, Thézeuszt, majd menekülnie kell
- d) *méd történet*: miután elmenekült Athénból, Médeia az ír félszigeten települ le, az ott élő népet ettől fogva médeknek nevezik.<sup>52</sup>

Az argonauták történeteinek összebékítésére számos kísérlet született, az egyik legmarkánsabb közülük Apolloniosz Rhodiosz epikus költeménye a Kr. e. 3. századból, amely mintaadóvá is vált számos későbbi irodalmi feldolgozás számára. Apolloniosz elbeszélését a hellenisztikus irodalomban igen elterjedt narratív séma, az ún. Tarpeia-típus mintájára építette fel.<sup>53</sup> E séma három személy kapcsolatára épül, az apa (általában király), lánya és az idegen származású ellenség viszonyrend-

<sup>51</sup> Sarah Iles JOHNSTON, *Introduction = Medea*, 6.

<sup>52</sup> Fritz GRAF, *Medea, the Enchantress from Afar: Remarks on a Well-known Myth = Medea*, 22.

<sup>53</sup> *Ub.*, 23.

szerére, ahol az idegen, aki nem tudja bevenni a várost, az apját cserbenhagyó szerelmes lány segítségével győzedelmeskedik. A Tarpeia-típus és az apollonioszi elbeszélés közötti eltérések (a helyszín az akkor ismert világ peremére kerül, lászón nem hódítani megy Kolkhiszba, hanem az aranygyapjúért, Médeia varázslónőként jelenik meg) jól mutatják, hogy a szerzőnek enyhítenie kellett a feszültségeket a fiatal, szerelmes Médeia és az olvasók által már ismert mágikus varázslatokat űző Hekaté–papnő között. A szövegbe épített hagyományok összeférhetetlensége tehát már a weöresi költemény egyik leghangsúlyosabb pretextusában, Apolloniosznál is Médeia alakjában testesül meg: története, jelleme, céljai szétfeszítik az egységes identitás kereteit, amelyre csak ideiglenes vigaszt nyújthatnak a jelzett narratológiai módosítások. Éppen erre a későbbi adaptációkban is visszatérő problémára talál bravúros megoldást a weöresi költemény hérakleitoszi mottóra építő szerkesztésmódja és e mottó nyomán Médeia jellemének sajátos kitágítása és módosítása.

### *A halál állapota*

Az euripidészi szöveg recepciójában Rush Rehm olvasatai nyomán kapott különleges jelentőséget az a párhuzam, amely a tragédiában a házasság és a halál körüli események és szertartások között létesül. Glauké és Médeia fekhelyét különleges metonimikus kapcsolat köti össze: míg Médeiaé a halál ágya, amely szenvedést okoz, hiszen más nő uralja, addig a királyleányé uralkodói, friss, új ágy, amely készen áll a nászra.<sup>54</sup> Médeia Lászón menyasszonyának küldött ajándékai segítségével az esküvői szertartást gyilkossággá alakítja, ahogyan arról az ötödik epeiszodionban a hírnök részletesen beszámol:<sup>55</sup> Glauké haláltusáját az egyik cseléd „Pán dühe”-ként értelmezi<sup>56</sup>, mígnem a tükör előtt önmagában gyönyörködő királylány ruhája és a Héliosztól kapott aranykorona, amit Médeia Hekaté szentélyéből hozott elő, temetési öltözetévé válik,<sup>57</sup> hiszen teste kigyulladván mintegy önnön menyegzői fáklyájává válik: „felteszi Hadeszt, / önkezével a dísz”. A nászágy a jövődő (tűz)halál helyeként való megjelenítése Weöresnél a 2. részben (199–215.), a Sárkányszűz vonatkozásában válik jelentéssé, és ez az újabb „átlépés” az euripidészi szüzsében még elkülönített gyilkos és áldozat személye között indokolhatja, hogy az én miért jelenik meg látványként ön maga számára.

<sup>54</sup> Rush Rehm részletesen, példákkal elemzi e párhuzamot: Rush REHM, *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Oxford UP, Princeton–Oxford, 2002, 256.

<sup>55</sup> Rush REHM, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton UP, Princeton, 1994, 97.

<sup>56</sup> Lásd EURIPIDÉSZ, *Médeia*, 1171. sor.

<sup>57</sup> REHM, *The Play of Space*, 257.

A hosszúvers az euripidészi szöveghez kapcsolódó referenciák sokaságát halmozza fel, utal a szépítkezésre, a „nász-fátyolra” (205.), a ragyogó fejékre (209.), a fenyegető tűzre (212.) és a lerogyó testre (219.):

most szeliden újul a Hold, fejkemül ragyog,  
kövi fészkenben egyedül ébredek, tekintetek,  
leplemet elhagyva kelek, pezsdül kebelem, csípőm,  
tenger fölött hajam kibontom, fésülöm,  
mogorva hegyi magányomban nász-fátylam szövöm:  
érezem, ma ő közeleg, akit nem ismerek,  
testvérbátyám, szeretóm, a csontpáncél-derekú,  
másik, erősebb felem, a kő-léptű, hegy-robajú;  
fejkem neki ragyog, rám-leljen messziről.  
Már hallom robogását, szirt-ágyamhoz közelít,  
kelő viharban, párát terelő szélben suhan,  
tűz-bojtjai lengnek, ágas taraja emelkedik.  
az ég ívén rohan reám, ijedve bujok,  
futó felhők közt pillog sugaram, harmat borul  
odalenn a csalitra, lombra, göröngyre.

Nesztelen

oson kórém az ember-nép. Egyet int uruk:  
felcattan az ordítás: sok kéz vonzol, kötöz,  
eleven görgeteg sodor a mélybe.  
(201–219.)

máris fölvette szépszövésü peploszát,  
arany füzérral ékesíté fürtjeit,  
s fényes tükörrel rendezgetve hajzatát,  
élettelen képére édesen kacag.  
Trónszékéről felállva aztán, föl-le jár  
Szobájában, fehér lábával könnyedén  
lépkedve, pompás köntösének úgy örül,  
s kecses sarkára gyakran visszanezeget.  
De most beszédem szörnyü látványt tár eléd:  
Mert szíve elhalt, összegörnyedt hirtelen,  
s alig tudott, vonszolva rángó tagjait,  
trónjára rogyini [...]  
ámde rátapadt  
a szinarany dísz, fogva tartja, és a tűz  
szétszórt hajában kétszerannyi lánggal ég.  
Legyőzi végül kínja és a földre rogy,  
s nem ismerné föl senki már, csak apja őt [...]  
s contjáról mint fenyőfa könnye, úgy csorog  
a hús, emésztő mérgek martalékkaként.  
(1159–1170.; 1192–1196.; 1200–1201.)

Az euripidészi tragédiában Médeia viszonya a halál gondolatához és eseményéhez gyökeresen különbözik a korinthuszi nők karának gondolkodásmódjától. A tragédia kezdetén Médeia számára önnön halála a „gyűlöletes létől” való szabadulás lehetőségként jelenik meg<sup>58</sup>, majd halálvágyán igen hamar (364.) felülkerekedő bosszúterve már a gyilkosságok által kívánja a házassági eskü megsértett rendjét visszaállítani. (Ennek, az én halálvágya felől a gyilkosság felé tartó folyamatnak a weöresi költeményben az inverzét kapjuk.) A kardalok azonban a halálra mint „szörnyű / fekvőhely”-re tekintenek,<sup>59</sup> s a gyermekek haláláról mint a nőket sújtó legnagyobb fenyegetésről beszélnek.<sup>60</sup>

<sup>58</sup> EURIPIDÉSZ, *Médeia*, 98., 144–148. sorok.

<sup>59</sup> *Uo.*, 153–154. sorok.

<sup>60</sup> „...ha egy isten/ úgy intézi, gyermekeinket / a Halál keze Hádészba ragadja. / Mért is tették annyi gondolhoz / még a halandókra az istenek ezt / a legkeserűbb / fájdalmat, gyermekeinkért?” (*Uo.*, 1099–1115. sorok.)

Ez a két pólus némi módosulással visszaköszön a weöresi költeményben is. A siratóénekek 1. részben megidézett beszédmódját radikalizálja a 2. részben a Sárkánylegény szólama:

Jaj én

becsapott Sárkánylegény, bámulok édesem után,  
a bezárult földbe, éj-mögötti sötétbe, hol  
iszonyú titok burkolja, nem látom soha.  
Könnyem a port sárrá keveri, üvöltésem eget tép,  
kaparom a földet, hol ő lemerült, és nem lelem. (252–257.)

A hosszúversben azonban egy ettől lényegesen különböző szemléletmód dominál, amelyet már a hérakleitoszi mottó is jelez, és a szöveg metaforahasználatát, szerkesztésmódját döntően meghatározza, s amelyet talán úgy összegezhethnénk: a halál az élet (megújulásának) feltétele. A siratóénekek aposztrophéi a beszéd idejére átmenetileg mintegy élővé teszik a megszólított elhunytat. Weöres szövegében a halottak erős befolyással bírnak az élők világára, s nem válnak a megsemmisülés áldozataivá, hanem mintegy visszavonulnak a létezés ősfarmájába, amelyet a tér két ellentétes pólusához kapcsolódva hoz létre a szöveg. Már az első rész felépíti ezt a számukra fenntartott kétpólusú térszerkezetet: a halottakkal metaforikusan összekapcsolt égitestek látványának, mozgásának megjelenítésével jelzi egyfelől a föld feletti szférát, („ég és víz közé” (88.), „talpatlan magasban” (333.), „víz és menny keleti határán” (374.) másfelől a föld felszíne alatt, a tenger mélyén megjelenített színteret (71–85., 130–156., 236–256. 306–313., 404–427.), amelyet mindvégig mozgósít a szöveg. A *Faust* II. részének Ősanyáit idéző nőalakok, amelyek a korai kínai, az asszír és görög mitikus ábrázolások állatisteneinek képzetére is utalhatnak,<sup>61</sup> megengedik azt a feltételezést, hogy a szigorúan felépített térnek ezt a szegmensét a határtalan múlt, a kezdetelen preegzisztencia állapotként értsük, amelyhez Platón szerint az idő kötelékéből kiszabaduló lélek a visszaemlékezés által juthat el.<sup>62</sup> Ehhez az állapothoz kapcsolódik a Sárkány-Ős, a Sárkányszűz és a Sárkánylegény szerepeltetése, amelyek nyilvánvaló kapcsolatban állnak Várkonyi Nándor *Szíriat oszlopai* című könyvének IX. fejezetében kifejtett nézetekkel, ahol a szerző hosszasan tárgyalja a különböző mitológiák

<sup>61</sup> A tehén és a páva Héra állataiként különös jelentőségre tehetnek szert Johnston gondolataival összeolvasva.

<sup>62</sup> Erről lásd KERÉNYI Károly, *Platonizmus = Uó., Halhatatlanság és Apollón-vallás. Ókortudományi tanulmányok 1918–1943*, ford. KÖVENDI Dénes – SZERB Antal – TATÁR György, Magvető, Budapest, 1984, 474.

sárkányalakjait, paleontológiai kutatásokkal összefüggésben.<sup>63</sup> A mitikus elbeszélésekben megjelenő sárkányalak ellentétes szimbólumpárok együttes megjelenítésével keltette a teljesség érzetét. Feltételezhetően visszavezethető a kétosztatú világkép pólusainak harcáról szóló jóval korábbi történetekre, a lenti világot megtestesítő kígyók vagy más csúszómászók és a fenti világ madarainak párviadaláról szóló elbeszélésekre. Mitológiai alakja tehát maga is testek feldarabolásából és összeillesztéséből jött létre, ahogyan a sárkányról szóló történeteknek is részévé váltak a korábbi, kígyó – madár harcról szóló narratívák egyes elemei. Olyan allegória, amely történelmileg és földrajzilag is elkülöníthető (vagy helyenként már elkülöníthetetlen) eredetű töredékeket, elbeszéléselemeket olvaszt magába. Az *Enúma elis* című akkád kozmogóniai költemény őrizte meg Tiámat, a világhátot megtestesítő sárkányszörny figuráját, akit az istenek nemzedékharcában Marduk kettévág, testének darabjaiból létrehozván az eget és a földet.<sup>64</sup> A Kr. e. 2. évezred második felére datálható mű szövege más epikus alkotásokból merít, a sumér eposzok némelyikének (*Gilgames, Enkidu és az alvilág*) bevezetésében fennmaradt kozmogónia kibővítése és átdolgozása. Nyilvánvaló, hogy a termékenység kínai sárkánya éppúgy szerepet játszik Weöresnél a szereplők megnevezésében, mint az Euripidésznél és Ovidiusnál megjelenített sárkányszekér, illetve annak a sárkánynak az alakja, amely az aranygyapjút őrzi az argonauták mítoszaiban (és akit Euripidész szövege szerint Médeia pusztít el). Az időpercepciók vizsgálatánál fogok majd kitérni arra, hogy a weöresi szövegben a felsoroltaknál talán még hangsúlyosabb az orphikus szövegek sokfejű, szárnyas sárkánya, amely az idő allegóriájaként jelenik meg,<sup>65</sup> és az *Orpheus* című költeményben még kidolgozottabbá válik.

Médeianak az élet körforgását a szülés és a gyilkosság által biztosító karaktere már az euripidészi szövegben is jelen van („inkább ölöm meg őket én, ki szültem is”), de Weöres szövegében jóval nagyobb jelentőségre tesz szert: a *Medeia* névhez kapcsolódó szétartó történetek összefogására és kitágítására hivatott a hérakleitoszi mottó szellemében. Kezdetben csak a beszélő vitatható öngazolásának konstruált rendszereként van jelen,<sup>66</sup> majd énjének hipertrofikus kiterjesztésében, a fokozás csúcspontjaként játszik meghatározó szerepet.<sup>67</sup> A mottó második, kiasztikus szerkesztésű Hérakleitosz-idézetében az „az halja ennek életét” szerkezetjelentései közé tartozik, hogy a halandók a halhatatlanság isteni élmé-

<sup>63</sup> VÁRKONYI Nándor, *Szíriat oszlopoi. Elsüllyedt kultúrák*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1939, 288–292.

<sup>64</sup> Magyarul *Agyagtáblák üzenete*, ford. RÁKOS Sándor – KOMORÓCZY Géza, Magyar Helikon, Budapest, 1963.

<sup>65</sup> KIRK–RAVEN–SCHOFIELD, *I. m.*, 56.

<sup>66</sup> „Vagy védhet-e hogy kiket híven szerettem én [...] azokat öltem meg, hogy te élhess” (54. ,57.)

<sup>67</sup> „de akkor sem remeg ujjaim között a kés, ha jobb halnod, mint élned. Mert több vagy nekem, / mint életed vagy életem” (119–121.)

nyét paradox módon éppen a halálban tapasztalják meg. Az új életet tápláló halál bravúros poétikai megoldása Weöres szövegében a növénymetaforák sorozata: „A rózsatő [...] egy cseppért tapad a nyirkos fekete földbe, hol / sárkány rohad” (3., 8–9.), „gyilkom gyümölcsét élvezed” (43.), „azokat öltem meg, hogy te élhess: szál gyomért / virágokat, bimbókat” (57–58.). Az élet és halál körforgásszerű folyamatosságának érzékeltetése a „szűz, szerető, anya, örök áldozat” (454.) sor a pusztulás pillanatában annak inverzeként hangzik el: „virággal telt öle, / bimbószive, rögbetiport élete” (321–322.) E metaforalánc csúcspontja az azonos alakú *szem* szó két értelmének egybejátszatása (235–236.): „már csak tág szem vagyok, mely a vak világba néz, / betiportak a földbe, örökre”. Nyilvánvaló az idézet kapcsolata a Nagy Misztériumon felmutatott kalásszal, amelyről Cicero számol be: a beavatottaknak felmutatott búzakalászban Démétér lánya, Perszephoné, az alvilág istennője maga jelent meg, hogy e szimbólum megerősítse bennük a halál utáni lét hitét. Számunkra különleges jelentőséggel bír, hogy az új élet feltételeként felfogott halál gondolata e részletben egyértelműen a látás érzékletének megszűnéséhez kötődik, továbbá, hogy e metaforika újabb lehetőséget nyújt a beszélők individualitásának leépítésére.<sup>68</sup> A verskezdetben a tükörszerkezet részeként megjelenő rózsá-metaphora enigmatikus szerkezetbe sűríti a képmását átmenetileg individuális személyiségként érzékelő, ámde a csillagokhoz és a nyirkos fekete földhöz való egyidejű kötődésében attól lényegében eltérő létezésmodot:

#### A rózsatő

se hord más végzetet: hiába ont piros  
mosolyt a kék habokra és hiába terül  
akár világ végén a függő part fölő:  
pompája sátra, csillagok élő számolya  
egy cseppért tapad a nyirkos fekete földbe, hol  
sárkány rohad. (3–9.)

majd a 3. részben ennek az állapotnak a kiteljesedéseként olvassuk újra a „rózsavér” (433.) metonímiát.

Az egykori szerető számára felállított mérce,<sup>69</sup> az átjárhatóság álma élet és halál között, amely a héraikleitoszi mottóban is megfogalmazásra kerül, a kultikusan

<sup>68</sup> Lásd például: „E cédrus-oszlopok, / én meddő szolgálóim a tenger kő-peremén” (64–65.), „ki életében rideg volt, mint fügefán a görcs” (78.); „elmegyek, mint rég, szomjan, gyümölcstelen. [...] árnyba-zsugorodva, befon a sár, / elrohadok ...” (346–348.), „Harmatban fürdetem arcom, égre teritem hajam, földből kiszakítom derekam” (362–364.)

<sup>69</sup> A költemény első női szólama a férfi becsnérlésekor olyan mitológiai alakokhoz képest marasztalja el egykori kedvesét, akik a halállal úgy küzdöttek meg, hogy megjárták az Alvilágot, és

tisztelt Médeia isteni képességei közé tartozik. A weöresi költemény szövege az eleusiszi misztériumok leírásaiból és ábrázolásaiból ismert szűk nyílás képzetét aktiválja a leszállás narratíváiban is. A megidézett szertartás célja, mint tudjuk, a lélek túlvilágra való felkészítése volt, s ennek érdekében a beavatottak egy hasadékon át ereszkedtek egy föld alatti barlangba, hogy ott különböző próbákat kiállva képessé váljanak majd az utolsó időkben helytállni. A költemény a táj elemeinek antropomorfizálásával mozgósítja egyúttal a születés és a szerelmi egyesülés képzetét is, egymásra montírozva a halál, az új élet kezdete és a világra jövetel képeit Hérakleitosz szellemében:

Most talpammal simítom a földet. A sár, a por  
 örök álmában felsóhajt, lassan megreped,  
 gőz-pántlikát bodorít, lila láng cikáz tetején;  
 majd rendülve szakadékot tár, ketté-feszül,  
 mutatja gyökérrel telt torkát, szikla-beleit,  
 a lenti messzi tölcser gyűrűit, görcseit,  
 a meredek utat lefelé, melynek legmélye nincs  
 soha.

Folyton kisebb vagyok: mint egy pehely,  
 ringva libegek lefelé, a hús és hő erek  
 suhogó fátylain, barlangtemplom kusza rengetegén. (130–140.)

### *A test feldarabolása*

Többek között Apollóniosz Rhodosz korábban említett, magyarra egészében máig le nem fordított elbeszélő költeményében maradt az utókorra a kolkhiszi aranygyapjú mítoszának olyan feldolgozása, amely elbeszéli Médeia brutális gyilkosságát, midőn öccsét feldarabolja, és az Argó nevű hajóról a tengerbe dobja, ezáltal késleltetve szerelme, Iászón üldözőit, köztük saját apját, aki a habokból próbálja kihalászni gyermeke véres tetemének darabjait, hogy illő módon eltemethesse. Apollóniosz epikus művének egyik legfontosabb forrása, Euripidész *Médeiája* arról számol be, hogy a címszereplő Peliász királlyal végez közvetett módon ugyanígy, az uralkodót lányaival daraboltatja fel és főzeti meg, akik annak

---

visszatértek: Aeneashoz és Héraklészhez, akinek vezeklésként kiszabott próbái kapcsán Kerényi rámutat, hogy mindannyiszor az Alvilág isteneinek állatait kell legyőznie: „Nem fojtottál kígyót anyaölbem, véredet / nem ontottad kicsinyeidért, kiket úgyse látsz. / oroszánt sosem öltél, se törpét hegy alatt, / égő várból nem vitted nyakadon agg szülőd...” KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Gondolat, Budapest, 1977, 275.

a reményében cselekednek így, hogy a varázslónő által felszeletelt és megfőzött állathoz hasonlóan apjuk is megfiatalodva és újjászületve ugrik majd ki az üstből. A weöresi hosszúvers egyik leglényegesebb elmozdulására kell itt felfigyelnünk a címhez köthető görög mítoszváltozatoktól: a Peliász (71–95.) és Apszürtosz, Médeia fiútestvére (rituális) gyilkosságának (404–406.) narratíváit nyíltan kiaknázó weöresi szöveg a beszéd centrumának elbizonytalanításával és felszámolásával, a dikció lírai és drámai megszólalásmódokat ötvöző szerveződéssel megszünteti gyilkos és áldozat elkülöníthetőségét: a feldarabolás rítusának áldozatává a Sárkányszűz válik, akinek az első rész női beszélőjéhez fűződő többértelmű viszonyára a korábbiakban már kitértünk. A verszárlat megerősíti a gyilkos és áldozat alakjának elkülöníthetetlenségét: „meddig kell ölnöm, elesnem érted?” (477.) A vers egyik csúcspontját a második részből fent idézett szakaszt továbbíró sorok képezik a költemény harmadik részében, ahol a beszélő önmagát osztja szét, beteljesítve kettős küldetését, halált és életet osztó szerepét (394–406.):

Könyörög, követel,  
szeretöm szemével rám-tapad a mohó világ,  
a vágyó nyomoruság. Mind párom, apám, fiam,  
koldulva reménykedő éhüket el nem űzhetem,  
áldozatom nem latolgom.

Kezemben a kés,  
kihasítom májam. Nyársra tűzik, futnak vele,  
sütik a Hajnalcsillag kihunyó sápadt parazsán.  
Levágom combom, aztán kebelem és fejem,  
övék legyen.

Vérző alaktalan tetem,  
zuhanok az óceánba.

Örök csend.

Az euripidészi tragédia szemben áll a későbbi görög hagyománnyal, amely már Apollóniosz előtt meg akarta tisztítani Médeia kultikusan tisztelt alakját a gyilkosságok terhétől.<sup>70</sup> Kerényi megemlíti, hogy Euripidész valószínűleg olyan mitológémákat használt fel, amelyek szerint Médeia Iászóntól származó gyer-

<sup>70</sup> KERÉNYI Károly, *A Nap leányai. Gondolatok a görög istenekről*, Szukits Könyvkiadó, Szeged, 2003, 92.

mekeit pusztán elrejtette Héra szentélyében, hogy a halhatatlanságot biztosítsa számukra. Iászón akkor taszította el a varázslónőt magától, amikor e tettét felismerte.<sup>71</sup> Ezek a weöresi szövegben is megjelenő elbeszéléstörödékek nemcsak a Héliosz rokonságában többször megisméltődő kronoszi cselekedetre utalnak vissza,<sup>72</sup> de szoros kapcsolatot tartanak a görög misztériumvallások túlvilági újjászületést biztosító szertartásaival is, s egyben újabb kapcsolódási lehetőségeket teremtenek a héraleitoszi mottó és a hosszúvers gondolkodásmódja között. Legmarkánsabban a 2. rész dolgozza bele a gyilkos nő figurájába a testét szétosztó, megtermékenyítő Démétér alakját (223–236.). Ennél a szövegrésznél szembeötlő az a kapcsolat, amely Schelling samothrakéi misztériumokról szóló írása és a weöresi költemény képrendszere, szerkesztésmódja és gondolatvilága között fennáll.<sup>73</sup> Schelling főníciai eredetű képzetként elemzi azt a kozmológiai modellt, amely szerint a sötét levegőből és zavaros, határtalan káoszból keletkezik a szerelem, a vágyakozás állapota, amely a teremtés lehetőségét megteremti.<sup>74</sup> A samothrakéi misztériumvallásban a káosztól a beavatásig ívelő folyamatnak négy különböző, egymást feltételező fázisa a négy kabír istennév által fejeződik ki: Axieros (Démétér), Axiokersa (Perszephoné), Axiokeros (Dionüszosz, Hádész) és Kasmilos (Hermész)<sup>75</sup> nevével. Az éjszaka e modell szerint nem a fény ellenségeként, hanem hiányként, vágyként értelmezhető és Axieros–Démétérrel kapcsolódik össze. A lányát kereső istennő emésztő éhségét, vágyát a gazdag termékenység állapota követi: Axiokersa a folytonos vonzás, a kezdetet és véget összekötő láncolat első szeme, a természet őskézdeté,<sup>76</sup> Axiokeros a vágyakozás állapotában levő halottak királya, akivel a világ szellemibe fordulása indul meg, míg Kasmilos az eljövendő kabír rend, a fényesség eljövételének hírhozója, a közvetítő.<sup>77</sup> A beavatottak a misztériumok által ebbe, a mélységet a magassággal összekötő láncolatba kerültek be.<sup>78</sup>

<sup>71</sup> *Uo.*, 100.

<sup>72</sup> A női beszélő önmagára vonatkoztatja a holttest elfogyasztására utaló gúnyszót: „átkozott döggeselelyű-szégyenem” (45.)

<sup>73</sup> Schelling szóban forgó írására Kocziszký Éva tanulmánya irányította a figyelmemet: KOCZISZKÝ, *Samothraké*, 1821–1834. Bár filológiai bizonyítékunk nincs arra, hogy Weöres ismerhette a szóban forgó írást, tudjuk, hogy Kerényi Károly birtokában volt a szöveg egyik későbbi kiadásának. Feltételezhetjük akár, hogy a görög vallásról szóló előadásain szóba kerülhetett Schelling írása, vagy hogy áttételesen, a Pannonia folyóirat különlenyomatán, Kerényi Károly Gondolatok Dionysosról című írásán keresztül ismerkedhetett meg vele a költő.

<sup>74</sup> Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING, *Über die Gottheiten von Samothrake*, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart, 1958, 28.

<sup>75</sup> *Uo.*, 24.

<sup>76</sup> *Uo.*, 27–28.

<sup>77</sup> *Uo.*, 30–35.

<sup>78</sup> *Uo.*, 35–39.

### *Az idő percepciói*

Az euripidészi tragédia ideje az az egyetlen nap, amelyet Kreón ad haladékul a megalázkodva könyörgő Médeianak, hogy összekészüljön gyermekeivel a menekülésre, és amelyet a nő a bosszú végigvitelére használ fel úgy, hogy a tragédia szereplőinek logikáján felülemelkedve teljesíti a király parancsát: „ha isten feljövő sugára két fiad / s téged belül lát még e föld határain, / meghalsz...” (352–354.) Héliosz szekerén megölt gyermekeivel második napként vakító Médeia<sup>79</sup> – gyilkos tette ellenére való „megdicsőülésében” – kimozdítja a kozmosz halandók által ismert rendjét, olyannyira, hogy a kar kivonulásakor elhangzó utolsó mondataival az istenek kiismerhetetlen logikájához hasonlítja a nő bosszújának módját. A weöresi költemény első két sora („Álmomban nem vagy s én se. Mikor felébreded, / élek, mert életem panaszlom.”) az idő percepciójának és működés módjának két típusát különíti el: az első (A) ideje homogén, változást nem hozó idő, az álomhoz, a nemléthez, az individuumok elkülöníthetlenségéhez vagy megszűnéséhez kötődik, míg a második (B) a megszólaló (önnön beszéde, emlékezete által feltételezett s egyszersmind biztosított) létezéséhez, történetének elbeszéléséhez kapcsolódik. A két sík elkülönítésének metatextuálisan már itt jelzett és a szöveg egészére érvényesnek látszó poétikai eszköze (paradox módon éppen) a látvány (A) illetve az egyes megszólalók saját, individuális múltjára reflektáló beszédmód (B) dominanciája a szövegben. A 4. sor a rózsató-metaphora segítségével az euripidészi intertextus *végzet* fogalmát e két idősik egymástól való tragikus elválasztottságához köti úgy, hogy egy szintén hárompólusú térszerkezetnek felelteti meg. Az első szövegegységben az euripidészi tragédia prologoszáat imitáló beszéd (B) az ott ismertetett szüzsére utaló múlt idejű igealakok sorozatával beszéli el a beszélő és a megszólított múltját.<sup>80</sup> A másik idősíkb a „majd ha nem leszünk” (69.) sor vezet át, s a női beszélő ellenpontját itt a „galambfehér király” képezi, aki emlékeitől és személyiségétől (84–85.) kiüresedve a ciklikus idő (85.) monotóniájában létezik. A beszéd átmenetileg visszatér a tragikus monológ beszédmódjába (96–104.), majd a zárlatban (108–124.) himnikus beszédet imitálva kísérletet tesz a két sík összekapcsolására. Már az első számozott szövegegység végén megjelennek a költemény egészében az A idősíkot jelző szövegszervező

<sup>79</sup> REHM, *The Play of Space*, 268. Rehm utal a *Bakkhánsnők* párhuzamos szöveghelyére: „Két napot fõnn az égen, úgy hiszem, / és hétkapus Thébat is kettõt ideleinn” (EURIPIDÉSZ, *Bakkhánsnők*, ford. DEVECSERI Gábor, 918–919. sorok.)

<sup>80</sup> „Kezem hányszor fogott / mérget, pengét miattad...” (33–34.), „eldobtál” (44.), „égiek mozdították kezem, / vezették törõm, töltötték bürök-poharam” (49–50.), „kiket szerettem én [...] azokat öltem meg” (54., 57.), „nem hõköltem vissza, bár haláloamat kívántam, kellett, hogy segítssek” (60–61.), „balga leányaival leõltem, mint bakot s visszarágadtam az országod...” (83–84.), „Hajdan a te házadban, a te oltárod tüzén, / a tiédbõl áldozott az égnek” (92–93.)

eljárások: a párhuzamos mondat szerkesztés, a gondolatritmus és az ismétlésekre épített szöveg olvasásában inszcenírozott ciklikus időszemlélet, amelyet a megszólított allegorizációja teljesít ki.

A kettes számmal jelölt szövegegységből szinte teljesen eltűnnek a múlt idejű igealakok,<sup>81</sup> a monológ helyét dramatizált beszéd veszi át. A Sárkányszűz és a Sárkánylegény tipográfiaiilag elkülönített szólama olvasható a kétféle időtapasztalathoz kapcsolódó létezés mód allegorizációjaként, a Sárkányszűz megszólalásait (125–163.; 199–236.; 245–251.; 341–344.) a metaforabokrok által teremtett látvány uralja, testtartása a halottéhoz hasonló, az események lineárisan elbeszélhető idején kívül helyezkedik el:

Mi panaszkod? Semmi se múlik, élek, itt jövök  
és magad itt vagy velem, átfonsz, te vagy az én uram,  
ölellek éjjel-nappal; többet mit kívánsz? (342–344.)

A Sárkánylegény szólama és a hozzá kapcsolódó narratív átvezetések a Sárkányszűz keresésének történetét beszélik el. A két szereplő vagy létezés mód találkozása csak az emlékezés pillanatában jöhet létre, amikor a beszélő emberi személyiségétől elhatárolódva<sup>82</sup> mozdulatlaná válik, s a mérhető idő tapasztalatán kívülre kerülve halotti testtartást vesz fel:

A föld peremén  
világtalan lélekkel, mint a kő, soká  
fekszem a sötét s a semmi közt. Mert nincs remény,  
csak innenső és túlsó kettős éjszaka” (322–325.)

A hármas számmal jelölt szövegegység időszerkezete a legösszetettebb. A zárlatig (a 464. sorig) egyetlen beszélő szólamában váltakozik a kétféle időtapasztalat: hajnalban szólal meg, saját emlékeként/álmaként összegzi a második egység történéseit (358–361., B beszéd típus), majd az ovidiusi intertextus mentén a térbeli mozgással, a Nap horizonton befutott pályájának követésével megismétli a Sárkánylegény útját, míg elérkezik a Nap kapujához, ahhoz a metaforikus helyhez, amely Hésziodosz elbeszélésében az egymást váltó nappal és éjszaka, élet és halál helye. A 406. sortól kezdődően a beszéd átvált az A típusba, a metaforasorok által

<sup>81</sup> Sokatmondóak a kivételek: „mióta utolszor látott: még egy perce se múlt” (148.), „sose láttam s vár reám” (167.), „jött egy emberfejű isten, velünk van” (174.), „vitette magát” (194.), „betiportak... örökre” (285.)

<sup>82</sup> Ezt erősítik meg a 2. szövegegység utolsó sorai is: „elrohadok s ha burkomból kibomolva majd / az idegen messzeségben ifjú életem / s ígért jegyesem elérem: jaj, már más leszek.” (248–250.)

létrehozott látvány dominál, párhuzamos a mondatszerkesztés, a nemlét állapotát a szöveg jellegzetes metafizikus eljárással a tagadás tagadásaként fogalmazza meg. A 430. sortól a 456-ig visszatérnek a B beszéd típus jellemzői, majd éles metrikai váltással és tipográfiai elkülönítéssel, illetve az ébredés motívumának megismétlésével hívja fel a versbeszéd a figyelmet arra, hogy a beszélő szólama visszatér az 1. számozott rész tragikus hangoltságú monológjába. A két beszéd típus ismételt ütköztetése, amely szoros összefüggést mutat a hérakleitoszi mottó állításaival és szerkezetével, a weöresi szöveg legkidolgozottabb és leghangsúlyosabb szakaszait emeli ki (216–251.; 314–350.; 399–429.), amelyek tematikailag mindannyiszor a halál élményéhez kapcsolódnak, és háromosztatú tér megképzésével járnak együtt.

### *A látvány dominanciája*

A szöveg szerkezetének kialakításában, a látvány megteremtésében és mozgásban tartásában központi szerepet játszik a sötétség és a fény ellentétéhez kapcsolódó metaforák szembeállításának sokasága. A kínálkozó szöveghelyek katalógusa helyett itt elég talán a szöveg nyitó és záró sorainak kapcsolatára utalnunk. Az erőteljesen retorizált szöveg törekvését a komplex látvány létrehozására többek között indokolhatja a látás érzékletének kiemelt szerepe a Kr. e. 5. századi görög kultúrában, ahol nem pusztán a világhoz való hozzáférés egyik módjaként, hanem megértésének legfontosabb modelljeként működik.<sup>83</sup> Kerényi Károly platonizmusról írt tanulmányában felhívja a figyelmet az *idea* és az *eidosz* ('aki tud') szavak közös gyökerére: a megpillantás szellemi és testi jelentésére.<sup>84</sup> Vizsgált szövegünk szempontjából különleges jelentőséggel bír továbbá, hogy az eleusziszi misztériumok beavatottjait *epoptainak*, szemlélőknek nevezik. Az euripidészi tragédia szereplői számára az istenek aktív jelenléte és igazságtétele a halandók világában elsősorban mint látásra való képességük/akaratuk beszélhető el,<sup>85</sup> de míg a látvány őket biztos ítélethez vezeti, a halandókat félrevezetheti.<sup>86</sup> Dominic Scott Platón

<sup>83</sup> Hans BLUMENBERG, *A mítosz valóságfogalma és hatóereje*, ford. KIRÁLY Edit = Uő., *Hajótörés nézővel*, 150.

<sup>84</sup> KERÉNYI Károly, *Platonizmus = Uő., Halhatatlanság és Apollón-vallás*, 473.

<sup>85</sup> Két példa a *Médeia* szövegéből: „ha isten feljövő sugára két fiad / s téged belül lát még e föld határain” (Kreón szavai, 352–353. sorok.); „Ó, Föld, ó Nap, ragyogó sugár, / ti nézzétek, nézzetek a fiuölő / keserű nőre [...] Sugaras isten, Zeusz fia, segíts” (kar. 1251–1253., 1258. sorok.)

<sup>86</sup> „Ó Zeusz, miért hogy biztos jelt adtál nekünk / a színaranyra, hogy lássuk: nem talmi-e, / de férfiban meglátni: jó-e vagy gonosz, / testünknek nincsen semmi biztos eszköze?” (516–519. sorok.); „az ember, nem kutatva más szív bensejét, / látásra gyűlöl” (220–221. sorok.); (Médeia:) „Látják, ki kezdte mind e bajt, az istenek. (lászón:) Látják bizonyly undorító szívedet.” (1372–1373. sorok.)

visszaemlékezés-fogalmát a *Menón*, *Phaidón* és *Phaidrosz* című dialógusok kapcsán vizsgálva amellet érvel, hogy az igazsághoz való eljutás feltétele a görög filozófus szerint hasonlóképpen az érzéki benyomásoktól való elfordulás,<sup>87</sup> az érzékszervektől való elhatárolódás, amelyre különösen a halál állapota tesz képessé:<sup>88</sup>

És bizonyos akkor gondolkodik a lélek a legszebben, amikor nem homályosítja el ezek közül egyik sem, sem a hallás, sem a látás, sem a fájdalom, sem a gyönyörűség, hanem amikor a legnagyobb mértékben önmagáért való, a jó-dolgába küldve a testet, és amennyire csak lehet, nem közösködik vele, és a vele való érintkezés nélkül tapogatózik a valóság felé?<sup>89</sup>

A prologoszban a dajka szavai Médeiát mint az érzékelés e kiemelt módjától elzárkózó, síró nőt jelenítik meg, aki – a weöresi szöveg több pontján már megfigyelt magatartás előképeként – halotti pózba merevedik: „Csak fekszik étlen, fájdalomnak adva át / testét, könnyekbe oldva hosszú napjait, / mióta tudja, férje mit tesz ellene; / szemét föl nem veti, a földtől nem szakítja el / tekintetét: mint szikla vagy tengermoraj, / baráti szóra, intelemre úgy figyel.”<sup>90</sup> Médeia orkesztra mögül felhangzó szavai világossá teszik, hogy a nézőktől és a tragédia szereplőitől elzárt fekvő testének látványát az eskü és az átkok isteneinek kínálja fel,<sup>91</sup> majd a kar hívására előlépve a női lét magányát a csak önmaga számára jelenlévő látvány metaforájában beszéli el.<sup>92</sup> Weöres költeményének első részében a beszélő a korábban idézett euripidészi sorok értelmében az emberi beszédet személytelen zajként érzékeli, s a megszólított férfihez mint nem-látóhoz, majd a beszélőtől elfordulóhoz intézi szavait: „Nézel felém / a habok fölött, de nem látsz” (18–19.); „Ha látnád, hogy kezem ölebe-hull / s könnyem szivárványába nézek erőtlen: / mosolyogva elfordulnál más égtáj iránt.” (105–107), kirekesztettségét a tőle elforduló (halott) arcok és testek kozmikussá növelt látványa érzékelteti: „a homályból néznek rám s lassan fordulnak el, / mint véres égitestek”<sup>93</sup> (36–37.), „alszik a vén galambféhér király / [...] nézése tiszta víz” (70.; 73.). A második részben a

<sup>87</sup> Dominic SCOTT, *A visszaemlékezés platóni fogalma* (1999), ford. BÖRÖCZKI Tamás = *A formák és a tudás. Tanulmányok Platón metafizikájáról és ismeretelméletéről*, szerk. BETEGH Gábor – BÖRÖCZKI Tamás., Gondolat, Budapest, 2007, 240.

<sup>88</sup> *Uo.*, 239

<sup>89</sup> PLATÓN, *Phaidón*, 65 c.

<sup>90</sup> EURIPIDÉSZ, *Médeia*, 24–29. sorok.

<sup>91</sup> *Uo.*, 161. sor.

<sup>92</sup> „A férfi, hogyha otthon lenni bosszuság, / kimegy, hogy szíve gondját másutt oldja fel / (barátjához fordul, vagy egyivásuhoz); / mi meg csak saját lelkünkbe nézhetünk csupán.” (244–247. sorok.)

<sup>93</sup> Az *égitest* szóösszetétel kiválóan érzékelteti a testet és a kozmikus távlatokat összekötő metaforikus mozgást.

korábban észlelt (vagy az egység részeként megtapasztalt) látvány elvesztése, keresése dominál.<sup>94</sup> A kudarc tetőpontját a vakság és a sötétség képei hozzák létre: „cél-vesztetten meredünk a túlsó semmibe, / a szintelen űrbe, hova nem hatol a szemsugár” (319–320.). Megfigyelhető, hogy a halotti testtartás felvételét követően a beszélő az imént még homogén teret immár háromsztatúként tapasztalja meg (324–326.).

A tipográfiailag is nyomatékositott váltást követően a Sárkányszűz tűszerű lénye fölé magasodó Sárkánylegény koronás alakja jelenik meg, akiktől a beszélőt a percepciójában összekapcsolódó idő és a tér átléphetetlen kettőssége választja el: „Itt vén, ott ifjú vagyok. S mert köztünk végtelen űr: / a kórok közt sirok” (339–340.). A szövegben létrejövő látvány itt még ellenpontozza a hérakleitoszi mottó életkorokkal kapcsolatos állítását. A harmadik rész lényeges módosításokkal ugyan, de megismétli ezt a szerkezetet: az árnytalan teljes sötétség halálállapotát ismét az én látóra és látványra bomlása váltja fel, de a második rész zárlatával ellentétben itt az emlékezés átmenetileg stabilizálni tudja a kettős állapotot, a beszélő emlékezete a tragikus megsemmisülés állapotában válik teljessé:

E mély szakadék gyémánt-nyugodt, sima, sötét tükör,  
alakom fonákja suhan odalenn kard-élesen:  
a tűz fogatán ülök, ég és föld között vágatok,  
kezdettől, mindég; mily bortól feledtem el? (426–429.)

Az idézett négy sor ismét nyíltan utal Platón anamnézis-elméletére, és kiemelten annak mitikus megfogalmazására, a *Phaidrosz* lélekfogatára. Szókratész e dialógusban az értekek kapcsán ugyanis némi megszorítással él, a testi érzékelések közül kiemeli a látást, mint a legélesebbet,<sup>95</sup> amely bizonyos, kiemelt pillanatokban képessé tehet arra, hogy a földi szép szemlélése által beindítsa a visszaemlékezés folyamatát.<sup>96</sup> A formák szemléletét Platón a látáshoz kapcsolódó metaforákkal ragadja meg a kétosztatú térben: a filozófiai tapasztalattal párhuzamba állított szerelmi örületben rendkívüli érzés kíséretében a léleknek szárnyai nőnek, és vissza tud emlékezni arra, amikor az égfölötti mezőben a valódi létezőt pillanthatta meg:

<sup>94</sup> „ki öröktől egy velem, / nő-testben én magam; / sose láttam s vár reám / a Sárkányszűz, a Holdleány” (166–168.); „bámulok édesem után, / a bezárult földbe, éj-mögötti sötétbe, hol / iszonyú titok burkolja, nem látom soha” (253–255.)

<sup>95</sup> PLATÓN, *Phaidrosz* 250 e, ford. KÖVENDI Dénes – SIMON Attila, Atlantisz, Budapest, 2005.

<sup>96</sup> „ha valaki meglát valami földi szépet, visszaemlékszik a valódi szépre, szárnya nő, és tollát felborzolva felrepülni vágyik, de tehetetlenségében csak néz a magasba, mint a madár...éppen ez az istenektől való megszállottság a legnemesebb a valamennyi közül” (*Uo.*, 249 e.)

...az isteni értelem, mivel ésszel és tiszta tudással táplálkozik, és ugyanígy az összes olyan lélek értelme, amely kész befogadni azt, ami véle rokon, boldog, hogy hosszú idő után megpillanthatta a létezőt, és most a valóságot szemlélve elégedetten táplálja magát, míg a körforgás körben vissza nem viszi ugyanarra a helyre...”<sup>97</sup>

A látás érzékletére szűkült percepció, amely átmenetileg a valóság szemléléséhez juttat el a halálban, Weöres szövegében különleges hangsúlyt kap a „már csak tág szem vagyok, mely a vak világba néz, / betiportak a földbe, örökre” (235–236.) sorokban, ahol a poliszémiát kihasználva, mint láttuk, a szöveg felvillantja a Nagy Misztériumon felmutatott kalászt is. A tipográfiaileg elkülönített következő rész azonban (a 458. sortól kezdődően) visszatér a tragikus monológ beszédmódjához, majd a kar szólamával váltakozó beszéd a zárlatban nyílt platonista terminológiával fejezi ki, hogy a körforgásból való kikerülés ismét csak vágy tárgya lehet.

A platóni idézetek pretextusként való olvashatóságának alátámasztásához itt érdemes néhány filológiai megjegyzést fűzni. Kerényi Károly pécsi előadásain, amelyeket az iratkozási naplók tanúsága szerint Weöres is hallgatott,<sup>98</sup> minden bizonnyal központi szerepet tölthetett be a görög filozófus gondolatainak interpretációja, amit egyfelől az ezekben az években készülő, hasonló kérdésfelvetésű tanulmányok, másfelől a párhuzamosan vezetett Platón-olvasó szemináriumok<sup>99</sup> alapján valószínűsíthetünk. A költő azonban Várkonyi Nándornak írt levele tanúsága szerint csak a szigorlatát megelőző időszakban, 1938 elején kezdett Platónt olvasni.<sup>100</sup> A görög filozófus gondolatainak hatása nemcsak a leveleiben előforduló gyakori ez irányú reflexiókból, hanem mindenekelőtt *Theomachia* című drámájának szövegéből mérhető le. A Platón-olvasat az ötvenes évekig meghatározó ihletője marad Weöres szövegeinek.

A szövegben kitüntetett kétféle időtapasztalat érzékeltetése a weöresi költeményben szorosan összefügg az égitestek látványának, mozgásának megjelenítésével és a beszélők nézőpontjának kimozdításával. Az első rész kezdetén az

<sup>97</sup> Uo., 247 d.

<sup>98</sup> Kerényi Károly *A görög szellem története* című kurzusát Weöres 1937–1938. tanév I. és II. félévében vette fel, utóbbiban abszolválta. (PTE EL, ETE BTK, Iratkozási lapok, 1937–1938, I., II. félév)

<sup>99</sup> Kerényi Weöres egyetemi évei alatt az Ókortudományi Intézetben 1934-től minden félévben hirdetett Platón-szövegolvasást (*Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem Tanrendje*, kiad. a Pécsi Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem, Pécs, Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda RT. Az 1934–1938-ig terjedő időszakban évente jelent meg az aktuális félévekre vonatkozó kötet.)

<sup>100</sup> *Weöres Sándor levele Várkonyi Nándornak*, 1938. jan. 12., Csöngé = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, I., Pesti Szalon – Marfa Mediterrán, Budapest, 1998, 492–493.)

éjszakai égbolt csillagai (7.) és a hold (11.) a beszélő elé táruló látvány részei, majd a szöveg egy hasonlattal a meggyilkolt családtagok látványához közelíti azokat,<sup>101</sup> végül a 105–111. sorok külső nézőpontból magát a beszélőt és a megszólítottat is mint égitesteket mutatja be.<sup>102</sup> Ez a zárlat előkészíti a beszélők második részben végrehajtott fokozatos allegorizációját: a Sárkányszűzet saját szólama metonímiák sorával közelíti a Holdhoz:

Még új az égen a Hold,  
első fogyó sarlója szűz méhembe hasít,  
Szakadéokban, egyedül fekszem fönna hegytetőn,  
a perzselő felhőtlen ég csillagai közt;  
egy csepp sincs nyelvemen, kiáltani nem bírok,  
ereimen bódulat. Pirosan lüktet a világ  
s véremlében elmerül. (157–163.)

majd a Sárkánylegény kettejük azonosságát állítja, végül a Sárkányszűz a szereplők számára mint (elzárkózó) látvány (167–171.) jeleníthető meg. A „Jelt ad istenünk, / ki *sárkányon* vitette magát a rejtekig” (195–196., kiemelések tőlem) és az „*Ott* fönna vergődöm” (199., kiemelések tőlem) sortól kezdődően azonban a két szereplő „harca” egyszerre lesz két belső nézőpontból elbeszélte történet és kívülről szemlélt látvány, vagyis a beszéd már nem csak dialogicitása révén veszíti el hangzó centrumát. Ez a poétikai eljárás – amely kis módosulásokkal megismétlődik a 2. rész záró szakaszaiban – egyúttal a héraikleitoszi kozmológiával is összefüggést mutat, amely analógiát tételez a lélek és a kozmosz szerkezete között, a megismerés útja a hasonlóságok, kölcsönhatások vizsgálata.<sup>103</sup> A harmadik részben a szöveg a korábbiakban az olvasó által „begyakoroltatott” folyamatot, vagyis a beszélő belső nézőpontjának kimozdítását követően a kettéválasztott két szólama (426. sortól) ütköztetését és egybejátsztatását (pl. 455–456.) már gyorsabb váltásokkal hajtja végre, majd eljut a zárlat későbbiekben elemzésre kerülő, még összetettebb beszédhelyzetéig. A megszólalók identitásának változása az évszakok mozgásához is kötött, a 223–236. sorok például utalnak a tavaszi termékenység-ritusra, s a beszélő emberi mivoltától való elszakadásának folyamatát (264–270.)

<sup>101</sup> „testvéröcsém, picinyeim, elhagyott apám / a homályból néznek rám s lassan fordulnak el, / mint véres égitestek” (35–37.); a hasonlat egyben előreutalás a 2. és 3. számozott szövegrész 162–163. és 399–405. soraira.

<sup>102</sup> „könnyem szivárványába nézek erőtelen: / mosolyogva elfordulnál más égtáj iránt” (106–107.); „előbb hagyja el a földet a szárnyas ég, mint téged az én rád-boruló szárnyam” (108–109.); „kelteget, nyugtogat” (111.)

<sup>103</sup> KIRK–RAVEN–SCHOFIELD, *I. m.*, 38.

a beköszöntő ős évszakához kapcsolja. Szövegünk szempontjából különös jelentőséggel bír, hogy a kozmosz időciklusai, nappal és éj, élet és halál felett őrködő Diké (akihez a korábban idézett euripidészi részletben Médeia könyörög) az orphikus hagyományban a Hádészban lakik,<sup>104</sup> s Euripidész Médeiaja éppen Diké szolgálait, az Erünniszeket szólítja meg az ötödik epeiszodionban,<sup>105</sup> amikor hosszas tépelődés után döntésre jut, hogy azt a területet vegye birtokába, amelyről a babitsi fordításban Weöres már 1942-ben a következő sorokat olvashatta:

Ez szűz még, és nem lakják, mert úrnői a  
Szörny istennők, a Föld és Éj leányai.<sup>106</sup>

A weöresi szöveg összetett szerkezetét tematikus síkon az említettekén túl a napszakok váltakozásának ismétlődő (metaforikus) jelzése biztosítja. A számozott szöveg egységek első sorai között finom előrehaladás figyelhető meg: az első rész kezdetén a beszélő éjjeli álomból ébredve szólal meg („Mikor felébredek [...] hold érintette tornác árny-kévei közt...”), a kettes számmal jelölt rész kezdetén az éjszaka beállta előtti vagy hajnali táj látványa (metonímiák sorozatának köszönhetően) egyszersmind értelmezhető az álomból fel-felnyíló szemhéjak rései közt beszüremkedő fény észlelésének („A túlsó part-szegély / fekete kúpjai tövén a halász-viskók mécssei / pillogva rezegnek imbolygó hálók mögött. / E homályból fejtsenek ki?”); a harmadik számozott egység első mondata pedig világosan rögzíti a napszakot és a verskezdet helyszínéhez való visszatérést is: „Kora hajnalban a hideg tornácon ébredek.” Az egyes szakaszokon belül azonban az idő lineáris elbeszélésének kimozdításával összefüggésben szintén különböző képsíkok váltják egymást: míg az első rész világosan az éjszakához köthető,<sup>107</sup> a második utal egy más létezésformának („föld-mélyi menny”) mozdulatlan „örök álmá”-ra (131.), „boldog sötétség”-ére (144.), majd a női beszélőt kimozdítja ebből az állapottól azáltal, hogy metonímiák sorozatával a Holddal azonosítja.<sup>108</sup> A beszélők a 157.

<sup>104</sup> Bővebben lásd KOCZISZKY Éva, *Holderlin. Költészet a sötét Nap fényénél*, Századvég, Budapest, 1994, 52.

<sup>105</sup> „Az alvilági bosszu-istenekre – nem! / Az ellenség kezére adni nem fogom, / hogy bántalmazk két szülöttemet – nem én! / (Mindenképpen meg kell halniuk, s ha sorsuk ez, / inkább ölm meg őket én, ki szültem is.)” (EURIPIDÉSZ, *Médeia*, 1061–1065. sorok.)

<sup>106</sup> SOFOKLES, *Oidipus király, Oidipus Kolonosban*, ford., bev. BABITS Mihály, utószó MORAVCSIK Gyula, Parthenon, Budapest, 1942. (39–40. sorok.) Az Erünniszek Szophoklésznél is a Sötétség gyermekei, a holtak túlvilági sorsáról ítéleznek.

<sup>107</sup> Vö. a 7., 11. sorokkal!

<sup>108</sup> „Még új az égen a Hold / első fogyó sarlója szűz méhembe hasít. / Szakadékban egyedül fekszem fön a hegytetőn, / a perzselő felhőtlen ég csillagai közt” (157–160.). Ennek az allegorizációs folyamatnak a megerősítése a Sárkánylegény kijelentése: „a Sárkányszűz, a Hold-leány” (168.), amely elnevezés valószínűleg kapcsolatba hozható a nagy vitát kiváltott horatiusi *Carmen saeculare*

sortól kezdve égitestekként működnek közre a nappalok és éjszakák ismételt váltakozásában, végül a Holdhoz hasonlított Szűz szólama írja felül az euripidészi tragédia zárójelenetében diadalmaskodó Médeia szavait. Érdemes megjegyezni, hogy a beszélők számára a szeretett személy(ek) hiányát a szöveg következetesen a bizonytalan mozgással, a homály és az árny(ak) látványával, a tekintet által bejárhatatlan terekkel vizualizálja (vö. 35–36.; 96.; 125–128.; 318–321.; 374–376.). Ez az átláthatatlan tér azonban a romantikus esztétika hagyományával összhangban nem az ősi fenyegetésé, hanem a schellingi gondolatok értelmében a termékeny rend előkészítője, Friedrich Schlegel kifejezésével élve a káosz rendje.<sup>109</sup> Úgy tűnik, hogy az én számára a keresett védelmet éppen ez a teljes sötétség és a világosság közötti átmeneti állapot jelenti,<sup>110</sup> amelynek megszűnését a beszélők ismételten fenyegetésként élik meg, és a kozmikus térben az égitestek mozgására vonatkoztatható metaforikával beszélnek el:

Már hallom robogását, szirt-ágyamhoz közelít,  
kelő viharban, párát terelő szélben suhan,  
tűz-bojtjai lengnek, ágas taraja emelkedik,  
az ég ívén rohan reám, ijedve bujok,  
futó felhők közt pillog sugaram, harmat borul  
odalenn a csalitra, lombra, göröngyre. (210–215.)

a fogyó éjbe menekülök.  
Ingrént hull rólam az árny.  
Megláttak. Ólálkodnak, szimatolnak: mekkora  
zsákmány leszek? (385–388.)

A hármas számmal jelölt szövegegységben a beszélő hajnalban szólal meg, saját emlékeként/álmaként összegzi a második egység éjszakai történéseit (358–361.), majd az ovidiusi intertextus mentén a térbeli mozgással, a nap horizonton befutott pályájának követésével jelzi az idő múlását, míg végül elérkezik a nappal és az éjszaka határáról való beszéd hésziodoszi hagyományának megidézéséhez.<sup>111</sup>

---

Kerényiék által fordított soraival: „Zengjen illő dal a Nap istenéhez! / Zengjen illő dal a növfogyó Hold- / szűzhöz: ő ad új gabonát, s leperget hónapot, évet.”

<sup>109</sup> „De a legfőbb szépség, sőt, a legmagasabb rend, tudjuk, mégiscsak a káoszé, jelesül oly káoszé, amely csak a szeretet érintésére vár, hogy harmonikus világgá bontakozzék, olyanná, amilyen a régi mitológia és poézis volt.” Friedrich SCHLEGEL, *Beszélgetés a költészetről. A mitológiáról* = August Wilhelm SCHLEGEL – Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, ford. BENDI Júlia – TANDORI Dezső, Gondolat, Budapest, 1980, 358.

<sup>110</sup> „párás űr ölel, csend énekel” (153.)

<sup>111</sup> „Ott a sötét földnek meg a földmély Tartarosának, / természetlen tengernek meg a csillagos ég-

## Térkonceptiók

Kenyeres Zoltán monográfiájában már felhívta a figyelmet a térbeli mozgások (gyaloglás, vándorlás) jelentésségére Weöres verseiben,<sup>112</sup> és nem egy elemző emelte ki a fent és lent irányának, a gravitáció és a repülés egzisztenciális metaforizálásának jelentőségét a költő szinte valamennyi szövegében. A *Medeia* interpretációjában kiemelt figyelmet érdemel a szöveg térkonceptiójának vizsgálata, a pretextusok térszerkezetének, metaforikájának termékeny újraalkotására tett kísérlet megfigyelése. A hosszúvers szövegében meghatározó a hérakleitoszi töredékek hamvasi fordításában jelzett térbeli oppozíciósorozatok, valamint a paradoxonok és kiazmusok szövegstrukturáló alkalmazása, továbbá az euripidészi tragédiában is megjelenő, a testrészeknek megfelelő lélekrészek pithagoreus felfogásának kiaknázása (amelyet Kerényi Károly 1938-as *Pythagoras és Orpheus*<sup>113</sup> című, vélhetően Weörestől is ismert írása elemez). A weöresi hosszúvers központi, létmetaforája Médeia hazátlan, idegen volta, amely a névhez kötődő görög és római feldolgozásokban a narratívának többé-kevésbé hangsúlyos összetevője.<sup>114</sup> Médeia vagy más városból érkezik, vagy egyenesen a földrajzilag ismert világon kívülről kerül az események középpontjába, majd a cselekmény lezárásaképpen ismét útnak indul. Bár Euripidész feltűnően küzd a korábbi irodalmi hagyomány „barbár Médeia”-sztereotípiája ellen, s hőstét már-már athéni nőként szerepelteti, a tragédia mindvégig reflektál arra, hogy házasságában úgy érzi magát, mint idegen egy új városban. A címszereplő a tragédia számos pontján mégis *erémének* (‘hazátlannak, számkivetettnek, elhagyatottnak, magányosnak’) nevezi magát, s a záróképben a kozmikus *erémia* (‘pusztaság, magány, hiány’) csak szá-

nek, / sorban mindennek forrása van és a határa, / szörnyű dohszagban, mit az istenek is megütáltak, / mély gödör, oly mély, hogy nyílásától fenekéig / az sem jut, ki egész esztendőt szánná az útra, / örvénylő viharok csapkodnak erre meg arra, / még a haláltalan istenek is borzadnak e szörnyű / látványtól. A sötét Éj borzalmas palotája / áll ott, kék felhők közt elrejtőzve egészen. / Nüx palotája előtt áll ípatosz fia, Atlasz, / s tartja fején az eget, meg-megtámasztva kezével, / nem lankadva; a rézküszöbön jön szembe naponta / Éjszaka és Nappal, s egymás közelébe hogy érnek, / egymást üdvözlők, de az egyik jön ki az ajtón, / megy be a másik, nincs együtt soha otthon a kettő, / mert ha az egyik házon kívül járja a földet, / bennmarad és ott vár idejére a házban a másik, / míg a sor aztán rákerül és útjára elindul. / Az víz földilakóknak fényt s mindent bevilágít, / ez karján a Halál testvérét hozza, az Alvást, / Nüx, a veszélyes, szürke, ködös felhőbe takarva.” A szöveg magyar fordításának első nyomtatott változata 1967-ben jelent meg: HESIODOS, *I. m.*

<sup>112</sup> Például: KENYERES, *I. m.*, 153.; 238.

<sup>113</sup> KERÉNYI Károly, *Pythagoras és Orpheus*, Athenaeum 1938, 4–37. Kötetben: Uő., *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, 293–322.

<sup>114</sup> A különböző feldolgozásokat ebből az aspektusból részletesen elemzi GRAF, *I. m.*, 38.

mára létrejövő terében tartózkodik.<sup>115</sup> Értelmezésem szerint Weöres szövegének *Medeia* címe a poétikai alakzatok által orphikus értelemben kiépülő excentrikus, külső tér nevéként olvasható. A mű több értelmezője felhívta a figyelmet e névhez fűződő mellékjelentések politikai jelentőségére a tragédia első előadásának idején, amely a weöresi szöveg interpretációja szempontjából sem tűnik elhanyagolandónak. Periklész Kr. e. 451–450-ben hozott törvénye az athéni polgárjogot azokra korlátozta, akiknek mindkét szülőjük athéni. Ha igazat adhatunk azon kutatók véleményének, akik úgy gondolják, hogy a törvényt visszamenőleg nem alkalmazták, akkor e kirekesztés hatása éppen a *Medeia* első bemutatójának idején lehetett a legerősebb: a vegyes származású lányok nem tudtak athéni polgárhoz feleségül menni, a fiúk pedig nem rendelkeztek athéni polgárok jogaival. A törvény elsősorban azokat érintette, akik idegen anyától és athéni apától származtak, őket *nothoi*nak ('törvénytelen, házon kívül született') nevezték. Ugyanez a jelző illette azonban a félig isteni származású hősöket is.<sup>116</sup> Ebből az aspektusból különös figyelmet érdemel annak, a tragédia egészén végigfutó párhuzamnak a jelentéses újraírása Weöresnél, amely Médeia testének nyílásai, a szülés, születés és halál, illetve a Szümplegadesz szikláinak hasadéka között létesül, amelyen keresztül a nő segítségével az Argó hajó sikeresen áthaladt: „mit ért szülni e két fiut... / mire került el kék Szümplégadesz / szirtfokát, vendég-megölő vizét?” (1262–1264.) E hasadékot a tragédia második felében Athén mint távoli kapu, a leszboszi költészet mitikus helyeként, a menekülés lehetőségeként váltja fel.<sup>117</sup> Az athéni nők tehát központi szerepet játszottak a *parhészia* legitimálásában fiú utódaikban, s ahogyan Euripidész *Ión* című tragédiája<sup>118</sup> nyíltan hangsúlyozza: szabad (nyilvános) beszédük anyjuktól eredt. Úgy gondolom, ez a momentum nem pusztán lászón kétes érvelését teszi átláthatóbbá, hanem a betelepült család valamennyi tagjának eredendő otthontalanságára irányítja a figyelmet:

...csak ne háborogj

lólkoszból e földre érve, sok nehéz  
csapás után, mit orvosolni nem lehet,  
hogyan lelhettem volna én, a hontalan,  
nagyobb szerencsét, mint királylányt hitvesül!  
Nem mintha meggyűlöltem volna ágyadat,

<sup>115</sup> REHM, *The Play of Space*, 266. (Néhány példa: 255.; 604.; 712. sorok.)

<sup>116</sup> *Uo.*, 259.; McCLOURE, *I. m.*, 9.; REHM, *Marriage to Death*, 97.

<sup>117</sup> REHM, *The Play of Space*, 254.; 255.; 258.; 264.

<sup>118</sup> Devecseri Gábor nem túl sikerült fordításában: „mert hogyha azt, ki szült, föl nem lelem, / az életem semmit sem ér. S ha esdhetem: / ó, bár athéni polgárnő lenne ő, / szólásjogom hogy révén is lehetne majd. / A tiszta-vérű városban, ki bevándorolt, / ha polgárnak mondják is, szolgál-zár kerül / ajkára, és a nyílt beszédhez nincs joga.” (EURIPIDÉSZ, *Ión*, 669–675.)

[..]  
 s hogy házamhoz méltón neveljem két fiam,  
 s testvéreket ha nemzek nekik, egy jogon  
 legyen mind..." (550–555.; 562–564.)

Médeia gyermekei (akiket a tragédia kezdetétől Hádészhez köt a szöveg) a napszekéren anyjuk bosszújának előbb végrehajtóiként saját otthonukból, majd annak áldozataiként az Alvilágból is kirekesztetté válnak. Médeia gyilkosságsorozata lászónt is kiszorítja birtokolni vélt tereiből: végleg távoznia kell a palotából, saját gyermekeit sem temetheti el, s megjövendőlt halála (az Argó csonkja vágja fejbe) a tengertől is elidegeníti.

A hosszúvers szövegében a Médeia-történetek szüzséjének egyik központi metaforája, a hazátlanság és az idegenség az olvasás metaforájává és létmetaforává is válik. A mítosztöredékek összeegyeztetésére és azonosítására tett, lezárhatatlan kísérlet az olvasás meghatározó tapasztalatává válik, a szöveg térszerkezetét sorozatosan kimozdított és másként-látott, újrastrukturálódó többértelmű terek rendszere alkotja. A terekből való kivetettség, a határhelyzet az ének önmagához fűződő (többértelmű és ebből a paradigmából kimozdított) viszonyát, a családtagok és a szerelmesek közötti kapcsolatot és az istenekkel folytatott kommunikációt egyaránt meghatározza, s a szöveg e kapcsolatrendszereket következetesen egymásra olvassa (hasonlóan például a *Háromrészes ének* szövegéhez). Az ének önmagához fűződő viszonya és e modell leépítése szempontjából meghatározónak tekinthetjük a kettes és hármas számmal jelölt szövegegység szerkezetében és narratívájában egyaránt feltűnő párhuzamot mutató két részletét. A beszélő e szövegrészekben ismételten a látvány két kitüntetett pontja közötti, fény nélküli „köztes tér”-ben tartózkodik: „fénytelen / mély bódulatban a menny és hegytető között” (199–200.); „Lengek a víz és menny keleti határan” (374.), ahol támadás éri, majd elpusztul. A beszélőváltást (252.; 426.) követően a ráismerés korábban elemzett, visszaemlékezéshez kötődő pillanatát a térszerkezet átláthatóvá válása, háromosztatúként való érzékeltetése hangsúlyozza. Az újabb beszélő ekkor mintegy a tükörtengelyen helyezkedik el,<sup>119</sup> az időt statikusként érzékeli, a tevékenységét jelző ige illetve főnév személytelenné transzformálja individuális személyiségét („csak fekszem az áldozat helyén s emlékezem... Megfakulok, mint a népek. A nagy hegyekkel együtt / röggé kopok” [259.; 264–265.]; „világtalan lélekkel, mint a kő, soká / fekszem...” [324–325.]). Az E/1. személyű igék alanya a tipog-

<sup>119</sup> „A föld peremén / világtalan lélekkel, mint a kő, soká / fekszem a sötét s a semmi közt. Mert nincs remény, / csak az innenső és túlsó kettős éjszaka” (323–326.); „E mély szakadék gyémánt-nyugodt, sima, sötét tükör, / alakom fonákja suhan odalenn kard-élesen: /a tűz fogatán ülök, ég és föld között vágatok” (426–428.)

ráfiailag is elkülönített következő szövegegységben (341–344.; 430–457.) a döntően vizuális tapasztalat befogadója, egyszersmind az általa szemlélt látvány része is. A 2. és 3. szövegegység zárata (345-től, ill. 458-tól) visszatér a korábban B-vel jelölt szövegegységek beszédmódjához, az én újból a te keresésére indul. E részletek olvashatóak az euripidészi tragédia azon jelenetének újraírásaként, amikor Iászón gyermekeit keresve feltöri otthonának zárt ajtaját, de a holttesteket nem a földön fekvő, hanem Médeia sárkányfogátán a feje felett pillantja meg. Azt, hogy Weöres szövegét nem a gyermekeit megölő anya botránya, hanem e szereplők egymásra íródása izgatja, jól mutatja, hogy az anyák kifosztott lakhelyét szemlélő víziójában az egymást ölelő Szűz és szerelme tűnik fel (341–344.), és ezt a látomást ismétlik meg a zárlat 481–484. sorai is, valamint, hogy az égen lángszekéren vonuló női beszélő ismételten a halál áldozata lesz.

A megszólaló hangok egyértelmű elkülönítését akadályozó nyelvi mozgásokkal összefüggésben a hosszúversben nyomon követhető azoknak az euripidészi szövegben megtalálható térbeli metaforáknak az újraírása, amelyek az ellenfél és a barát, idegen és hozzátartozó között érzékelhető határvonal fájdalmas kimozdítására és elbizonytalanodására hívják fel a figyelmet: a *philoí* és *ekhthroí* nem mint egymást kölcsönösen kizáró kategóriák, hanem mint átfedésbe kerülő fogalmak jelennek meg.<sup>120</sup> Az első rész beszélője a belső és külső tér határán, a tornácon helyezkedik el, az általa megszólított pedig a tengeren bolyong. A szöveg szinte mindvégig különböző minőségű terek határára állítja az éppen mozdulatlan beszélőt, a szeretett személy(ek) hiányát a szöveg következetesen a bizonytalan mozgással, a tekintet által bejárhatatlan vagy üres terekkel<sup>121</sup> teszi érzékelhetővé. A megszólalók közötti kapcsolat dinamikáját azok térbeli mozgása érzékelteti, amelynek a szöveg gyakran az üldözés és a menekülés jelentéseit kölcsönzi. Megfigyelhető, hogy a vers térszerkezetében jelölt két pólus, amely a női beszélő számára menedékként jelenik meg, az euripidészi szövegben, Iászón megszólalásában hasonló jelentésben szerepel: „A föld alatt kell rejteket keresnie, / vagy szárnyra kapva a magas égbe szállnia / Kreón házának bosszujától rettegőn.”<sup>122</sup>

A költemény szövegében szereplő tulajdonnevek között nem találjuk a görög mítoszvariánsok egyetlen szereplőjének megnevezését sem (hangsúlyozandó, hogy a Medeia név is csak címként szerepel). Az előforduló nevekről (Sárkányszűz, Sárkánylegény, Sárkány-Ős, Virág-Anya, Tehén-Asszony, Medve-Ükanyó) megállapítható, hogy a cím által előhívott mítoszokkal nem olvashatóak össze problémátlanul; a megszólalók nemét jelölik (kivévelt képez a Sárkány-Ős elnevezés),

<sup>120</sup> Erről bővebben lásd REHM, *The Play of Space*, 262.

<sup>121</sup> Pl. „Ó, ha te / mellettem állnál...” (40–41.)

<sup>122</sup> EURIPIDÉSZ, *Médeia*, 1296–1298. sorok.

és jelzik a megnevezettek családi (?) közösség(ek)ben elfoglalt helyét vagy korát. A második három név esetében a nem jelölése mindannyiszor a családi kötelékre utaló főnév segítségével történik. Ez utóbbiak matriarchális társadalmi berendezkedésre utalnak; az írásos emlékekből csak hézagosan rekonstruálható, az antropomorf istenvilágot feltételezhetően megelőző, majd abba beépülő állatistenségek rendszerének nyomaiként olvastatják magukat. A szereplők megnevezésében tehát egyfelől egyértelmű a vers távolodásának, leszakadásának szándéka a görög mítoszvariánsokról, másfelől a rokonsági viszonyok kiemelése. A hosszúvers számozott első része – amely a három közül még a legszorosabb kapcsolatot tartja az Euripidész vagy Apollóniosz Rhodiosz által feldolgozott Médeia-történetekkel – a szereplők neveit következetesen a közöttük fennálló rokonsági viszonyok megjelölésével helyettesíti („testvéröcsém, picinyeim, elhagyott apám” [36.], „véremben isten-őseim, bírám, az égiek mozdították kezem” [48–49.; 71–72.], „balga lányaival leölettem” [82.]). Egyedül az első rész női beszélőjének a megszólított férfihez fűződő viszonya nem beszélhető el, nem helyezhető el a rokonsági hálózatokban, és ez a lokalizálhatatlanság, elérhetetlenség a családi kötelékek megsemmisítése, szétzilálása ellenére sem oldódik. Mindössze annyi érhető el, hogy a szerelmes saját uralkodói családjában kerül az őt megillető helyre: „s vissza-ragadtam országod, jussod, birtokod” (83.). Zavarba ejtő és ellentmondásos az első rész agg királyának azonosításához („a galambfehér király, félig apám és majdnem férjem”) hasonlóan a második rész Sárkánylegényének és Sárkányszűzének testvéri (?) viszonya is, a Sárkányszűz apja vagy anyja a Sárkány-Ős (146.) elkülönül a Sárkánylegény szüleitől (169–170.), a Sárkányszűz szólamában testvérbátyjának, szeretőnek (207.), vőlegénynek (219.) nevezett Sárkánylegény megszólalása a 166–167. sorokban pedig egyenesen az andogrünitás képzetét kelti fel: „...édes hugomért, ki öröktől egy velem, nő-testben én magam”. Fel kell tennünk a kérdést, milyen poétikai célja lehet a görög mítoszokban megjelenő tulajdonnevek eltüntetésének, pontosabban e nevek helyettesítésének a beszélőhöz kötődő rokonsági viszony megjelölésével, valamint a rokonsági kapcsolatrendszer hangsúlyos szerepeltetésének a vers szövegében. Anélkül hogy kimerítő és végleges válasznak tekinthetnénk, annyi biztosan megállapítható, hogy az elsőként említett eljárással a vers erős kulturális beágyazottsága veszt erejéből, nyitottabbá válik; oldódik a forráskultúrák elbeszéléseinek különbözősége, kezdetét veszi Hamvas Béla és a Sziget-mozgalom programjának egyaránt részét képező mítosz-domesztikáció: a történet beszélőjét nem idegen hangként, egy, az én számára kitüntetett hagyomány képviselőjeként hallgatjuk, hanem mint amely több szólamot képes magában integrálni, köztük akár a befogadó saját szólamát is. Az istengenealógiákból és a görög tragédiákból egyaránt ismerős zavaros és többértelmű családi kapcsolatok, mint jól tudjuk, sohasem pusztán a szóban

forgó szereplők összetartozását és hierarchiáját hivatottak jelölni. Az Oidiposz királyról szóló elbeszélések talán legmarkánsabb példái annak, hogy a rokonsági viszonyok tisztázatlansága és többértelműsége hogyan hívja elő az én eredetére és önazonosságára vonatkozó kérdések sokaságát. A költemény egészének szövegében észlelhető törések a különböző kulturális hagyományok és beszédmódok között hasonlóképpen lehetetlenné teszik, hogy a vers női beszélőjének hangot kölcsönző befogadó a költeményben egyetlen kitüntetett történetet keressen mint múltjának vagy esetleges eszkatologikus jövőjének történetét. A beszélő e többszörösen rétegzett elbeszéléstörédek sokaságában keresi helyét, barangol, és nem egyszer idegen szólamokhoz képest kell külsőként pozicionálnia saját megszólalását (lásd a harmadik rész kapitálissal szedett sorainak viszonya az E/1. személyű beszélő szólamához).

Korábban már utaltam a hésziodoszi mottó működtetésére a halottaknak fenntartott tér nyelvi létrehozásakor. Érdeemes azonban itt újból figyelmet szentelni Várkonyi Nándor és Weöres Sándor részben közös műhelymunkájának a *Szíriat oszlopai* című könyvön, amelynek már az első kiadása is többszörösen és hosszan foglalkozik a Gibraltáron túlrá pozicionált metaforikus térrel, amely a halottak lelkeit fogadja magába. S jóllehet, riasztóan hathat a különböző kultúrterületek reflektálatlan és problémátlan összekapcsolása, szövegünk szempontjából meghatározó, hogy az új mitológia kiépítésének éppen a halottak birodalma válik egyik jelentéscsomópontjává Várkonyi szövegében (az idézett részlethez kapcsolódó Gilgamesz-szemelvényt éppen Weöres fordította):

Az ókor számára Gibraltár gyakorlatilag a világ végét jelentette. Az Atlanti-óceánban nyugodott le a nap s néphit ide helyezte a holtak birodalmát, a túlvilágot. Itt keresték az örök élet titkát, az életfát, az alvilágot s az ég kapuját; itt, Herakles oszlopain túl terült el Osiris országa, Aaru, a babiloni Arallu, a zsidó Seol, a görög Hades, a kelta Avalun. [...] Itt volt Avalun, vagyis az „Almák szigete”, ahová a kelták lelkei vonultak el a halál után; idehozta Artus királyt a nővére hajón, és itt várja ma is félhalott-félélő állapotában hazája feltámadását. Itt feküdt Hades, a görögök alvilága s a boldogok Elysiumi mezeje. Atlas országa volt itt, ezen a tájon virult a Hesperidák kertje... Demeter, a föld istennője, a termésadó, egészen idáig vándorolt...<sup>123</sup>

Az istennel folytatott kommunikáció első részben meghatározó eleme a beszéd elzárkózása annak meghallójától: „Ha mutatnám szívem: irgalmaznának az iste-

<sup>123</sup> VÁRKONYI, I. m., 43., 44.

nek. / De néma leszek, esküszöm!” (62–63.), amely a kapcsolatok következetes egymásra olvasásának eredményeképpen a későbbiekben szintén térbeli metaforákkal lesz elbeszélhető:

nénéimhez imádkozom:  
 melyikük szíve könyörül, meglelnem akit szeretek?  
 Kamráikon kopogtatok s könnyem pereg.

Virág-Anya verme dördül: benne senki sincs.  
 A Tehén-Asszony nyughelye feltörve, kifosztva kong,  
 üres a halotti pólya, de szegfü-szagot lehel.  
 Gödör tátong Medve-Ükanyó hajláka helyén,  
 benn egy eszelős vén koldusasszony bólogat,  
 vállán hím-páva ül s a fénytől felriad,  
 farktolla fáklya-pírban csillan, mint a fém  
 s kiabálva elröpül.

Mögötte part szakad.  
 Se út, se bozót tovább. (303–315.)

A szöveg zárata is megerősíti ezt a metaforikát („Én, átkozott, az oltárhoz nem léphetek” [471.]), amely a misztériumokon való részvételből kizártakon túl egyben Mózes kiteszítottságára is utal az ígéret földjéről, ahogy ezt a későbbiekben látni fogjuk. A többes szám első személyűre váltó megszólalásmód a létezők egységét a tér egy, vizuálisként nem érzékelhető helyéhez köti, amelyhez a korábban A-val jelölt időtapasztalat kötődik: „Egyé-forrott alakunk / e szem-nem-látta forma, öröktől vár reánk / a Sorsok házában. Külön csak téveteg / habok vagyunk.” (481–484.)

Az ötvenes évek költészetében (például *Minotauros*, *Medeia*, *Orpheus*, *Orbis pictus*) megfigyelhető a versek ismétlődő kifuttatása egy olyan kísérletre, amely a nemlét állapotát próbálja nyelvileg megalkotni. A tagadás és a tagadás tagadásának metafizikai eljárásai nyomán kiépülő sorok tartalmilag mintegy az orphikus aktus inverzét nyújtják, de valójában nem lebontják, hanem tovább bővítik a metonimikus mozgások mentén párhuzamos szerkesztésmóddal élő és metaforákban tobzódó szövegvilág szüntelen mozgatásából épülő jelentést, a tagadások által egyre bővülő, excentrikus nyelvi teret hozva létre:

Se part taraja, se tajték irama, se pára tollazata,  
 űrben lengedezem, gát nem nyűgöz, út nem hí tova.

Mint ember-arcúra vájt gyümölcsből mécs sugara,  
lobogva világitok, senkinek. Mert senki sincs.

(*Orpheus*)

A tér kiüresítéseként elbeszélte megsemmisülés állapota gyakran él a kiürített tárgy metaforájával:

eltört a telt csupor és az ecetes bor kifolyt,  
eltört az üres csupor és az űr, mely benne volt.

(*Medeia*)

### A zárlat

A *Medeia* zárlata a számos ismétlés nyomán metaforikusan feldúsított jelentésű hajnalhoz és az ébredés pillanatához kapcsolódik („...tornácomon riadok fel, nap-sütött / öblök, sziklák között, lánggal szótt lég alatt, / fölém borul a virradat...”), az új napot köszöntő szertartás szemléltőjeként megjelenített beszélő szólamáról tipográfiai leválik a Fényhozóhoz intézett fohászok sorozata. Ennek az eljárásnak köszönhetően a szöveg utolsó mondata olvasható zárlatként, ha a női beszélő megszólalását a kar szólamához igazítjuk. A két szólam közötti átjárhatóságra az alanyi ragozású igék („ÖLELJ”, „TISZTÍTS MEG”) mellé ki nem tett tárgy ad lehetőséget, illetőleg, hogy a 477. sortól kezdődően a beszélő szólama hirtelen többes szám első személybe vált, míg a kar szólama éppen ezt követően egyes szám első személybe. A nagybetűs írásmód megkülönböztető szerepét előtérbe helyezve azonban a hosszúvers utolsó sorai az elsőkhöz is visszaköthetők, a beszélőt a ciklikus olvasás által visszalökve a nyitó tragikus monológba. Ez a többértelmű zárlat által megnyitott rés egyfelől lehetővé teszi a megváltás, megbocsátás, áldozatvállalás keresztény fogalmai felőli olvasatot, gondoljunk csak Karátson Endre, Kenyeres Zoltán, Rochlitz Kyra interpretációira,<sup>124</sup> amelyek a szöveg értelmezé-

<sup>124</sup> „Az első részben Medeia áldozataira emlékszik, tehát ő ölt meg másokat; a második részben a Sárkányszüzet ölik meg mások; a harmadik részben a Hold önmagát áldozza fel. Talán a három áldozat közül az utolsó, az önfeláldozás a legmagasabb rendű. [...]JA poklok mélyéről visszatérő, göggyében megroppant, önfeláldozóvá tisztult Medeia ugyanazt mondja a maga bonyolultan célzó mórójában, mint a soha meg nem rontott papnők és gyermekszüzek apáiktól tanult, egyszerű szívvel dalolt imájukkal...” KARÁTSON Endre, *Házi feladat a Medeiáról*, Magyar Műhely 1964, 7–8. Újraközlve: *Magyar Orpheus*, 291., 296. „...ezek a költeményei [...] a feloldást mégis úgy sejtetik, hogy előbb a tragédia közelébe lendülnek. Elhajlanak a tragédia felé, de éppen csak érintik a tragikumot, s a mediáció, közvetítő motívumok segítségével visszatérnek az ezt a költészetet mélyen jellemző eszményítő értékszerkezet körébe. [...] [Medeia] a Hold [...] kiszabott kötelessége pedig az, hogy »szűz, szerető, anya, örök áldozat« legyen. Miután ezt megérti, eltűnik az álombeli szintér, ráköszönt a virradat, s egy olajligetben a naphimnusz dalai csendül-

sekor különleges jelentőséget tulajdonítanak az 1. rész 108–118., illetve a 3. rész 450–457. sorainak; másfelől azonban értelmezhető az athéni drámák sors és végzet fogalmihoz köthető tragikus megváltatlanságnak jelzéseként is. Ezt a szakadékot nagyon jól érzékeli többek között az a (minden bizonnyal Weörestől is ismert) kritika, amelyet Németh László írt a Nyugatba Babits Oidipus-fordításáról. Számunkra különösen érdekes, hogy az első néhány bekezdésben a fordítói kihívást éppen az *Isteni Színjáték* átültetésével hasonlítja össze. A recenzió néhány megjegyzése meglepő módon a *Medeia* szövegvilágára is érvényesnek látszik:

Noha két keresztény évezred lázít a morálja ellen, megrendítő drámaisága alól ma sem szabadulhatunk ki. [...] Az ember drámája, akit letaglóz a végzet. Az egymást követő jelenetek szinte számoltatják a csapásokat: egy, kettő, három: most hüledezve néz szét, most fölhorkan, most láthatatlan ellenfelét keresi, gyilkolni akar, a szeme vérbe borul, majd homályosodni kezd, itt meginog, ennél lerogy a földre. [...] S a sors bebizonyítja neki, hogy hatalma, bölcsessége, boldogsága hiú látszat az apagyilkosságtól és vérfertőzéstől szennyes valóság fölött. [...] művészi tökéletessége érezhetően összefügg a valósággal szembenező pesszimizmusával; mintha a fokozhatatlan művészi tökéletesség lenne az egyetlen edény, amelyet ez a borzalmas mondanivaló szét nem repeszt. [...] s Babits, a sorok ideges szaggatója, átveszi ezt a «reliefekben beszélő» méltóságot.<sup>125</sup>

A *Medeia* korábbi értelmezőivel szemben úgy gondolom, hogy az „önfeláldozásban kiteljesedő” beszélő vízióját nem a fényprincípiummal való egyesülésig fokozza, hanem éppen ellenpontoszza a zárlat. Az euripidészi tragédiával szemben, ahol a hélioszi napszekér mintegy igazolja Médeia tettét, és visszakapcsolja a hősnőt isteni felmenői láncolatába, majd a kar az exodikonban ezt az elégtételt a halhatatlanok tetteinek kiismerhetetlen rendjébe integrálja, addig Weöresnél az 1. szövegrészben éppen e rend tragikus tett(sorozat) általi megszakadása kerül középpontba, és a költemény lezárásának ezzel összefüggésben egyik lehetséges értelmezése, hogy a beszélő kívül reked az egységet az ismétlés által megvalósító isteni szférán. A családi kötelékeit mániákusan felszámoló Médeia Euripidésznél egyes értelmezők szerint a reprodukív démonok (Lamia, Mormo) jellemzőit

nek fel: »Ölelj örömödbe, fényhozó.« Medeia már ismét menekülne, hiszen ő, »a vérral szennyezett« nem találkozhat a himnuszt éneklő kórossal. A dal mégis körülfonja, magához emeli, s a himnikus dal áhítatában egyesül a fényprincípiummal, a felkelő nappal: beteljesülése életen s halálon túli diadal, győzelem önmagán is, a féktelen mitológiai medeiaság tökéletes átlényegülése, a mindenségbe és teljességbe olvasztása.» KENYERES, I. m., 137., 153. ROCHLITZ Kyra, *Orpheus nyomában. A teljesség felé: Salve Regina*, Műhely 1996/6., 40–50.

<sup>125</sup> NÉMETH László, *Babits Oidipus-fordítása*, Nyugat 1931/16.

ölti magára, akik életük lezáratlanságától szenvedve más nőket sújtanak azokkal a csapásokkal, melyek őket érték. Ez a paradigma testesül meg Héra Akraia kultuszában, amely Sarah Iles Johnston szerint szoros kapcsolatban áll Médeia Iászónhoz intézett utolsó szavaival, amelyekkel a korinthuszi Héra-szentélyben a gyilkos tettet engesztelő jövendő szertartásokra utal.<sup>126</sup>

A záró jelenet az euripidészi szöveg felől olvassa újra az Ószövetség egy kiemelt mozzanatát: Mózes és az égő csipkebokor történetét. Különleges nyelvi leleménnyel a szöveg Iászón jelzőjét (*monoszandalosz*)<sup>127</sup> olvassa rá a Szent jelenlétere utaló mózesi gesztusra:<sup>128</sup> „sarútlan a hegyre indulok” (470.). A zárlatban tapasztalható kettősséget ez a metafora is előkészíti: míg a görög hagyományban a tökéletlen, büntetést kiváltó áldozatot, addig az Ószövetségben a népe megaláztatásában osztozó és gyilkosságának színhelyéről menekülő Mózes bűnbánó odaadását és félelmét sűríti magába, utal az isteni beszéd meghallásának és a kiválasztás aktusának (az előzményeket feltételező) eseményére és az ígélet földjére való belépéstől való eltiltásra. Az „olajfa-liget” (462.) a görög romok mögé képzelt mediterrán táj és az Olajfák hegye egyszersmind, ez utóbbira a szöveg igen szaggatottan utal. Az evangéliumi szenvedéstörténet a szöveg meghatározó pontjain referenciaként, de mindig töredékesen van jelen, s nem a megváltás, hanem az elárultatás, kiszolgáltatottság és megalázottság narratívájaként működik, a getsemáni kert kereszthalál előtti vízióit és kétségeit érzékeltetvén. Az 1. részben a 40–47. sorok cirénei Simont, Júdást majd Pétert szólítják meg, utalnak a szenvedés kelyhére (50.). A 2. rész 307–308. sorai a feltámadásra („nyughelye feltörve, kifosztva kong, / üres a halotti pólya”), a 424. sor pedig a kereszthalálra („eltört a telt csupor és az ecetes bor kifolyt”) való utalásként is olvashatók.

A „beteljesülés” állapota a 2. rész zárlatával egybehangzóan egy ismeretlen, jövőbeli „majd”-hoz kötődik a szövegben:

<sup>126</sup> JOHNSTON, *Corinthian Medea...*, 45., 57.

<sup>127</sup> Kerényi Károly így összegzi e jelző jelentéseit (az általa kitüntetett interpretációs irányt talán a hivatkozott szöveghagyománynál erőteljesebben tükröző módon): „Iasón nem ismerte fel az öregasszonyban, akinek alakját Héra magára öltötte, az istennőt, fölvette a hátára és átvitte a vízben. Azt is mondták, hogy ebből az alkalomból elvesztette egyik saruját. Így félig meztláb jelent meg az áldozatnál, amit Pelias Iólkosban mutatott be atyjának. Posiedónnak és a többi isteneknek, de az istenek királynőjének nem [...] Ezért is bűnhődnie kellett. Iasón az összes elbeszélésekben elvesztette egyik saruját, s a *monoszandalos*, az »egysarus férfi« felbukkanása nem csupán a Iasónnal kapcsolatos történetekben volt szorongást keltő. Aki így jelent meg – még ha isten volt is, mint Dionysos –, mindig olyan benyomást keltett, mintha egy másik világból érkezne, alighanem az Alvilágból, s a másik cipőjét otthagya volna zálogul és annak jeléül, hogy fellábbal oda tartozik.” (KERÉNYI, *Görög mitológia*, 344–345.)

<sup>128</sup> „... kiáltott neki Isten a csipkebokor közepéből, és ezt mondta: Mózes! Mózes! Ő pedig így felelt: Itt vagyok! Isten ekkor azt mondta: „Ne jöjj közelebb! Oldd le sarudat a lábadról, mert szent föld az a hely, ahol állasz!” (Kiv 3, 4–5.)

...s ha burkomból kibomolva majd  
 az idegen messzeségben ifju életem  
 s ígért jegyesem elérem: jaj, már más leszek. (348–350.)

„Tévelygő, távoli kedvesem,  
 meddig kell ölnöm, elesnem érted? Vízfodor  
 őrlődik a zátonyon. Valaha elérjük-e  
 valódi életünk?

...

Eggyé-forrott alakunk  
 e szem-nem-látta forma, öröktől vár reánk  
 a Sorsok házában. Külön csak téveteg  
 habok vagyunk.” (475–478.; 481–484.)

Ezt a hol apokaliptikus, hol eszkatológikus jelleget öltő időt éles határvonal választja el a beszélő jelenétől. A korábban A-val és B-vel jelölt időpercepcióhoz harmadikként ez a *Istar pokoljárása* című költeményből ismerős „majd”, az igazságtétel pillanata kapcsolódik, amely a kozmosz olyan új rendjét jelöli ki, amely nem egyeztethető össze a hérakleitoszi mottó soraival, hiszen megszűnik az ellentétes minőségeket tartalmazó terek közötti átjárhatóság, az élet és a halál elválik egymástól:

Ráng, bomol, dörög,  
 vigyorgó tüzes hasadékot nyit a föld, az ég,  
 gyulladt beleit kitarja – majd új rendbe simúl,  
 külön útra tér a jó meg a rossz, az élet s halál:  
 dúsan fakad az élet, gabona bőven terem,  
 juhok, tehének elvéreznek vágóhidon,  
 hegytől-hegyig duzzad az ember-temető. (245–251.)

Csehy Zoltán: *Parnassus biceps.*  
*Kötetkompozíciós eljárások és olvasási stratégiák*  
*a humanista, neolatin és a régi magyar költészetben*

Csehy Zoltán kötetbe rendezte a zömében már magyar és nemzetközi konferenciákon elhangzott, majd tudományos folyóiratokban, gyűjteményekben napvilágot látott magyar vagy olasz nyelvű munkáit. Az előadások és a tanulmányok könyvfejezetekké alakításával, a fejezetek kötetbeli elrendezésével, a fejezetek közötti kapcsolódások jelölésével és reflexiójával a szerző igen fontos *monográfiát* állított elő. Ennek első részében az itáliai humanista-reneszánsz Parnasszus költészettörténetileg is mérvadó kötetkompozíciós eljárásai és olvasási stratégiái tárulnak fel kiterjedt anyagismeretre támaszkodó beszédmódelemzések eredményeként. Majd a feltárt beszédmódok hazai recepciójáról olvashatunk fejezeteket a kötet második részében, mely a magyarországi humanizmus néhány paradigmáját, a neolatin irodalom magyarországi fogadtatását, valamint a régi magyar irodalom antikizáló szempontjait tárgyalja. Nagyrabecsüléssel méltánylandó, hogy Csehy Zoltán invenciózus és állhatatos *szövegolvasási* munkával jut el költészettörténeti megállapításokhoz. Értekezői nyelve szakszerű, pontos, kategóriakészlete a külföldi szaktudósok számára is releváns, ezért jól fordítható, követhető és ellenőrizhető. Világos, ugyanakkor feltűnően komplex szempontú írásai olvasmányosak is, mert bennük az antik és neolatin irodalom iskolázott stílusérzék finomsága társul a tudományos megújuláshoz elengedhetetlen öniróniával. Szövegelemzések és -értelmezések közben, tehát saját olvasási tevékenységének eredményeként teszi láthatóvá a humanista neolatin költészet beszédmódjait, ezek keveredéseit, valamint azokat a szabálykövetésen és dinamikus szabálykorrekción alapuló bonyolult kötetkompozíciós eljárásokat, melyekkel a korabeli irodalomelméletek, a poétikai és a retorikai kézikönyvek egyáltalán nem (vagy alig) foglalkoztak. A költészeti hagyomány szövegeit olvasni kell és valahogy meg kell érteni őket ahhoz, hogy beszédmódjaik, kompozicionális műveleteik feltáruljanak; a tradíció ugyanis az újraírás, az átírás, az átértelmezés munkájában válik elevenné. A kötet hatás- és recepciótörténeti fontossága tehát abban

áll, hogy a neolatin reneszánsz–humanista költők (és az őket olvasó magyarországi neolatin és vulgáris nyelvű költők) olvasás- és megértés–teljesítményeit Csehy Zoltán olvasási és megértési erőfeszítései közvetítik. Így az antik költészet neolatin közvetítési folyamatai a mai olvasás *produktív* műveleteiben ténylegesen *hatástörténeti* horizontba kerültek, míg a recepciótörténeti megközelítés *rekonstruktív mozzanata* a levelezéseknek, az irodalmi polémiák dokumentumainak, a humanista társas érintkezés szövegeinek áttekintésével jut jogaihoz Csehy vizsgálataiban. A monográfia arra hívja fel a figyelmet, hogy a kötetkomponálás azért tudott a neolatin költészetművelés eleven gyakorlata maradni, mert a kötetyszerkesztés mikro- és makroszintjei a költészeti tradíció önmegértésének és önreflexiójának biztosítottak közeget és formákat: ez a közeg kellően képlékeny volt ahhoz, hogy benne – a változó igényeknek megfelelő – formákhoz juthasson az antikvitas költészeti kódjainak hagyománya. A humanista, keresztény humanista neolatin költészet kulturális életképességére is magyarázatot kínál a monográfia. Az antik költészetből örökségül kapott és átvett beszédmodok keverése, valamint az antik mitológiai–kozmológiai és a keresztény világbép egyes dimenzióinak már a költői beszédmodban (formák, hangnemek és szólások gazdagságaként) megvalósuló kontaminálása, röviden az antik költészeti és a biblikus eredetű kódok vegyítése a neolatin költészetben lehetővé tette az antik költői szerepmodellek keresztény átértelmezését. Ezzel a neolatin költészet konfigurációkat kínált a költészet teológiai legitimálásához, „teológiai poétikák” kidolgozásához, a vergiliusi–homéroszi és a „dávidi” költői szerepalternatívák (hol szimmetriára törekvő, hol aszimmetrikus) együttműködéséhez.

A tematikusan szorosan összetartozó írásokban Csehy Zoltán költészet-történetileg vizsgálja az idillköltészet (és a hatástörténetileg vele kapcsolatba kerülő – például szerelmi dedikációs – kötetkompozíciók) hagyományozódásának jelenségeit, de közben erős megvilágításba helyeződik e tradíció *kulturális vitalitása* is. A kötetbeli elemzések meggyőzően bizonyítják, hogy az idillköltészet vergiliusi (theokritoszi) kezdetei óta számos alakváltozatában (egészen a retorikai hatásesztétikák 18. század végén felgyorsuló hanyatlásáig) meg tudta őrizni életképességét. Éspedig azért, mert ez az alkalmi írásos műfaj esztétikailag vonzó médiumot és formát tudott felkínálni a neolatin műveltségű irodalomalkotók különböző csoportjai számára ahhoz, hogy felfokozhassák és kiéljék az imagináriusban keletkező párhuzamos létszférák többértelműségének izgalmát. A rétegzetség képződésének felületeit lehetővé tevő és kibontakoztató beszédmod költészetnyelvi ösztönző ereje abban állt, hogy a Vergilius-olvasás allegorikus lehetőségeinek sokféle megvalósítása közben a neolatin és a vulgáris nyelvű pásztor-költészet a tematikus és kompozicionális re-interpretáció, a továbbírás, a felülírás, a versengés médiumaként a költészet önmegfigyelésének, önolvasásának is

közege és formája tudott lenni. Kulturális elkötelező ereje abban rejlett, hogy a kódolt titkokkal benépesülő univerzum költői megalkotása során a klasszikus maszkos játék felfokozta az egymásra rátolódó „reális” és „imaginárius” közötti határátlépéseket, s ezzel az idillköltészet változatai újra és újra láthatóvá tették a valóság potenciálisan végtelen sokszínűségét. Így viszont a folyton változó körülményekhez alkalmazkodó pásztorköltészet teret nyithatott mind a személyes indíttatású, mind a közösségi érvényű allegorikus megértés-teljesítményeknek, lehetővé téve, hogy eladdig ismeretlen magatartásmódok lépjenek be a társadalmi normák versengő mezőnyébe.

A kötet első része bő huszonöt oldalas tipológiai vázlattal kezdődik (*Humanista és neolatin kötetkompozíciós eljárások az antik modellek tükrében*). A szerzői, szerkesztői és befogadói kontextusteremtés (az olvasás folyamatában a történeti hipernarratíva létesítése és létesülése) a vizsgálat tárgya. A humanista és neolatin költészet megkomponált kötetekben maradt ránk, s ha a korabeli költészet igényeit szem előtt tartva kívánjuk olvasni e kompozíciókat, akkor fel kell ismernünk azt a – mára már nem magától értetődő – hipernarratívát, értelmi konstrukciót, amely „a szövegvilág egészét alapjaiban uralja, és komoly súllyal esik latba egy-egy kötet, ciklus, kompozíció értelmezéslehetőségeinek számbavételekor”. (15.) Csehy szöveghasználat és kontextusteremtés feszültségét vizsgálja: ez a feszültség mindig egy megértésfolyamatban jelentkezik. A szöveghasználat az elődök kötetkompozícióba rendezett (vagy ilyenként felismert) szövegein végzett *megértési és átírási munka* (ezt jelölhetjük akár az *imitatio* és az *aemulatio* fogalmaival is). Ám ennek a szövegeken végzett munkának a megvalósulási módja attól függ, hogy milyen kötetkompozíciós elvek szabályszerű érvényesülését ismeri fel a szöveghasználó (a költő, aki olvas), amikor a példaként követett szövegeknek az ő számára megérthető értelmét keresi; csak hogy az értelemképződést irányító narratíva felismerése a megértés történetisége okán eltérhet attól, ami az eredeti szerzői értelem létrejöttét vezérelte. A megértési helyzet feszültsége tehát így írható le: a kötetek szintjén érvényesülő költői beszédmódban egy (vagy akár több narratíva keveredéséből összeálló) úgyszólván „konvencionális” hipernarratíva ugyan érvényre jut, ám az olvasás tapasztalásjellege miatt a konvencionális szabályszerűségek gyakorta nem ismerhetők fel a maguk önazonos voltukban. Ezért a konvenciók újszerű, produktív keveredése dinamikus elmozdulásokkal járhat együtt egy-egy kötetkompozíció (és a belefoglalt szövegek) megértésében, értelmezésében – nekünk erről az elmozdulásról az átírás ad hírt. Így a neolatin költészet újszerű kötetkompozíciókat és narratívákat termel ki. Ezért indokolt és hasznos külön *tipológiai* tanulmányban áttekinteni az antik kötetkompozíciós elveket (kronológia, tematikus megoszlás, versmérték, varietas, köldök- és tengelyelv, számkombinációs szövegarchitektúrák, interaktív kötetkomponálás, metaforikusság); hang-

súlyozni kell, hogy az igen gazdag áttekintés során az antik szerzők kötetkomponálási eljárásai Csehy számára mindig a humanista-reneszánsz neolatin költészet kötetstrukturálási szokásainak fényében, tehát hatástörténeti távlatban nyerek el jelentőségüket.

A versengően alapuló neolatin humanista költészet kompozíciós és imitációs szabályszerűségeit Csehy Zoltán paradigmaticus érvénnyel ragadja meg a pásztorköltészet önreflexív műfajkeveredésekben megvalósuló új változatairól értekezve. Wolfgang Iser *A fiktív és az imaginárius* kiterjedt elemzéseiben megmutatta, hogy az eklogaköltészet szertartásos rögtönzéseként kulturálisan azért volt évszázadokon keresztül hatékony, mert a játék túlfokozásával túl tudott lépni a valóság egyhangúságán; az ilyen játékok költői utánzása viszont lehetőséget teremt magának a költői játszásnak a vizsgálatára. Csehy ugyan hivatkozik egy helyen erre a könyvre, ám reprezentáció és performancia Iser által épp a pásztorköltészet változatos mintázatainak részletezett viszonya – szerintem – kaphatott volna kitüntetett, a műfaj történet szempontjából is reflektált szerepet a monográfiában. A pásztorköltészet az irodalmi fikcionalitás paradigmájaként Iser számára azért érdekes, mert ez a műfaj – kiaknázva az írás kulturális technikájának lehetőségeit – szinte korlátlanul variálható *mentális* formák sokaságát teszi hozzáférhetővé, melyek feldolgozási segédletekként működhetnek közre azokban a konkrét szociális helyzetekben, amelyekben a megrázó események túlzott terhet rónak a direkt, közvetlen problémamegoldás kapacitásaira. Ez a műfaj Vergilius költészetében már a komplex irodalmi kötet szerkesztés példájává is vált, a *kötött* beszédhelyzet, beszédmód és kötet szerkezet azonban – hatástörténete ezt jelzi – már mindig is *variálhatóságának* lehetőségével váltott ki izgalmat későbbi olvasóiból: a műfaj sikere abban is rejlett, hogy a kontextuális kötöttség lehetővé tette a tőle való függetlenedést is. Ráadásul – s antropológiai szempontból ez a fontos – az idillköltészetben érvényre jutó irodalmi fikcionalitás olyan *önalakítás*, melynek eredményei nem rendelkeznek rögzített vonatkoztatási mezőhöz, még akkor sem, ha önmagunk kiterjesztéseként a fikcionalitás úgy viselkedik is, mintha éppen egy ilyen keretet reprezentálna. Amikor a pásztorköltészet *ellenképként* jeleníti meg a pásztori világot, akkor annak ad teret, ami a valóságból kizáródik, ám ez a hiányzó *lehetőséges* valóságként áll elő az imaginárius túlfokozásával az irodalmi írás médiumában. Iser felértékeli a realitás létrehozásának ezt a performatív összetevőjét, de átviszi a szövegek játékába (vagyis a potencialitás létmódjába): nála a színrevitel antropológiai jelenség, amely modellszerűen az imagináriusan szabadon lebegő olvasás révén valósul meg. A játszás és a versengő rájátszás tükörszerkezetének kiépülése közben a játék kiterjesztése a valóságos létezők közötti kapcsolódások új és új változataihoz vezet el, így mindig fennáll a lehetősége annak, hogy valami előre be nem tervezett többlet adódik hozzá a valósághoz.

A létesülő valóság nem vezethető le a játék közben megjelenített létezőkből, hiszen a versengő játék célja abban áll, hogy túlvezessen az előző állításon, érvénytelenítse azt. A tükrözés és a túljátszás folyamatában az egymásra ráépülő beszédhelyzetek összehasonlíthatatlanok, mert a versenytárs nem annyira megismétli azt, amit kihívója mondott, mint inkább beszédében tükrözteti az elhangzottat: eltolja, összecsúsztatja, fedésbe hozza azzal, amit versengve felel rá. Így a valós és a művileg előálló közötti ellentézés helyett a határátlépés jellemzi a pásztori világ játékos színrevitelét, melynek során a reális és az imaginárius nem annyira összetartozik, mint inkább átmeneti összekapcsolódásokban tárul fel. Árkádia összeköttetésben áll a saját művi korlátain túl elterülő történeti világgal, ám a fantázia aktiválásával előálló lehetséges valóságként Árkádia nem pozitív nagyságrend: addig létezik, amíg a versenytárs túllicitálásán alapuló költői játék eseménye tart. A pásztorok beszéde természeti és politikai valóságokat reprezentál a költészet világában, de úgy, hogy a megjelenített valós létezők sok mindent képviselhetnek, így a költői versengés a valós és a képzetes közötti kombinációk sokaságának kínál teret. Erre azért van szükség, mert a politika és a költészet viszonya már nincs előre adva, így nem utánozható, hanem a képzeleti játék túlfokozásával meg kell teremteni ahhoz, hogy ennek a viszonynak a potenciálisan határtalan sokszínűsége előbukkanjon. A pásztorok egyszerű embereknek álcázzák magukat, s csak a képzelőerő szabad játékának terepén avatkoznak bele a társadalmi-politikai valóságba. Vergilius *Eklogáiban* a pásztorok megjelenítik a pásztori életet (eközben birtokba veszik a természeti világot), ám megjelenítésükkel egy másik jelentés szolgálatába állnak: a megjelenített természet tükrében mintegy „helyrehozva” jelenik meg mindaz, amit a politika világa elrontott vagy elrontással fenyeget. Vergilius pásztorok költői politika és költészet szétválásának valóságát ábrázolják, ám egyúttal e világok egyesülését is az imagináriusban: az ábrázolás kettőssége olyasmint jelez, amit nem lehet lerögzíteni, mert csak a költői játékban, ennek tűnékeny effektusaként létezik. A világok ilyen összekapcsolódását a középkori költők *allegorikusan* olvasták. Az *Eklogák* allegorikus olvasása a reneszánsz humanista költészetben is szokás maradt, de a valós és az elképzelt világok sokszínű kapcsolódását *már nem csak allegorikusan* tudták értelmezni. Erre hoz példát a *Parthenias. Olvasati megjegyzések Petrarca első eclogájához* című fejezet. Petrarca leveleiben magyarázatokat fűz saját *Bucolicum carmenjéhez*, hogy szabályozza a költői játékban előálló jelviszonyokat. A keletkező szignifikációk megkülönböztetése a célja: nála a pásztorok által mondottak nem pusztán valami mást jelentenek (ami allegorikusan olvasva világosan az olvasó elé kerülhetne). Inkább az antik és a bibliai utalásokból felépülő nyelvi közeg poliszémiáját kívánja egyszerre *álcázni* és *mederbe terelni* olyan módon, hogy a pásztori világban tükröződő, *de váltakozó* – pogány és keresztény – vonatkoztatási mezők feltérképezésével a keresztény ol-

vasó újszerű, még konvencióvá nem vált értés- és magatartásmódokhoz jusson el. Petrarca eklogaköltészete az antik idillköltészeti diszkurzus integrálója, ám hagyománykorrekciót is végez: kijelöli a dimenzióit egy „bukolikus-keresztény bináris” (50.) olvasatnak, ahol lehetőség nyílik például Pales és Szűz Mária megfeleltetésére. Az idillköltészet vergiliusi modellje itt egy új kulturális dimenzió igényeihez akkomodálódik; de a hozzászabás ez esetben újraérvényesítés is, ráadásul olyan intenzív és a konvenciókat úgy hágja át, hogy megadja Vergilius későbbi átértelmezéseinek feltételrendszerét is. Az eclogában és annak levélformájú kommentárjában Petrarca tehát a kódok többértelmű kapcsolódását kezdeményezi; ezekben a dinamikus egymásraíródásokban az előzőleg felépülő viszonyok folyton háttérbe szorulnak, az olvasónak viszont a megértés érdekében emlékeznie kell az előzményekre. Csehy Zoltán olvasásmódja megfelel ennek az igénynek: olvasásának részleges eredményeit látványosan visszaforgatja az olvasási folyamatba, így azt a dinamikus viszonyrendszert mutatja be, ahogyan az előzőleg már létrejött, de átmenetileg fedésbe került jelkapcsolatok kivetülnek az újonnan keletkezett, éppen középpontba vonódó jelviszonyokra, így befolyással vannak a fejlődő szemantikai sokszínűségre. Ennek az olvasásnak az eredményeként feltárul a neolatin humanista pásztorköltészet egyik fontos – költészettörténetileg és olvasásméletileg is értékelhető – újítása: az egymásba tolódó rétegződések dinamikus előállításával ez a költészet megengedi, sőt megköveteli, hogy az *allegorikus* olvasás a megfelelések nyitott játéktérébe helyeződjék át; túllépve a középkori olvasásmódon, amely még megszabta, hogy milyen megfeleléseket kell felismerni.

Ugyancsak Vergilius eclogáinak élénk neolatin recepcióját tárja fel *A tízesek anatómiája* című fejezet, de most a *kötetkompozíció* szintjén: a tanulmány felvázolja a tíz elemmel dolgozó bukolikus tradíció nyomvonalát, majd megvizsgálja két reprezentatív kötet numerikus összefüggéseken nyugvó szerkesztői-szerzői narratíváját. Matteo Maria Boiardo *Pastoralia* címen ismert eclogás könyve a vergiliusi modell tökéletes imitációjaként megalkotott kötet, melyet Csehy lényegileg Vergilius művére kopírozott könyvként („felülírásként”) olvas. Az elemzések világossá teszik, hogy Boiardo nemcsak a konstrukciót veszi át: a könyv egy-egy eclogája párbeszédbe vonja Vergilius azonos szerkezeti helyzetű idillszövegét is. A párbeszéd hol radikális újraírásban jelenik meg, hol a szövegszerkezetek, arányok, szimmetriák és ellenpontok átvételében, hol meg látványos vagy rejtőzködőbb szövegkapcsolatokban. Battista Spagnoli (Il Mantuano) *Bucolica* című könyvének érdekessége, hogy a kötetkompozíció a vergiliusi idill és a tibullusi elégia hagyományának közös nevezőre hozásából bontakozik ki: a tíz ecloga szerkezeti ősképe a tíz vergiliusi idill mellett Tibullus elégiagyűjteményének tíz egységből fölépülő első könyve volt. A neolatin költő nem a vergiliusi idillköltészet szerelmi megszólalásmódjait reprodukálja újra (nem „föülírás”), hanem az antik szerelmi

elégia Tibullus nevével fémjelezhető vonulatának játékba vonásával kelt hatást. Az elérhetetlen szerelem utáni sóvárgás, a bukolikus-falusi környezet motívumai közös vonásai a két antik költő műveinek. A *servitium amoris* ideológiájának megjelenése viszont egyértelműen elégikus jellemző. A szerelmi rabság állapota nem jelent tettekben is megnyilvánuló szolgálatot, ebben az állapotban a szerelmes férfi az „Úrhölgy” folyamatos jelenlétét vágyja: a költői beszéd ennek a vágnak az inszcenizálása. A költő sír, könyörög és panaszkodik, mert az imádott Hölgy nem kegyes, hanem kegyetlen hozzá: a fölöttünk álló hatalom felé fordulásnak ezek az elemi mágikus-kultikus cselekvései itt a sikerületlen kommunikáció performatív pótlékai. A könny a katonai, a könyörgés a szakrális, a panasz az orvosi retorikához tartozik; a rábeszélés retorikája hasztalan, ezért kényszeres automatizálásával a férfias magatartás kerül veszélybe. Az önfelfokozás önállósuló műveletei Mantuano harmadik eclogájában a kesergő pásztor halálához (tehát: költőként elnémulásához) vezetnek; a negyedik eclogában a szerelmi téma és az elégia műfaja helyére a nők természetét tárgyaló szatíra lép: itt az előszámoló-bemutató beszéd-tettek mellett főként az intés performatívuma kerül előtérbe (a bukolikus sokszólamúság szinkretikusan a biblikus hangnemmel is bővül). Mantuano kötete az emlékezet sajátos játékának ad teret: jelen idejűvé teszi, egységes koncepcióba integrálja az antikvitást és a keresztény világképet (a kötetkompozíció szintjén a *testi szerelem* és az *amor sanctus* négyelemű költeménytömbjei állnak szemben egymással), a bibliai szemlélet közös nevezőre jut a vergiliusi bukolikus, a tibullusi elégikus és a horatiusi szatirikus regiszterrel a pásztor-költészeti konvenciók meg lehetőségen tág égisze alatt.

A római szerzők közül a késő antikvitásban Vergilius életműve kapta a legtöbb kommentárt: a két legnagyobb korpuszt a grammatikus Tiberius Claudius Donatus és Maurus Servius Honoratus neve alatt ismerték a quattrocento humanistái. A *Hortorum custos* (*Megjegyzések a priapikus hagyomány kérdésköréhez*) című fejezet a Vergilius-életrajzokban hagyományozott életpályamodell részeként, az ifjúkor költői előgyakorlataihoz sorolva vizsgálja a Priapus alakja köré szőtt költészeti hagyomány neolatin alakulástörténetét Albertino Mussato és Pietro Bembo között. Mussato priapikus Homérosz-interpretációja (a *Priapea* 68. költeménye) „szexuális eposzparódia”; a két homéroszi eposz testéből csak a nemi szerveket látja meg. A görög epigrammaköltészetben a szexuális tevékenységek megnevezésére metaforarendszer (*triporneia*) jött létre; e metaforatárház egyes elemeinek radikális kétértelműségét Mussato a félrehallás effektusaira épülő interpretációs lehetőségekkel játszadoxva fokozza fel. Bembo Priapus-költeménye egy cicerói szójáték lehetőségeinek a kiaknázása; a *lusus pastoralis* görögös műfaját illeszti össze a priapikus költészeti hagyománnyal; Priapusa a csábítás és a retorika nagymestere, aki a költészet kertjében lakik együtt a pásztori maszkok mögé rejtő költőkkel.

Antonio Beccadelli a *Hermaphroditus* énjét szinekdochikusan rakta össze, ennek az énnak a része Priapus teste, Hermaphroditus kalandjai egy narratív ívre felfűzve történeté olvashatók össze, így a *Hermaphroditus* a reális testet átváltoztatja megtestesült szöveggé; a test potens szexuális működéséről szóló szöveg olvasható a potens költészeti alkotás allegóriájaként. A *Hermaphroditus boncolása: anatómiai gyakorlat* című fejezet a kötetkompozíciós eljárások kölcsönhatását feltárva jelöl ki új olvasási irányokat, s emellett azt is szemlélteti, hogy az erotikus költészet obszcén részei olvashatók parodisztikus költészetesztétikai tézisekként (a *Hermaphroditus* kettős egységének szentelt könyv parodisztikus válasz lehet az istenségeket megszemélyesítő antik dedikációs gyakorlatra, mely a verset, illetve a könyvet Thaliával vagy a Camaenával azonosítja). Az allegorikus kód vonatkozathatóságát többértelművé teszi a kötetkompozíciós elvek összjátéka: a bipoláris tartalmi elv szerinti tagolás (a jelentés a *penis* vagy a *cunnius* vonatkoztatási tartományában képződik) lokálisan és a kötet egészének szintjén is összetettebbé válik a változatosság elvének dinamizálásával (hasonló szövegeket egy közbejövő kontrasztív szöveg ugraszt szét). Továbbá szerepet kapnak olyan strukturáló elvek is, mint az arányos eloszlás vagy éppen a szövegterjedelmi csoportpozíció alapján képződő hasonlóság, interakció, ellentétesség. Beccadelli szellemi csemegét kínál, Csehy Zoltán ezt élvezettel fogyasztja. A konstrukciókutatás minden egyes kategóriája (például a „csoportelnyelés” és a „magpozíció”) bizonyára nem követeli meg a körültekintő indoklást, s kritikusként nem várom annak igazolását sem, hogy „a csoportelválasztás elszigetelő mozzanatát” a II. 6 vers valósítja meg, melyben „a *cunnius*-témavariáns sajátos verziójaként rajzolódik ki a ribanc-ként viselkedő kiélt passzív homoszexuális test-térképe”. (107.) Itt elég, ha jól hangzik és szellemes.

A szerelmi dedikációs verseskötet az epikus narráció műveleteivel azt az illúziót kelti, hogy az olvasó szerelmi regényt olvas, melynek vonatkoztatási mezeje a szerzői vagy a szereplői életrajz. Ennek íve az elérhetetlen szépségű hölgy festésén kezdve a szerelem bizonygatásán és az udvarlás elutasítása miatti szenvedés-labirintus bebolyongásán át a költő képzelt haláláig tart; az elbeszélte szerelem története akár fikatív, akár tényleg megtörtént, az olvasóban az a benyomás ébred, hogy a verseskötetben egy *történet* költészetnyelvi reprezentációja zajlik. Ezzel párhuzamosan azonban – a változatosságzmény jegyében – a szerelmi regény konstrukciója fel is bonthatja az igazolható időrendi, logikai rendet, s eltüntetheti a reprezentált (itt mindegy, hogy fikatív vagy valós) történet koherenciáját. A reprezentáló ábrázolás gyengítésképpen a költő önállósíthatja a költészet performatív összetevőjét, lebilincselő részletességgel mutathatja be a hölgy istennői szépségét, átbillentheti a hangsúlyt a történetmondásról a leleményes szerelmi udvarlás saját aktusaira, az elutasított szerelmes panaszkodó önmegjelenítését túl-

fokozhatja és automatizálhatja olyan módon, hogy az elemi rituális, mágikus, kultikus vagy pszichopatologikus cselekvések színrevitelét már nem lehet leírni az olyan megkülönböztetéssel, mint a reprezentáció és a reprezentált „valóság” ellentéte. Reprezentáció és performansia feszültségét Csehy Zoltán monográfiája főként a műfajváltások, a beszédmódok keveredésének leírására alkalmas értekezői nyelven, következőképp elsősorban műfajtvörténeti távlatban közvetíti.

A kötet további fejezeteiről szólva igyekszem némiképp máshová tenni a hangsúlyt: Ludwig Pfeiffer kultúrantropológiai médiaelméletének útmutatásai alapján olyan értekezői nyelv érvényesítését ajánlom, amely a műfajkeveredésben láthatóvá teszi a *jelenlét-tapasztalat fokozásának* mozzanatát is. Meglátásom szerint a Csehy könyvében feltárt műfajtvözetek felfokozott tapasztalati formák, s ez magyarázza a bukolikus költészeti hagyomány kulturális elevenségét.

A cselekmény kibontakozását vezérlő konvencionális diszkurzus és a megjelenítés poétikai, retorikai, pragmatikai szintjeire kiterjedő, a reprezentációt gyengítő performansia feszültsége ismerős lehet, ha Balassi Júlia-ciklusára gondolunk, annak kanonizációs bonyodalmaira. Csehy a neolatin szerelmi dedikációs verseskötetek beszédmódját elemezve arra a mutatóványra figyelmeztet, amellyel Enea Silvio Piccolomini a konvencionális valóságábrázolás látszatának – esztétikai távolságtartást követelő – megalkotása közben az eredetileg a performansia nyelvén keletkezett költői játszadozás evokatív szuggesztíóját nem elnyomja, hanem a megnyilatkozás olyan sávjaiba tolja át, ahol a szerelmi és a priapikus költészet beszédmódjai szabadon keveredhetnek. Mert a *Cinthia* egyediségét Csehy a kétarcúságban találja meg. Jóllehet az eszményi nő éneke a szerelmi költészet elégikus beszédmódját követve áll össze a mitológiai nőalakok komponenseiből ideális egésszé, ám a propertiusi vonulat önkényes kiemelésével nem lennének igazságosak Piccolomini önróniájához, szatirikus ellenpontozó technikájához, mellyel az erotikus (priapikus) beszédmód konvencióinak megfelelően nevetségessé is teszi az idealizált nőalakot (*Elégikus és priapikus interpretációs szintek a Cinthia című kötetben*). Ezért fontos „a két dimenzió elválaszthatatlanságának hangsúlyozása”. (118.) Az idealizált nő szférája és a testi világ közötti átjárhatóság problémája performansia és reprezentáció feszültségeként íródik vissza a szerelmi költészetbe: az idealizált hölgy azért nem érhető el, mert ő maga a költői képzelet szabad játékának olyan konstrukciója, amely a beszédmódok egymásra tolódásából áll elő, márpedig az a valami, ami ebben a megkettőződésben előáll, tagadja, hogy megfelelné bármilyen önmagával azonos valóságnak. Talán ezért mosolyog Júlia az őt „megírni” (azaz megfesteni, egyetlen mediális sávban jelenvalóvá tenni) óhajtó *Credulus* naivitásán a Balassa-kódex 46. énekében („Bezzeg nagy bolondság volt...”).

Girolamo Angeriano *Erotopaegnon* című verseskötetében *Caelia*, *Amor* és az őket megéneklő poeta szerelmi játszadozásának ábrázolása „műfajilag determinált

retorikai rituálék szerint zajlik antik mezben”. (123.) Az elégikus költők beavatási rítusát Angeriano a klasszikus modell (Propertius, Ovidius) átírásával viszi színre: az összehasonlító és az anekdotázó epigramma keverékét megalkotva. Caelia helyettesítéses maszkos játékok sorozatában jelenik meg, identitásának elcsúsztatása olyan alternatív valóságképző színreviteli aktus, amelynek a másik oldalon megfeleltethető a férfi kivetkőztetése a társadalmi szerepeiből, radikális femininné tevése, s tradicionális pozícióinak feladása. Ezek a performatív aktusok az „elegizált epigramma” beszédmódkeverő műfajában mennek végbe: Angeriano egy epigrammáyi tárgyat bővítési eljárásokkal szinte elégiává duzzaszt, viszont felkelti az epikai szélesség illúzióját is, összességében azonban a színrevitel és az ábrázolás feszültsége „visszavezethető azokra a retorikai alapműveletekre, melyek az epigramma műfajkritériumaihoz tartoznak”. (126.) Az *Ámor végzetes kalandjai Caeliával* című fejezetben Csehy a szerelmi dedikációs kötetéről azt állítja, hogy ez a „szerelem kellemetlen mellékhatásaként fellépő monomániakus vágyak szükségyszerű leképeződése”. (138.) Ez a meghatározás fényt derít arra, hogy ennek az irodalmi médiumnak a hatékonysága az önfelfokozásnak abban a retorikai lehetőségében rejlett, amit „a belső történések lelassítása, analitikus taglalása” (136.), részletező-összevető színrevitele váltott valóra, éspedig az ábrázoló narratív struktúrák dinamizálása és a műfaji konvenciók keverése közben.

Vetési László tizenegy költeményt tengelyszimmetrikus szerkezetbe rendező, de motivikus hidakkal többjelentésűvé tett számkombinációs honismereti albumában az ókori eredetű humanista alkalmi kötetkomponálás szociális és kulturális hatékonysága leginkább abban mutatkozik meg, hogy miközben sokszólamú olvasási lehetőségekre ad módot, középpontba helyez egy intést, „mely lényegében egy viselkedésnormát kínál”, és érenykatalógusával „a szakralitás irányába nyit utat”. (152.) Az *Egy humanista verses album dicsérete. Margójjegyzetek Vetési László versciklusához* című fejezet a Vetési-korpusz költői és kulturális hatóerejét a kötetkompozícióból levezethető többletértékben mutatja meg. Csehy Zoltán beszédmódelemzéseire jellemző, hogy egy beszédmód potenciális életképességét valamely egyedi teljesítménynek a tradíciótól való eltérése fényében teszi láthatóvá. Ennek az irodalomtörténeti tárgykezelésnek főbb összetevői a szignifikációs kódok meghatározása, a kódfunkciók feltérképezése, a többértelműség képződését lehetővé tevő struktúrák megragadása, az antik költészetnyelvi hagyomány neolatin aktualizálásának észlelése és regisztrálása a kötetkompozíció és az intertextuális játékok szintjén, végül az újraírás, a felülírás, az átértelmezés többszörös vonatkoztatási felületeinek felmutatása a szukcesszív olvasásban. Csehy olvasatában Vetési epitáfium-költészete a konvencionális rítusformák új hatékonyságát ismerteti fel az olvasóval: a neolatin komparatív *laus* az ábrázolás összezsugorított magja köré a minimális események ismétléses megjelenítése, a kiterjesztett körül-

írások, az enumeratív jelenné tevés aktusai révén a felfokozott játékformák szféráját építi ki. A néhány markáns mozzanat konvencionális felvillantására szorítókozó idealizált mikro-portré (névjegy) helyett Vetési a mindenféle konkretizálást nélkülöző, a valóságrepresentálást minimálisra szorító, egy-egy bölcsességet ismételten kifejtő-szétíró görögös karakterű gnómius sűrű ritka műfaját valószínűsíti meg.

Csehy szubtilis olvasatai az újraaktivált tradíció alkalmi életképességét bizonyítják, s alkalmanként visszautasítják a posztromantikus irodalomtörténészek fanyalgásait is; ez történik például az *Istvánffy, a költő* című fejezetben is. Istvánffy Miklós *lusus pastoralisai* és *sodales*-versei például azért nem nyerték el a kutatók tetszését, mert az irodalomtörténészek az eredetiség és a zsenikultusz jegyében értékelve nem voltak fogékonyak a változatosságelvű kisköltészet lényegi sajátosságára, arra, hogy ez a szerkesztésmód eltünteti a reprezentációelvű narrációt, szétördeli a tematikus elrendeződést, provokálja az olvasói jelentésképzést, s ezzel felfokozza a rituális, enumeratív önmegjelenítések izgalmát. A fogadalmi epigramma, a redukált elégia, az epitáfiumjellegű *tumulus*-vers dinamikus műfajötvetet alkotva, nehezen elkülöníthető keveredési fokokban van jelen Istvánffy *lusus*-verseiben, s a neolatin költő a catullusi *varietas* elvét követve nem is törekedett arra, hogy egységes történetté rendezze pásztori játszadozásait. Főként Marco Antonio Flaminio nyomain járva Istvánffy számára Hyella és Iolas szerelmének részletező inszcenírozása volt érdekes, a szerelem egyes fázisainak, akadályainak, a hölgy halálának önfelfokozó színrevitele, a bővítéses megjelenítés performativitása vonzotta. A pásztortjáték ugyanis annál könnyebben töri szét a realitás érvényességét, a költői imagináció a valóságvonatkozásoknak annál sokrétűbb lehetőségeit kínálja fel hatékonyan, minél dinamikusabban tolja egymásra az imaginárius és a valós határátlépéseivel képződő lehetséges valóságok felületeit. Ezt a dinamikát gyengítené az egységes történetképzés, a narratív koherencia és a valóságrepresentáció egyértelmű vonatkozthatósága.

A szerelmi dedikációs vers egyik legfontosabb trópusa a *paradoxon*. Ez úgy áll elő, hogy az üdvözlővers szerelmes beszélője folytonos elutasítása ellenére bókol, vagyis beszéde „lényegileg a lehetetlen esetleges lebírást is magában hordozza”: ebben a helyzetben a szerelem új szabályrendszere képződik, „melyet a költő a hódítás és a szerelmi szolgálat (teljes alárendeltség) paradoxonjaként jelenít meg”. (215.) A költői beszédben a túlzás retorikája gyakran vált át féktelen bálványozásba, miközben a költő az (isten)női kegyetlenség áldozata lesz. Rimay János e paradoxon költői előállításának poétikai és retorikai összetevőit pontosan leírta Balassi-előszavában: Balassi a műve sarokpontjául Júliát tette meg, s hozzá „a rábeszélés különféle fajtaival szerelme viszonzásáért könyörög, hol kéréseket, hol fenyegetéseket, dicséreteket, hízelgéseket, hol meg példákat szapora és éles elmével mindenütt

előhozva”. Csehy Zoltán a Rimay által leírt paradigmát vizsgálja Scaliger, Joannes Secundus és Marullus szerelmi dedikációs kötetkonstrukcióiban, előtérbe állítva a *servus amoris* verstípust (*Thaumantia, Julia, Neaera. Három neolatin szerelmi dedikációs verskötet viszonya Balassi költészetéhez*). A fikciós alapkarakterű neolatin szerelmi dedikációs kötetekben a hölgy szövegcódként jelenik meg ide-oda billegve a szerelmi történefszűkció és a látszólag érvényes realitásvonatkozás között. E kód funkcionális része az ihlető-szövegszervező (múzsai) szerepkör, a szerelmi metamorfózis mítoszkorrekciós funkciója (a komparatív játékok során az imádott hölgy átveszi Vénusz és Ámor funkcióját, a női többarcúság az írás aktusát is meghatározza), a valóságreferencia látszatát lehetővé tevő narratív kerettörténet alakítása (rivális megjelenése, a nő férjhezmenetele, elválása), a szerelmi harc végtelenítése, az emléktől szabadulás lehetetlenné tévése. Az elemzés eredményeként Csehy megállapítja, hogy a szerelmi dedikációs kötetek konstrukciójának minimuma közhelyszerűen, szinte sértetlenül hagyományozódik az ókor óta: az elégikus tradíció az epigrammaköltészet intertextuális játékaival hangolódik össze; Balassi szerelmi költeményeinek jelentős hányada vezethető vissza diszkurzustörténeti és szövegtípus-történeti szempontból az egy-egy téma argumentációját kínáló néhány soros epigrammára.

Gyöngyösi István *Csalárd Cupidójával* az irodalomtörténészek keveset tudtak kezdeni, történefszűkben szegény, „vértelen” epikus költészetet láttak benne, az elutasítás okát Csehy Zoltán a kutatók miméziselvű olvasásmódjában találja meg: nem voltak fogékonyak arra a módra, ahogyan az idill interpretációs alapkaraktereként az allegorikus kód Gyöngyösi „többi epikus kompozíciójának valóság-vonatkozásaihoz viszonyítva itt végeredményben feloldatlan marad”. (234.) *Az idill szétretorizálása* című fejezet azokat a barokk műfaj-kontaminációs szöveggene-rálási eljárásokat tárja fel, melyekkel a *Csalárd Cupido* lebontja az idill klasszikus pozícióit és műfajiságát. A konvencionális idillszituáció leépítése itt a bukolikus tradíció nyomán kibomló Cupido-diszkurzusoknak már eleve olyan leágazásaihoz kötődik, mint például a hellénista Moszkhosz idillköltésze, amely „az idill-formából kivetkőző szövegtestek dominanciájának engedi át a hatástörténeti te-repet”. (234.) Moszkhosz nyomán Gyöngyösi kompozíciójában is önállósulnak a szerelem veszélyeit, csábításait, Cupido kegyetlenkedéseit bemutató-részletező leírások, a primer módon dramatizáló megjelenítések, a Cupido csalafintaságát ellensúlyozni hivatott intések, tanácsadások. A bemutató és a tanácsadó beszédfaj-táknak ezekkel az önállósuló performatív eljárásaival Gyöngyösi azt a benyomást kelti, mintha eltüntetné az ábrázolt valóságot, de mindenképpen késlelteti az epikus történet előrehaladását, gyöngíti a történetmondás és az elmondott történet koherenciáját. A szerelmi epigramma, az elégia, a morális allegória és a pásztor-játék beszédmódjai kontaminálódnak, a beolvasztott műfajok és beszédmódok

visszhangszerűen utalnak a továbbírva módosított hagyományra. Gyöngyösi idilljének allegorikus jelentéssíkjai a vonatkoztatási mezők dinamikus váltakozását előállítva tolnak egymásra: az erotizált táj jelei az idillköltészet tipikus *locus amoenus* létrehozó toposzai alapján, ezek viszonylagosításával betűzhetők ki, ám ezzel párhuzamosan Gyöngyösi interpretatív sűrítési technikája allegorikus képleírassá változtatja az átváltozás-történeteket, miközben a mitológiai nőalakok szenvedéstörténetei ausoniusi pokolleírásban összegződnek. Az így kibontakozó értelmezéslehetőségek közötti közlekedés azért különösen bonyodalmas, mert itt az olvasó tájékozódását sem az ábrázolt valóság, sem a szerzői biográfia nem segíti: elsősorban az intertextuális kapcsolatok sokféleségében testet öltő textuális és poétikai echók irányítják az értelemképződés lehetőségeit.

Vergilius második idilljének alaphelyzetét Zrínyi Miklós saját kötetkompozíciós szempontjai szerint alakította át, tartva magát a vergiliusi életpályamodellhez is. A két *Idilium* szövegtestén Zrínyi szétszórja a vergiliusi ecloga szövegelemeket, regiszterkeverő beszédmód kialakításával más konvenciókat is érvényesít, valamint narratív bővítést is végrehajt. Megjegyzendő, hogy a Júlia-költeményekben főként a beszéd narratív típusát megvalósító Balassitól eltérően Zrínyi gazdagon él a hölgy megszólításának ismétléses műveleteivel, a mágikus újramondás lírai effektusaival. E pótlólagos performatív eljárások az idilltradíció rituális gesztusrendszeréhez tartoznak: a szerepjátszó inszenírozás ezen aktusai a megszólítottat válaszra készítetik, így jelenlét-tapasztalatot fokozó erejük jóval nagyobb, mint a történeteket reprezentáló narratív műveleteké (ez utóbbiak tehát szinte semmire sem kötelező irodalmi projekciók, s ennyiben gyengítik a pásztorköltészet kulturális hatékonyságát). Az idillköltészet meghonosítása Zrínyi költészetében kezdődött; az *Árkádikus álom és kulturális emlékezet. Adalékok Vergilius II. eclogájának utóéletéhez* című fejezet Faludi Ferenc és Amade László költészetéből hoz példát arra, hogy a pásztorköltészet Vergiliusszal kezdődő hagyománya tizenhét évszázadon át tudott töretlenül vitális maradni, vagyis alapvető kulturális igényeket elégített ki: ezek nem mindvégig ugyanazon igények voltak. Folytonossága ellenére a pásztorköltészet változó helyzetekhez alkalmazkodott, így a pásztorköltészet *befogadási folyamatként* láttatja magát: ez a befogadási-újraírási történet a pásztori világ folytonos újraalakításával jön létre. Csehy Zoltán azért méltatja Faludi negyedik eclogájának sikerültését, mert a magyar költő az álomvilágba utalt pásztori létesztétikát úgy domesztikálja, hogy közben a vergiliusi beszédmódhoz csatlakozik, újra lejátszsa a klasszikus *certamen* rituáléját, kiterjeszti az álomleírások és -megjelenítések jelenlétfokozó lehetőségeit, az egymásra rátolódó szignifikációs felületek képzésével stimulálja az olvasói kedvet a személyes indíttatású allegorikus értelemképzéshez: Faludi rokkó idillje képes rétegzettségében önnön olvasási stratégiáit problémává tenni. Fontos különbség, hogy Amade László a *Szép*

*Cziczerkém...* kezdetű költeményében a pásztori versengés rituáléját nem a beszédmód szignifikációs szintjén idézi fel: itt a színrevitel (az elérhetetlen elérhetővé tévése) közege a verszene, a rímgenerálás. Ennek is látható ma már a hatástörténeti következménye: Amade költészetére a kortárs költészet azért figyelt fel (például Kovács András Ferenc), mert a pásztoroköltészet többértelműséget generáló alapstruktúrája, az egymást kizáró elemek egyidejűsége itt a retorikusan szervezett jelsor főként *hangzó- és betűszintű* automatizmusaiban nyilvánul meg, ezzel viszont az allegorikus olvasás bonyodalmainak új tere vonódik be a pásztoroköltészet hagyománytörténetébe. Más kérdés, hogy az olvasásnak ez a szintje, a műalkotás performatív minősége (amely nem rendelhető alá a létező megjelenítésének) és az esztétikai látszat látszatjellegének elismerése (a megjelenítésben benne van törésként a létező és a nem-létező kibékíthetetlensége) nem váltott ki izgalmat az esztétikai totalizáció romantikus költőiből, akik a schillerei „gyönyörű látszat” jegyében mindig feltételeztek egy valóságot, amelytől a látszat függ, de amelyen túlmutatni hivatott. A romantikus esztétikai ideológia a reális és az imaginárius határátlépéseit dinamizáló figuráció leértékeléséhez vezetett, ez a fejlemény poétikailag és kulturálisan érvénytelenítette a pásztoroköltészet performatív alapstruktúráját.

(Kalligram, Pozsony, 2007.)

*Prima manus. Tanulmányok  
a felvilágosodás korának magyar irodalmából,*  
szerk. Keszeg Anna – Vaderna Gábor

Jó tíz évvel ezelőtt, lelkes hallgatóként, először vettem részt egy doktori disszertáció munkahelyi vitáján. Őszintén szólva a hivatalos programban lezajlottakból semmire sem emlékszem, ám a vitát követő kötetlen beszélgetés egy jelenetfoslánya megmaradt. A jelöltnek azt magyarázta valaki – talán az egyik felkért bíráló volt –, hogy ki kellene hagynia néhány olyan passzust a dolgozatból, amelyek a szerző szándéka szerint afféle tudománypolitikai gesztusként egy saját hely kijelölését kísérelték meg. Az opponens barátságosan – a megértő jóindulat hangja élénken él bennem – a következőt mondta: „Bármit is állítasz, mindenki szegedi-ként könyvel el.” Néhány évvel később egy internetes (informális szakmai) fórumon talán túlságosan is heves vitába keveredtem, amelyben egy adott probléma tárgyalása kapcsán Csetri Lajos és Milbacher Róbert munkáit ajánlottam vitapartnerem figyelmébe. Mivel nem ismertük egymást, a fórum régi, egymással személyes kapcsolatban lévő tagjai elkezdtek találgatni, ki lehetek, majd nagyon gyorsan, bármiféle utánajárás nélkül, pusztán e két hivatkozás alapján ki- és rámsütötték, „csakis szegedi lehet” – ami éppenséggel igaz is.

Ezekhez hasonló apró történetei mindenkinek vannak, úgy gondolom azonban, hogy különösebb jelentőséget nem tulajdonítunk nekik, mivel aki a tudományt választja hivatásul (vagy legalábbis készül hivatásul választani), annak előbb-utóbb (és inkább előbb, mint utóbb) felteszi valaki a kérdést: „Ki volt tanítód? hol jártál iskolába?” – ha ti. az illető nem tudta kipuhatolni. Pedig végső soron a Petőfi-vers beszélője számára is közömbös a válasz, mivel az egyéni teljesítmény éthosza nem csak az irodalomban, a tudományban is fölöslegessé tenni látszik minden ilyen kérdést. Mégis elhangzanak.

A *Prima manus* című kötet hét tanulmányt tartalmaz, a szerzők az ELTE irodalomtudományi doktoriskolájának *Magyar és európai felvilágosodás* programjában részt vevő egykori és jelenlegi hallgatók: Czifra Mariann, Keszeg Anna, Lukácsi

Zoltán, Mácsik Péter, Torma Katalin, Tóth Kálmán és Vaderna Gábor. A tanulmánygyűjtemény peritextuális elemei többféle, egymást kiegészítő, ám egymástól független értelmezési lehetőséget kínálnak fel az olvasónak. Legelőször, már a kötet címlapján lehet vele találkozni, természetesen a „felvilágosodás korának magyar irodalma” diszciplináris hagyománya jelenik meg ekként, a hátsó borítón idézett előszórészlet tanúsága szerint ezen belül a témaválasztás, az ismeretlen területek feltárásának munkája egyedíti a kötetet. A borítószöveg egy másik, tudományszociológiai interpretációt is megenged, amennyiben az olvasó a „tudományos pályakezds” dokumentumaiként tekint a tanulmányokra. A felkínált, szó szerint keretként szolgáló – értelmezési lehetőségek közül véleményem szerint a kötet önértelmezését, belső szerkezetét tekintve a bevezetés elolvasása után egyértelműen a diszciplína szerveződésével foglalkozó szociológiai interpretáció a hangsúlyosabb. Az *Előszó gyanánt* első mondatában Szilágyi Márton deklarálja, hogy a kötet „egy doktoriskola első, szervezett és közösségi bemutatkozása”, majd néhány sorral lejjebb megismétli: „Ezzel a kötettel doktoriskolánk immár szakmai közösségként is meg tudja és meg kívánja magát határozni.” (9.) Úgy gondolom, hogy a kötet egészenek értelmezése szempontjából nagyon fontosak ezek az erőteljes, performatív kijelentések, mivel kiélezik azt a problémát, amelyre az első bekezdés történeteivel utalni próbáltam: a *szellem köztársaságában* ugyan egyedül az egyéni teljesítmény számít, ám informálisan mindenkiről számon tartják, „honnan jött”, „hová tartozik”. Ez utóbbi persze szükségszerű, hiszen még a mindennapi kommunikációban létrejövő, ún. sűrke irodalom szövegei is (a belső szabályzatoktól kezdve a honlapokon, körleveleken, belső fórumokon és jelentéseken át a pályázati anyagokig) bármiféle tartalmi-elvi reflexió nélkül közösségképző erővel bírnak. Amint az 1997. márciusi Replikában olvasható Brown- és Duguid-tanulmány fogalmaz, a „társas élet” mindenféle dokumentum lényegi sajátossága.

Az előszóban olvasható „szakmai közösségként” történő önmeghatározás azonban nyilvánvalóan túllép a szervezetek reflexió nélküli önszerveződésén; értelmezése érdekében a magyar irodalomtudomány egy olyan hagyományához kell visszanyúlni, amelyre ebből a célból – amennyire én látom – meglehetősen ritkán történik hivatkozás. A *Conversations-Lexikon*-pör ismeretes, gyakran idézett gondolata szerint „hol az írói republica kezdődik, hol a tudományok országába léptünk”, ott megszűnik minden társadalmi konvenció, „egyedül” az „ész” és a főntebb többször emlegetett egyéni teljesítmény számít. Az egykorú vita ezzel szorosán összekapcsolódó aspektusa azonban még a „klubot formálni” gesztusának megítélése, és valójában ebben sokkal nagyobb volt az ellentét a felek között, mint az előző kérdésben. Bajza szükségesnek látja a „pártoskodást”, véleménye mögött, az adott vita kontextusából kitekintve, elvi okok állnak. Vörösmarty

néhány évvel később *A felekezet* című cikkében ezeket az okokat fejti ki. Eszerint az elképzelés szerint a „pártok” nyilvánosság előtt történő „surlódása” a társadalom és alrendszeri normálműködése. Politikai filozófiai és antropológiai érvei arra világítanak rá, miért nem kívánatos, és valójában miért elképzelhetetlenek a párt- és felekezetnélküli társadalmi rendszerek. Ehhez a hagyományhoz csatlakozva egyértelműen túl lehet lépni azon az ellentétén, amelyet a „rangos szakmai fórumok” és az „exkluzív kiadvány”-ok (9.) eltérő diszciplináris potenciálja okoz. (A kötet anyagául szolgáló konferencia tudományos beágyazottsága [MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport mint keret], valamint a Ráció Kiadónál történő megjelenés, a könyv kereskedelmi forgalmazása értelemszerűen egyébként is kiemeli a munkát a szürke irodalom zónájából.) *A Prima manus* Vörösmarty cikkének szavaival tehát azon „mód”-okat és „eszközök”-et mutatja be, amelyek e szakmai közösséget jellemzik.

Az egyes tanulmányok sorrendjét nem a „felvilágosodás kori magyar irodalom” lehetséges tematikus vagy módszertani rendjei (idősor, műfaj, forrás stb.) határozzák meg, hanem a szerzők ábécérendje. A szerkezet egyértelmű előnye, hogy ez a sorrend elkülöníti egymástól a tanulmányokat, ezzel is segítve a közösség és egyén(i teljesítmény) közötti egyensúly megteremtését. Ez az elkülönülés továbbá azért hangsúlyos, mert magukban a tanulmányokban nem találtam olyan utalásokat, amelyek a szakmai közösségként történő fellépés aktusához volna köthető – ezért is említettem, hogy az előszó kulcsfontosságú a kötet értelmezése szempontjából. A szövegekben olvasóként persze nem az explicit megnyilatkozásokat kerestem, hanem a belső összefüggéseket, illetve az összefüggéseknek a kötet szerkezetében történő felmutatását. Az ábécérend mint enumeráció illeszkedik ugyan a nyilvános fellépés aktusához (bemutatkozás), azonban legalábbis részben elfedi a belső kapcsolódásokat, az említett, közösségre jellemző „mód”-okat és „eszközök”-et. *A Prima manus* szerkesztői, Keszeg Anna és Vaderna Gábor mellett szól viszont, hogy e hét, esetenként rövidebb tanulmányt nem feltétlenül érdemes másfajta rendben közölni. A doktoriskola kapcsán Szilágyi Márton felhívja a figyelmet (10.) a kutatások erőteljes textológiai–filológiai megalapozottságára a szakirodalmi hagyománnyal való folyamatos, konstruktív párbeszédre – ezek mind a hét tanulmányra jellemzők –, a további sajátosságok megragadását azonban nehezíti, hogy a szerzők eltérő mélységben dolgozzák fel választott tárgyukat.

Czifra Mariann és Keszeg Anna tanulmánya az irodalom mediális meghatározottságát veszi kiindulópontnak. Kazinczy kéziratos levelezésköteteit vizsgálva Czifra meggyőzően bizonyítja, hogy a levelekre nem lehet pusztán információhordozóként tekinteni: a különböző kéziratos gyűjteményekben olvasható levélmásolatok esetenként egészen eltérő narratívába illeszkednek: az időrendet követő

nyomtatott kiadás az eredeti kontextus megszüntetésével a dokumentumok egykorú társas életét teszi felismerhetetlenné. Az ennek nyomán felmerülő kérdésre, hogy ti. mennyiben változtatja meg mindez a levél és levélszöveg fogalmát, a tanulmány zárlatában, a jövődő digitális kiadásról olvasható izgalmas vázlat sejteti a kutatás lehetséges további eredményeit. Benedict Anderson elképzelt közösségek koncepciójára történő hivatkozással Keszeg Anna a Gyöngyössi János hírlapi jelenlétéről szóló elemzésében szintén a dokumentumok (itt: újság és verseskötet) társas életének interpretációjával foglalkozik. Gyöngyössi példáján keresztül mutatja be és értelmezi a lokális identitás megalkotásának, reprezentációjának problémáit. Ezzel összefüggésben különösen izgalmasnak találom Szacsvey újságírói szerepének újraértelmezését, amellyel Keszeg a sajtótörténet alapnarratívájával szemben nem valamiféle hanyatlástörténetként fogja fel működését. Egy esetleges későbbi átdolgozás során érdemes volna az elemzést az „újságolvasás művészetének” egykorú poétikájával is kiegészíteni. Schlözer *Entwurf zu einem Reise-Collegio* mellékleteként közölt *Entwurf eines Zeitungs-Collegii* vagy a *Theorie der Statistik* című munkái segítségével például nem csak a magyar sajtótörténeti irodalom igazság- és hírfelfogásának ahistorikus elkötelezettségére lehetne rámutatni, de a közösségi identitás megjelenítésének kérdéseit is új fényben láthatnánk.

A kötet következő tanulmányában Lukácsi Zoltán a 18–19. század fordulójának katolikus prédikációirodalmával foglalkozik. E gyakorlati műfaj szóbeliség és írásbeliség közt elfoglalt sajátos határhelyzete miatt érintőlegesen ő is utal az irodalom mediális közegváltásainak problematikájára, munkája elsősorban mégis problémafelvető jellegű. A téma kétségtelenül a „fehér foltok” közé tartozik, a szerző jó érzékkel emeli ki a tárgy és lehetséges megközelítései jelentőségét, a tizenkét oldalnyi terjedelemben azonban egyelőre csak a katolikus prédikációk műfaj- és eszmetörténeti vizsgálatának kutatási programját vázolta. Mácsik Péter tanulmánya (*Életrajzi kontextusok Mátyási József kései műveiben*) a felvetett problémák és a bemutatott anyag gazdagságához képest Lukácsiéhoz hasonlóan túlságosan rövid, bár az elvégzett filológiai munka megkerülhetetlen az elkészítendő szövegkiadás és az életút-értelmezés előtt: a Mátyási-források feldolgozásakor – bár erre a tanulmány nem tesz utalást – Keszeg poétikai, valamint társadalom- és médiatörténeti érdeklődésű Gyöngyössi-kutatása összehasonlítási alapul szolgálhat.

Torma Katalin tanulmánya rendkívül fegyelmezetten egyetlen, a szakirodalomban eddig egymással ellentmondó kijelentésekkel bíró problémára koncentrálna: Csokonainak az ázsiai költészettel, pontosabban verstannal kapcsolatos ismereteit, azaz a forrást, illetve az abból készített jegyzeteket dolgozza fel. Hiányzó tárgyi kompetenciám miatt csak annyit tudok rögzíteni, hogy Torma meggyőző

arról, mennyire (nem) ismerhette Csokonai a perzsa verstant. Imponáló tárgyi és elméleti felkészültsége ismeretében olvasóként talán csak azt hiányoltam, hogy nem derül ki, merre kíván elindulni a későbbiekben.

Tóth Kálmán a kötet több korábbi szövegéhez hasonlóan egy olyan szerző (Kis János) olyan munkáját (*Emlékezései*) elemzi, amellyel a magyar irodalomtörténet-írás viszonylag ritkán foglalkozik, és akkor is alapvetően információértéke miatt forgatja. Tóth szoros olvasással meggyőzően rekonstruálja a visszaemlékezések elsődleges kontextusát, a Döbrenteivel való vita kiinduló szituációját. Még ha néhol túlságosan nagy teret enged is az emlékezésekből vett idézeteknek, valamint egyes hivatkozásai véleményem szerint kevésbé következnek a feldolgozás irányából (Heidegger és Derrida), a választott elméleti háttér (az assmanni emlékezet-, kánon- és identitáskutatás) a Kis János-szöveg szerveződésére, illetve Kis irodalmi-társadalmi helyzetének újragondolására irányítja a figyelmet.

A kötet utolsó tanulmánya Vaderna Gábor regényes című (*Egy holttest gróf Dessewffy birtokán*) elemzése, amely egy Dessewffy-levélrészlet értelmezésén keresztül *Bevezetés egy kutatáshoz*. A kutatás a 18–19. század fordulójának diszkurzív viszonyait, az „élet nyelvének” és a „könyv nyelvének” bonyolult egymásba fonódását próbálja feltárni. Az öngyilkosság megítélését tematizáló Dessewffyszöveg összetett utalásrendszerét rendkívül alaposan és invenciózusan tárja fel Vaderna, adekvátnak tartom a *Werther*- és *Emília Galotti*-interpretációk bevonását az értelmezésbe. Úgy vélem azonban, hogy hiányzik belőle a levélrészletnek a címzett, azaz Kazinczy oldaláról történő vizsgálata. Ha a válaszlevél nem is áll rendelkezésre, az a tény, hogy Kazinczy ismerte és fordította mindkét művet – amint ez tanulmányban is olvasható –, nem elégséges érv. Ismeretes, hogy a *Werther* be sem fejezte, aminek persze különböző interpretációi lehetségesek, az *Emília Galotti* pedig nemcsak az öngyilkosság problematikáját feszegeti: a Kazinczy-levelezésben gyakran idézik belőle a festő és a herceg párbeszédét. Vadernának azonban véleményem szerint igaza van, és ha a Kazinczy-életműből keresek rá igazolást, akkor a Bácsmegyey-fordítás alighanem szövegszerűen is alkalmas erre, hiszen Kazinczy egyértelműen jól sikerült *Werther*-utánnak gondolja (szemben a későbbi irodalomtörténet-írással), és benne egyértelmű *Emília Galotti*-utalás is olvasható. („Szülék! [...] Gyermekeitekbe ütni a kést véteknek tartjátok, – de a gyermeki engedelmesség palástja alatt öldökleni őket, s mindennapi halálokat látni, ezt megindulás nélkül nézitek.”)

A *Prima manus* értelmezései közül én leginkább Czifra, Keszeg, Mácsik, Tóth és Vaderna tanulmányában véltem megtalálni azt a közös szemléletmódot, amely mint egy láthatatlan kötelék kapcsolatot teremt a szakmai közösség tagjai között: a legkülönbözőbb forrásokkal dolgoznak, de mindannyiukat a dokumentumok társadalmi használata érdekli. A kritika második felében azonban remélem sike-

rült érzékeltetnem, hogy semmiféleképpen nem kívántam abszolutizálni a szerzők egyazon szakmai közösségbe tartozását. Akár így, akár másként értelmezzük a kötetet, az egymástól az időbeli közelség ellenére is távol eső forrásszövegeket eltérő mélységben elemző tanulmányok összességében izgalmas munkát eredményeztek.

Akárhogyan is, a „fő cél” ugyanaz.

*(Ráció, Budapest, 2008.)*

## Labádi Gergely: *A magyar episztola a felvilágosodás korában*

Friedrich Nietzsche *A történelem hasznáról és káráról* szóló írásában a történelem tanulmányozásának három módját különíti el, s ez alapján különbözteti meg a monumentális, az antikvárius és a kritikai történetírást. Labádi Gergely könyvében látszólag és deklaráltan a történelem (jelen esetben a tágan értelmezett történelem) antikvárius megközelítése kerül előtérbe, s erre a könyvnek az iménti Nietzsche-szövegből citált mottója még a *Bevezetés* előtt, vagyis az olvasás megkezdése előtt felkészíti az olvasót.

Nietzsche írása szerint az antikvárius lelkületű személy „hűséggel és szeretettel pillant vissza oda, ahonnan jön, amiben lett; e kegyelettel mintegy lerója háláját létezéséért”, „megőrző és tisztelő lelke átköltözik ezekbe a holmikba, s bennük otthonos fészket rak magának”, s ez a múltbéli entitásokat megtisztogató attitűd jellemzően a megelégedettség kielégült érzését árasztja az egyén jelenére. Labádi könyvindító mottója azonban nem az általunk idézett bekezdésekből származik, hanem a következőből, amelyben Nietzsche már az antikvárius szemlélet veszélyeire hívja fel a figyelmet. Eszerint, amennyiben az egyén kizárólag a jelen szempontjait figyelembe véve, és a most érdekeit tekintve pillant vissza a múltba, a múlt szemlélete homályossá válhat benne, vagyis a történelemben merülő személy tévedhet múltjának viszonylatában.

Kettős út elé állítja az olvasót Labádi deskriptív, sokat ígérő címmel ellátott könyve: egyrészt az irodalomtörténet-írás imént körülírt, nietzschei homályait próbálja megvilágítani, amelyre azt mondhatjuk, az újat mondás igénye egészen szokványos célkitűzése bármely tudományos szövegnek. Ám Labádi könyve ettől távolabb rugaszkodik, s második felkínált lehetőségként a téveszmék és homályok megvilágítását egy hazai körökben kisebb hagyománnyal rendelkező elmélet és módszertan bevetésével valósítja meg. A kötet a medialitás problematikájának horizontba kerülésével kitűnően illeszkedik a Ligatura sorozat eszmeiségéhez, amely céljai szerint jórészt fiatal kutatók interdiszciplináris szempontrendszerrel

bíró írásainak kiadására vállalkozik. Labádi könyve a sorozat harmadik darabja (ám negyedik kötete – mivel az első darab kétkötetesre sikeredett), politikatörténet, irodalomtörténet és médiatörténet határain hág át, módszertanilag pedig két jól elhatárolódó részre oszlik.

Az első részben Labádi nehéz kötelességet teljesít, mikor hiánypótló jelleggel műfaj történeti-poétikai elemzést valósít meg. Ugyanis annak dacára, hogy az irodalomtörténeti kánon az episztolát a felvilágosodás egyik jellegzetes műfajának tételezi, monografikus jellegű poétikatörténeti feldolgozás még nem született róla. A töredékesen megvalósult eddigi elemzések közös jegye az, hogy látókörükbe kizárólag nyomtatott, kötetbe szerkesztett episztolák kerültek, vagyis ignorálták a kéziratok hagyatékot s ezzel együtt azokat a misszilis levelekben megvalósuló dialógusokat, amelyekbe az episztolák eredetileg illeszkedtek.

Labádi könyve dicséretes, sajnos mégsem magától értetődő módon felhasználja azoknak a nemrégiben megjelent szövegkiadásoknak és tanulmányoknak eredményeit, amelyek az episztolairodalom által érintett szerzők műveinek újbóli, s részben immár a kéziratok hagyaték feldolgozására is vállalkoztak – gondolunk itt az Egyed Emese Barcsay-, vagy H. Kakucska Mária Orczy-kutatásaira. Szembe kell néznünk ugyanis azzal a ténnyel, hogy a magyar felvilágosodás irodalma a korszakban publikált műveken kívül tendenciózusan a 19. század utolsó negyedében s a századfordulón jelent meg újra – legtöbbjük kritikai igénnyel azóta sem. Ezek a szövegkiadások a kor kívánalmainak megfeleltek, azonban a textológia fejlődése miatt a mai mércének már kevésbé. A szövegkiadás hiányai azonban természetesen nincsenek hatással a kötetre, hiszen a szerző remekül kiismeri magát a különböző kéziratgyűjteményekben is – s ezért nem hiányzik, hogy pl. a 2007-es kiadású *Ányos Pál versei, szépprózai írásai és levelei* (s. a. r., jegyz. Jankovics József – Schiller Erzsébet, Veszprém) kötet nem állt még a rendelkezésére.

A felvilágosodás kori episztola poétikatörténeti feldolgozása az elméleti művek akkurátus, alapos ismertetésével indít, mégpedig a prózai levéllel kezdve és a költői levéllel folytatva a sort, végül a poétika gyakorlati megvalósítását kutatva. Labádi egy exkluzív dokumentumbázis bemutatásán keresztül, a latin, német és magyar nyelvű levélíráshoz vonatkozó levélelméleti irodalomból, iskolai számonkérő kérdésekből, tankönyvi előírásokból, recenziókból s egyéb levélelméleti tematikához kapcsolható szövegből figyelemre méltó elméleti körképet nyújt, amely még akkor is lenyűgöző, ha a szerző – ahogyan Nietzsche ideális antikváriusa – hosszú oldalakon át szerényen a háttérbe vonul és megelégszik az ismertetés rítusával. Az adatok áradatában elbódult olvasó azonban maga is láthatja, hogy az utólagos irodalomtörténeti összefoglalásokban kikristályosodó episztola-fogalom a kortárs szövegek felől olvasva korántsem mutat olyan egységes képet. Az azonban a kortársi nézetekből is látható, hogy az episztola fogalmában és megvaló-

sulásában törés észlelhető, s az 1800-as évek előtti írások nem hasonlíthatók a Kazinczy és társai nevével fémjelzett episztolákhoz.

A prózai levelezés elméletét és gyakorlatát tekintve Labádi bemutatja, hogy a 18. század közepének európai levelelméleti fordulata – amelynek fő jegye a személyesség és a természetesség előtérbe kerülése a társadalmi kódok által meghatározott szabálykövetés rovására – magyarországi recepcióját kettősség jellemzi. Ugyanis Magyarországon az egyéniségre vonatkozó műfaji normák átvétele kevésbé jellemző, s a társadalmi elvárások külső megnyilvánulási formái, amely a misszilis levél papírméretében, hajtogatásának módjában, az írásközökben s egyéb látható jegyekben mutatkozik meg legszembetűnőbben, továbbra is a hagyománynak megfelelően alakul.

A verses levél elméletét tárgyzó írások bámulatba ejtő részletességgel feldolgozott sorából, s ezek ismertetése által az episztola műfajának számtalan felhozott definíciójából elősejlik, hogy a műfaj a prózai levéltől való elkülönülése elméleti szinten is fokozatosan megvalósul. A Magyarországon is nagy recepcióval bíró Pölitz hatására megfigyelhető, hogy az episztola műfaji jellegzetessége, a két távollévő szeniély társalgásának specifikuma kikopik, és a továbbiakban az episztola már egy ismeretlen távoli közönség tagjának, s nem egyetlen személynek szól. Ez a változás az episztolát a nyomtatás által meghatározott tulajdonságokhoz közelíti. A poétikai genealógia végén a verses episztola eddig egységesnek hitt műfaja kettéhasad didaktikus és lírai episztolára.

A ma érvényesnek tekinthető episztolafogalom meghatározása szerint a költői levél a távoli közönségnek szól, s leginkább az ún. didaktikus episztolának feleltethető meg. A korábbi definícióval (helyesebben definíciókkal) összehasonlítható, egy példán bemutatva láthatjuk, hogy a gyermek Kazinczy Lajos (Ferenc fia) alábbi, szüretelő anyjának küldött írása a törés előtt egyesek szerint sok szempontból még episztolának volt nevezhető, hiszen általánosságban is elmondható, hogy az alkalmi költészet egyik műfajának számított, a prózai levéltől kevésbé különbözött, a nem fikciós műfajhoz sorolták, s a távollévő barátok (jelen esetben anya és fia kapcsolatáról van szó) beszélgetésének volt betudható. „Édes Mamám, jöjjen el már, / A’ kis Laló csókokat vár, / Ha nem jön-el éczakára, / Szolgálni megyen Kassára, / Talál ő ott olyan anyát, / Ki nem hagyja Lalót magát.” (*Kazinczy Lajos legelső levele anyjához*, PIM V. 4064/8). A levélformátumban elküldött verset a törés után már kevesebben neveznék episztolának. Nem tisztáztak viszont annak a körülményei, hogyan és minek a hatására történt ez a változás, s erre sem a poétikatörténeti elemzés, sem a variábilis definíciók és műfaji előírások nem adnak kielégítő választ.

Szükségessé válik tehát egy új szempontrendszer bevezetése, s a szerző itt felhívja a figyelmet a nyomtatásnak az episztolairódalom változásával párhuzamosan

lejátszódó fejlődésére. A másik út tehát, amelyet Labádi felkínál immár nem a történeti olvasást helyezi a középpontba, hanem a szövegek anyagiságára koncentrálnál, s innentől válik rendkívül izgalmassá a történet. Erre a szempontra ugyanis a korszak literátorai sem voltak érzékenyek – észlelhető ez abból is, ahogyan a 19. század elején kialakuló irodalomtörténet-írás egyetlen szövege sem számol az episztolák kéziratossá válásával. A könyv második felében a szerző először megvizsgálja a misszilis, illetve a misszilisekként született episztolákat, majd nyomon követi, hogyan változnak meg ezek a művek a nyomtatás s kötetbe szerkesztés során.

Labádi alapos feltáró munkájának eredményeképp az episztolák érvényes, a kéziratossá válást alapuló, a nyomtatott irodalmon is megpróbált – és működő – tipológiáját kapjuk, a kiváló hermeneutikai invenció következtében pedig minden a kéziratossá válást alapuló és nyomtatványon található jegy jellel válik. Megjósolható volt az a konklúzió, miszerint annak köszönhetően, hogy a nyomtatott írás szélesebb olvasóközönséghez jut el, mint a kézírásos, a nyomtatott szövegek tematikájának és hangnemének logikus módon meg kell változnia. Megjósolható az is, hogy a tipológia változtat a kézírásos jelentkező szövegeken. Az azonban korántsem volt várható, hogy ezek a változások a szerzővé válásban ekkora jelentőséggel bírnak, s a versek címadására is hatással vannak. Külön érdekes, hogy az elemzés bizonyítja: a *Bessenyei György Társasága* című kötetet a kortársak nem Bessenyei György érdeméért tartják számon, s a kötetben episztolával szereplő írókra egyenrangú költőkként tekintenek, s végül az, hogy csupán az utókor homályos látása (a kéziratossá válást ignorálása), és a nyomtatott szövegek örökérvényűsége következtében rögzült Bessenyei – ahogy a címben is és a kötet szerkezetében is látható – központi szerepben.

Labádi a hagyomány által költőkként tárgyalt szerzőkről ír, ahogyan ezt a könyve elején közli is. Örömdetes lett volna az elemzést kiterjeszteni a kánonon kívül rekedtekre is – különös tekintettel a mediális fordulat utáni szerzőkre, hiszen leginkább a Kazinczy Ferenc által behatárolt kör kerül tárgyalásra, s ők is aránytalanul kurtán mutatkoznak a kötetben.

Labádi Gergely könyve sokkalta izgalmasabb eredményekre jut annál, hogy sem elférjenek ezek a négyoldalnnyira rúgó, a kötet által felvetett problémákat csak vázlatosan tárgyaló, szerény című („*Meghatározás helyett*”) zárófejezetben. Egy bizonyos: *A magyar episztola a felvilágosodás korában* ebben a formájában is a korszak szakirodalmának, tartalmában hiánypótló és módszertanában unikális darabja.

(*L'Harmattan, Budapest, 2007.*)

E. Csorba Csilla: *Ady – A portrévá lett arc.*  
*Ady Endre összes fényképe*

Kit látunk, mit látunk és hogyan látunk, amikor Ady fotóit nézzük? Hogyan látták a kortársak Adyt – és hogyan látjuk mi? Milyen szerepe és milyen jelentése van Ady fotóinak a költői életmű és a költői szövegek viszonyában? Többek közt ezek a kérdések merülhetnek fel az olvasóban-nézőben E. Csorba Csilla kitűnő könyvének lapozgatása közben. A Petőfi Irodalmi Múzeum kiadványa Ady Endre összes fennmaradt-megtalált fényképét (szám szerint száznegyvet) tartalmazza, alapos filológiai apparátussal ellátva. Az egyes képek mellett azok keletkezésének helye és ideje, a fotós neve, a méretadatok, a lelőhely, az első megjelenés helye, a fotókon olvasható dedikációk és rájegyzések, valamint a fénykép keletkezéstörténetére vonatkozó információk segítik a tájékozódást. A néző-olvasó számára az Ady fényképeivel való találkozást E. Csorba Csilla tanulmánya (*Ady Endre fényképeiről*) vezeti fel, melynek első felében mintegy bevezető jelleggel és csak a feltétlenül szükséges mértékben a szerző irodalom és fotográfia történeti és elméleti szempontú kapcsolatát ismerteti, majd rátér a könyv tulajdonképpeni tárgyára, Ady fotóira.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy ennek a könyvnek a megjelenése esélyt jelent arra, hogy a napjainkban mind a kortárs költészet, mind a magyar irodalomoktatás és irodalomtudomány aktuális és élő kérdései felől nehezen megszólíthatónak gondolt Ady Endre iránti érdeklődés – legalábbis az irodalomtudomány részéről mindenképpen – újra feléledjen. Ady fotóinak a vizsgálódásokba való hangsúlyosabb bevonásával ugyanis az irodalmi kultusz kutatásnak még inkább, a medialitáselméleteknek pedig talán most lesz igazán esélye arra, hogy termékeny szempontrendszert kínálva új irányokba indítsa meg az Ady-kutatást.

Paradoxonnak tűnhet, hogy míg Walter Benjamin szerint a művészet technikai sokszorosíthatóságának korában az egyediség elvesztésével a műalkotás aurája elsorvad, addig Ady sokszorosított fotói esetében – s számos ilyen véleményt idéz

E. Csorba Csilla – éppen hogy Ady arcának a fotón átsugárzó aurája válik a képek nézőinek meghatározó élményévé. Mintha a személytelen, sokszorosított fotón annál nagyobb erővel ütne át a zseni személyisége. De ez hogyan volna lehetséges? Ráadásul Ady Endre – kétségtelenül nem csak múlt időben létező – népszerűségét egyébként ezzel, a személyiség „varázsával” szokás magyarázni, tehát valami olyasmivel, ami a tudományos érdeklődés számára (a maga objektivitásezményével és módszerhitével) nehezen megközelíthető. Ady fotói, melyek a kialakuló kultusz és kultikus olvasatok központi részévé váltak, s csak tovább erősítették a lírai én és a költő azonosítását a versolvasáskor, így kihívást jelentenek az irodalomtudomány számára. Hiszen legyen bármilyen stabil és pedagógiaailag egyszerűen közvetíthető az Ady-szövegeknek a biográfiai és referenciális olvasata, melyekhez a fotók is hozzájárulnak, a radikális műveltségszerkezeti változást regisztráló (és talán annak egy kicsit elébe is menő), a tényadatokat, a lexikális tudást leértékelő oktatáspolitikai koncepciók korában Adynak az irodalmi kánonban való megtartása – miután költészete tényekhez lett kötve, majd a tényeknek a jelentősége eleve megkérdőjeleződött – igencsak sürgető feladat lett.

A tényekbe vetett hit megrendülése és pedagógiai értékük csökkenése az elé a kérdés elé állíthat egy középiskolai tanárt, hogy – mondjuk – E. Csorba Csilla könyvének segítségével Ady tanításakor milyen célt is tűzzön ki maga elé: a fotókkal próbálja meg „megerősíteni” a versek biografikus olvasatát, tehát tegye szemléletessé és könnyebben megjegyezhetővé az életrajzot? Ez a döntés a fotográfia reprezentáló funkcióját emelné ki és arra építené. A másik lehetőség, hogy valamilyen módon a hangsúlyt nem a fotókon látható „valóságra” helyezi, hanem a képek segítségével Ady költészetét próbálja meg értelmezni. Hiszen, ahogy Walter Benjamin írja, a technikai reprodukálás alól a valóság egész területe kivonja magát, s ebből következően nem csak és nem elsősorban referenciális funkcióval bír a fotográfia. Hogy Ady kit és mikor szeretett és neki melyik művét írta – amúgy sem túlzottan érdeklí napjaink középiskolásait; ha valaki Ady fotóival akarna ezen a helyzeten változtatni, nem biztos, hogy könnyű feladata lenne. Még akkor sem, ha a középiskolásokat egyébként az előbb megfogalmazott kérdések foglalkoztatják, csak éppen a populáris műfajokban alkotó kortárs ikonokkal, és nem Adyval kapcsolatosan. Ám erre az azonosságra már indokoltabb volna odafigyelni: a fotográfiának a társadalomban betöltött szerepét s a művészeket ábrázoló portrék és portréfotók által kialakított szokásokat megvizsgálva „aktualizálni” lehetne Adyt. Hiszen az a „sztárkultusz”, ami a költőt körülvette, napjainkban is általános jelenség, s szerkezetét, működésmódját tekintve a főbb pontokon ezek a kultuszok azonosak; ezt a hasonlóságot és a mediális kultúrtechnikáknak a kultuszteremtésben való szerepét éppen ezért jó ötletnek tűnne alaposabban is körüljárni.

Susan Sontag megállapítása szerint a világ megszépítésében a fényképezőgép olyan mértékben vett részt, hogy ma már nem a világ, hanem a fénykép vált a szépség mércéjévé. Ezzel mintegy jel és jelölt viszonyának megfordulását regisztrálja: a fotónak valóságalkító ereje van – s meglátásai Ady fotói kapcsán igencsak igazolhatóak. E. Csorba Csilla könyvének címében a „portrévá lett arc” kifejezés szerepel, de a „lett” szót nyugodtan ki lehetne cserélni a „tett”-re, hiszen – s írásában E. Csorba Csilla számos oldaláról vizsgálja ezt – az Ady-kultusz kialakulásában, annak magjaként világosan kimutatható Ady tudatos imázsépítése, többek közt a fotó és az írás médiumainak rendkívül végiggondolt felhasználásával: „Ady szerette fényképarcát, szívesen ajándékozta, dedikálta, s képeslap formájában is gyakran küldte fejét a kezére hajtó arcképét. [...] [A]z ön-népszerűsítésének keresve se találhatott volna jobb eszközt, mint a saját »arcmásán« való levelezést” (15–16.); „A költő szerette életének helyszíneit másokkal megismertetni: gyakran postázott olyan képeslapokat, melyek Érdmindszent látképét vagy az új Ady-kúriát, később a csucsai Boncza-várat ábrázolják. [...] Talán egyetlen magyar költőnél sem tapasztalhatunk hasonlót: a róla készült kép non-verbális szöveghordozó – együtt »él« az írás-képpel, hiszen arcképe felületét tudatosan üzenőfalnak tekinti.” (18.) E. Csorba Csilla fel is teszi a kérdést, hogy vajon „[a] költő befolyásolhatja-e képi üzenetek által saját kései recepcióját” (7.), s a válasz: nyilvánvalóan igen. A biográfiai és referenciális olvasatok máig érezhető túlsúlyának okait így végső soron magának Adynak a saját szándékaira vezethetjük vissza – ám hiba volna mindezért kárhozatni a költőt.

Benjamin a technikai sokszorosíthatóság kora előtti műalkotásokkal kapcsolatban a kultusz jelenségét úgy értelmezi, mint amely a műalkotásnak a tradíció-összefüggésekbe való eredeti beágyazását jelenti. Tehát a műalkotáshoz egy kultusz kapcsolódik, s hogy ez a kultusz működjön, ahhoz a műalkotás eredetisége és aurája szükséges. A technikai sokszorosíthatóság ellenben felszabadítja a művészt a kultusz szertartásaihoz való kapcsolódás kényszere alól, egyszersmind az eredetiség és az aura elvesztésével a sokszorosított műalkotás már nem lehet egy kultusz része. Ady fotói esetében azonban ismét az az érdekes, hogy fotói mégiscsak kultikus funkcióba kerülnek s aurával bírnak – látszólag ellentmondva a benjamin elméletnek. Ám azt Benjamin is hozzáteszi, hogy az emberi arc és a portré jelentik a kultikus értékek utolsó sáncait, és hogy az aura itt még jelen lehet.

A kérdés csupán az, hogy mi tud aurát és kultikus, tehát jellegében valahogyan vallásos jelleget kölcsönözni Ady fotóinak? S egy korábban már feltett, meg nem válaszolt kérdést megismételve: hogyan képes a zseni személyiséget átútni a személytelen fotón? Amint a továbbiakban erre majd megpróbálok rámutatni: Ady költői világa s nyelve, az abban megjelenő profetikus, vallásos képzetek s az én-kultusz lesz az, mely alapvetően befolyásolja fotóinak befogadását, nézését is, s

véleményem szerint a költői szövegek ismerete mint háttértudás és befogadói elvárás képez egyfajta aurát a fotók körül.

Egy kultikus személy, egy művész „arcát” azonban az értelmező mindig maga is alakítja. Az Ady iránti érdeklődés jelenlegi alacsony volta mögött az húzódnak meg, hogy szövegeit egy rögzült imázs, a személyiségnek egy készen kapott kultusza veszi körül, ami utánzást, ismétlést ír elő, és nem hagy teret az egyéni kérdésnek, értelmezésnek. „Már-már eltakarja előlünk a költőt az a sok magyarázat, életrajzi adat, aprólékos életpizód [...] Egy nem egészen egészséges Ady-romantika keletkezett, legendák egész köre gyülekezett a költő feje köré” (7.) – idézi Schöpflint egyetértően E. Csorba Csilla. A költő (ön)népszerűsítésére megteremtett szoros kapcsolat személyiség és vers között a költő halálával közvetlen értelmét elveszítette, majd az Ady népszerűséget kihasználó politikai ideológiák folytán az Ady-kultusz egy végképp teljesen egyoldalú és egyirányú kommunikációba kezdte el bevonni az olvasót. Mindez nem csupán egy olyan állítás, mely az irodalmi kultuszkutatás vagy az irodalmi hermeneutika főbb gondolatai felől látható csak be. Hiszen, ha nem hagyjuk figyelmen kívül azt a teljesen természetes szempontot, hogy az „Ady-jelenség” kialakulása és kialakítása mögött egy irodalmi üzem logikája, vagyis piaci szempontok is álltak, akkor talán nem tűnik nagy merészségnek ezen a ponton utalni a reklámszakma azon belátásaira, melyek szerint a hatékonysághoz hozzájárul, ha egy termék potenciális fogyasztóit be lehet vonni egy párbeszédbe, vagyis kétirányú kommunikáció folyik, valamint, ha a fogyasztók csoportidentitásának részévé tehető az adott termék. E. Csorba Csilla Ady ezirányú törekvéseire és az irodalmi üzem működésére is kitér írásában: a szerző megemlíti, hogy Székely Aladár Ady-levelezőlapjai sokezres példányszámokban voltak forgalomban, ír Ady fényképajándékozási szokásairól, és idéz visszaemlékezéseket, melyek arról szólnak, hogy Adyt, a költőt előbb látták egy kirkatban lévő fotón, mint élőben. (24.) Ady mint „piaci termék” a modernség, a modern városi kultúra által megszólított rétegek csoportazonosságának fontos elemévé vált. S hogy ez megtörténhetett, abban az új médium, a fotográfia lehetőségeinek felismerése is kiemelt szerepet játszott.

Ady halála után a kultuszépitő, kollektivista, politikai indíttatású próbálkozások viszont már nem csak az eredeti szándékokat (önnépszerűsítés, verskötetek reklámozása) és organikus kötődéseket (modern nagyvárosi kultúra) hagyták figyelmen kívül, de megpróbálták a terméket „átpozícionálni”. Nagyobb, absztraktabb csoportok, egy nemzet, valamint egy osztály identitásának részévé akarták tenni Adyt. Ez pedig szükségszerűen magával vonta a kommunikáció már említett egyoldalúvá válását – hiszen mindez nem kis mértékben került ellentétbe a markánsan individualista indíttatású modernséggel, melyből Ady „kinőtt”, s nem melleleg költészetének énkultuszával. Ám ezektől a próbálkozásoktól füg-

getlenül is, pusztán az idő múlása folytán „[e]z a kortársak által megélt csoda nehezen érzékelhető, hiszen az utókor számára az Ady-kép ma már múzeumi műtárgy”. (31.) Mindaz, ami Ady személyiségéből és életéből Ady költészete köré épült, s mely egykoron elősegítette a versek sikerét, befogadását, ismertségét – az Ady-fotók s az énkultusz egymást erősítették –, ennek az egész társadalmi-történelmi és irodalmi közegnek az eltűnésével mintegy megkövülve immár akadállyá változott át. Mindezek alapján szükség volna egy olyan új, az irodalomoktatás alsóbb szintjein is megjeleníthető Ady-olvasásra, melynek – véleményem szerint – az Ady-kép megalkotottságát, megkonstruáltságát kellene hangsúlyoznia. S ehhez E. Csorba Csilla könyve remek kiindulási pontot jelenthet, hiszen itt az irodalomtudomány számos olyan szempontot kap, melyek segítségével rá tud mutatni azokra a mechanizmusokra, melyek Ady „satir-arcát megszépítik”. Különösen érdekes és fontos tehát a fotó és a szöveg viszonya. Nemcsak abból a szempontból, ahogyan E. Csorba Csilla vizsgálja – a fotó és a vizualitás hogyan hat az irodalomra –, hanem azt megfordítva is: maga az irodalom hogyan hat a fotóra.

Érdekes volna például elemezni, hogy az az elragadtatott beszédmód, melyből a megnyilatkozók – s E. Csorba Csilla számos ilyen idéz – Ady arcának, tekintetének stb. jelzőit veszik: hogy ezek a szavak, kifejezések, és maga ez a látás honnan is eredhet. Nagyon komoly probléma merül itt fel: az a végtelen mennyiségű kép, vizuális inger, az azokat közvetítő és archiváló mediális technikák, melyek egy-egy korszak látásmódját meghatározták, az ikonikussá váló fotók, portrék, beállítások bekerülése és kikerülése a hagyományból, vagyis száz évnyi állandó változás egyszerűen lehetetlenné teszi, hogy Ady fotóit későbbi korok úgy lássák, mint ahogy kortársai tették. Egy olyan vizuális élményvilágról van szó, amely ma már hozzáférhetetlen, nem létezhet – s nem is rekonstruálható. Ezért is nagyon tanulságos végignézni az ebben a kötetben – egyébként rendkívül jó minőségben – újraközölt fotókat, majd saját élményeinket összevetni azokkal, melyeket E. Csorba Csilla idéz Ady kortársaitól. Minden kornak mást mondanak a fotók, másfajta ábrázolásmódokhoz, hagyományokhoz kötik azokat a nézők: ma már akár a század első felének filmhősei, színészei is kirajzolódhatnak számunkra Ady pózaiból. Az Ady-arcképeknek a nézőre tett hatását azonban sokszor napjainkban is nagyon hasonló módon írják le szövegek, mint száz évvel ezelőtt: amikor ezeknek az élményeknek a verbális megfogalmazására kerül a sor, hirtelen egy egységes nyelvezettel szembesülünk – noha a vizuális élmények teljesen eltérőek. Honnan ered és miért egységes, azonos az a nyelv, mellyel Ady fotóinak hatását megfogalmazzák a képek nézői?

E. Csorba Csilla avatott ismerője, monográfusa Székely Aladár munkásságának (*Székely Aladár, a művészeti fényképész 1870–1940*, Vince, Budapest, 2003.), a

vitathatatlanul kimagasló tehetségű művésznek, aki Ady legtöbb fényképét készítette. E. Csorba Csilla a két művész szoros együttműködését hangsúlyozza: „A fényképész és a költő közös munkájával portrévá formált arc, a fotópapíron képződő tudatos fény-üzenet a 20. század elejének mítoszteremtő, mágikus vonzású alkotója, Ady Endre fényképein követhető nyomon a leghatásosabban.” (6.) Ami ebből most számunkra érdekes, az a „közös munka”. A fotós és modellje egyaránt meg kívánja komponálni a képet, kiválasztva a megfelelő beállítást, pózt. Amit tehát a képen látunk, az egyfelől tudatos és megtervezett – ráadásul nem is egy, hanem két akarat és elképzelés összjátékából születik meg. Azonban a tudatos tervezést és imázsformálást már maga a médium és az általa életre hívott tudattalan szokások is megelőzik, s így befolyásolják a fotográfia végleges formáját. A fotózás által „spontán” kiváltott reakciót Roland Barthes fogalmazta meg szemléletesen, amikor a modellnek a fényképezőgép lenscséjének látványára pózoló, magának testet fabrikáló, magát előre képpé változtató közismert szokásáról írt.

Mit látnak tehát, akik Székely Aladár fotóit nézik? Egyfelől a modellnek a médiumra, a fényképezőgép jelenlétére adott reakcióját, másfelől fotós és modell további „mesterkedéseit” – ezáltal pedig igencsak távol kerülünk attól a naiv elképzeléstől, mely szerint a fotográfia hűen, torzítás nélkül adja vissza a valóságot. Ám Ady, a költő esetében még ennél is tovább mehetünk: amikor egy róla készült képet nézünk, valójában nem csak pusztán egy Adyról készült fotót, hanem Ady költői önképét, sőt költői képeit látjuk bele! Az a tapasztalat, melyről Ady fotóinak nézői beszámolnak, egy másik médium, az irodalom és Ady költői nyelvének erejét bizonyítja: azért lehetséges, hogy 1909-ben és 2009-ben is ugyanazokkal a szavakkal mondja el valaki, hogy milyennek látja Adyt egy fotón, mert ezek a szavak és kifejezések Ady verseiből származnak. Hiszen a nézők az alakot mint Adyt, a költőt azonosítják, s rögtön költészetének legmarkánsabb jellemzői kezdik el befolyásolni a kép nézését. Ennek az állításnak az alátámasztására elég csupán néhány – E. Csorba Csillától összegyűjtött – idézetet megnézni: Bölöni György fiatal hindunak nevezi a költőt, Csinszka szerint pedig „Ady Endrét, az embert asszír rajzokhoz hasonlóvá tette rendkívül széles válla”. (8.) Schöpflin Aladár így ír: „Néprajzi táblákon láttam ilyen arcot: barna bőrű mezopotámiai sumir”. (9.) Nyilvánvaló, hogy az idézettek orientalisztikai műveltségénél és az ókortudományokban való járatosságánál Ady Endre lírai önstilizálása, motívumai, a lírai ének különféle keleti alakok formájában való közismert és nagyon markáns megjelenése inkább motiválja az ilyen összehasonlításokat.

Azon túl, hogy a legtöbb visszaemlékezés láthatóan valamiféle mesterkelt, kissé patetikus költői nyelven, s természetesen leginkább Ady nyelvére akar megszólalni, szinte szövegszerűen kimutatható bizonyos esetekben a vizuális tapasztalat leírására tett kísérlet és az Ady-versek közti szövegszerű összefüggés, egyezés.

Ez figyelhető meg például olyan, Ady-epigonként kevés figyelmet kapott személyek esetében, mint Csinszka: „Az ismeretlen férfi képe néma nézője lett az életnek” (15.) vö. „Ezek a szomorú, vén szemek / el nem engednek. Néznek.” (*Hunyhat a máglya*). Az idézett visszaemlékezők számára azonban a legnagyobb élményt kétségtelenül *A vár fehér asszonya* című vers jelentette, s így van ezzel a már idézett Csinszka („Sötét pilláktól árnyalt, tágas, hosszú, kékesen fehér mező. Túlnő a keretén, s benne könnyesen, izzón tágul bele a világba a teljesen sötét, kerek szemgolyó.” [14.]), vagy éppen Révész Béla („Nem lehet elfelejteni a személyt, ha a maga lángját még fölhajszolta az alkohalmámor fáklyáival, ilyenkor ugylátszott, hogy a két szem körül van az arca [...] a szemei uralkodnak, a többi csak keret.” [13–14.]). Rippl-Rónai József pedig még Ady magyarságverseit is – s a szóhasználat nem is véletlen – „kiolvassa” a költő szemeiből: „Évekig beszélgettem ezekkel a nagyérsű, okos szemekkel. Mindent kiolvastam belőlük, a költőn kívül a legjobb embert, a gőgös, mokány legényt, a széthulló magyarság tragikus szimbólumát”.

E. Csorba Csilla írása természetesen másfajta szempontokat is felkínál a képek nézőinek. Így Ady öltözködésére, fizikai megjelenésére, és arra is felhívja a figyelmet, hogy a képek nem csak a fotós, hanem a költő részéről is legalább annyira meg vannak komponálva: „Ady tudatos vizuális imázs-építésébe kevésbé fért bele a véletlenszerűség. Egyetlen számára is elfogadható amatőr fotót ismerünk”. (29.) A vizuális és az irodalmi imázsépítés pedig – mint láttuk – egymástól nem választható el – ennek az alaposabb kifejtése természetesen mind a recenzált kötet, mind a recenzió keretein túlmutat. Az *Ady – A portrévá lett arc* nagy érdeme, hogy a számos izgalmas kérdést felvető, alapos tanulmányával, valamint természetesen maguknak Ady fényképeinek az igényes és szakszerű közreadásával ráirányíthatja a megérdemelt, de számos okból nem mindig megkapott figyelmet a magyar irodalom egyik kétségtelenül legnagyobb hatású alakjára. S az irodalomtudomány számára éppen ennek a hatásnak a megértése szempontjából lehet fontos ez a könyv; de minden bizonnyal nem kevesebb haszonnal forgatható a kötet a középiskolai irodalomoktatásban.

(*Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2008.*)

Kelevéz Ágnes: „Kit új korokba  
küldtek régi révek”.  
*Babits útján az antikvitástól napjainkig*

Újabb fontos állomásához érkezett a Babits-filológia Kelevéz Ágnes válogatott tanulmányait tartalmazó kötetével, amelyből nem csupán a szakma, hanem a Babits Mihály műveire érzékeny olvasóközönség is számtalan inspirációt, adatfel-táró összefüggést, megértést segítő ismeretet nyerhet. A szekszárdi költő munkái-ról ugyanis korán megfogalmazódott egyesekben az a vélemény, hogy költészete érthetetlen, hideg, s ez a befogadási hiba azóta is időről időre felbukkan, ráadásul néha vádként megfogalmazva. Legutóbb éppen az Élet és Irodalom 2006. évi fo-lyamában jelentette ki egy tárcasorozat írója, hogy Babits művészete bizony nem gyakorolt rá valami nagy hatást, nem sokkal később pedig a Parnasszus című folyó-iratban is kétségek és értetlenségek fogalmazódtak meg, főként a nevével fém-jelezhető jelenségre vonatkozóan. És bár a vélemény szabad kimondása minden-kinek joga, s a közgondolkodással való szembeszegülés bátorsága bármely körülmények között becsülendő, azért világosan kell látni: nem csupán az olvasók mérik meg Babits műveit, azok befogadása ugyanúgy árulkodik olvasóiról is. (Volt már példa egyébként korábban a magyar irodalomban arra, hogy az igen érzelemgaz-dag Goethét valaki békasó szívűnek nevezte.) Elterjedt és közkeletű elvárás, hogy az (alanyi) költő alkotásai a madár dalolásához hasonlíthatók, vagy kell hogy ha-sonlítsanak arra, elsajátításukhoz elég tehát az ösztönökre hallgatni; csak hogy a madarak (még a nem énekesek is) bonyolult biológiai késztetéseket követve *tanulják* *el* szüleiktől az éneket, ezért tehát sem a szakmabeli, sem a műértő, sem a laikus olvasó nem teheti meg, hogy kikerülje a megértés kívánta elemi szellemi erőfe-szítést, *megtanulja* olvasni az előtte fekvő alkotást, bármily (nagy) előzetes tudása és tapasztalata is van, legfeljebb hármójuk között fokozatbeli különbségek lehet-nek a befogadást illetően. (Ami természetesen az elutasítást is magában foglalhatja.) Az érzelmi/értelmi telítettség és a kifejezés ugyanis két különböző dolog, még ha kapcsolatban állnak is egymással. Kelevéz Ágnes itt egybefogott tanulmányainak

legnagyobb erénye éppen az, hogy – Rába György nyomdokába lépve – ezt az elsajátítást segítik elő sok szempontú vonatkoztatási rendszerükkel, világosan bizonyító érveikkel, új összefüggések felé mutató megállapításaikkal. Szerzőjük, aki a versek kritikai kiadásának sorozatában a második kötet, tehát a fogarasi időszak alatt keletkezett alkotások sajtó alá rendezője, több évtizedes kutatási eredményeinek egy részét teszi itt közzé. Ezeket, akár simulnak a korábban keletkezettekhez, akár szemben állnak azokkal, mindig a teljes, közgyűjteményi kézirat-állomány felhasználásával fogalmazza meg, amit azért nem árt külön hangsúlyozni, mert a kritikai kiadás már megjelent köteteinek, egy-két kivételtől eltekintve, egyik legnagyobb hiányossága – a levelezéskötetek jegyzeteinek esetlegessége mellett – a kéziratok feltárásának elnagyoltsága, némely esetben szinte bántó mellőzése. Kelevéz Ágnes tanulmányai tehát elsősorban a fogarasi időszakhoz köthető versekkel foglalkoznak, de az életpálya és az utókor néhány kritikus körülményét, pillanatát is felvillantják: Babits Mihály 1935-ös meghíúsult romániai látogatásának évtizedekkel későbbi értelmezését, a születésének 90. évfordulóját kísérő megemlékezések politikai tartalmát, a Nyugat nagyjai közül Ady Endrével, Kosztolányi Dezsővel, Osvát Ernővel kialakult kapcsolatának kezdeteit, könyvtárának angol könyveit, a Baumgarten Alapítvánnyal járó nehézségeket és a halála után szerkesztett emlékkönyvet.

A kötet bevezető tanulmányában a *Bakhánslárma* és a *Hegeso sírja* című versek együttes tárgyalásához az szolgáltatja az alapot, hogy a kéziratok tüzetes vizsgálata megalapozta e műveknek a korábbi elképzeléseket módosító datálását, s azokat így a fogarasi, újabb görögös korszak nyitóverseiként lehetett meghatározni. A szerző elsősorban e dátum módosítás okait veszi sorra. A bizonyító tények megismerése és felsorolása közben Kelevéz Ágnes hajlandó állást foglalni (nagyon helyesen) magával Babits Mihállal szemben is: mind a Szilasi Vilmos kötetébe jegyzett (és átírt), mind a Szabó Lőrincnek később diktált ihlettörténeti feljegyzéseiben szereplő adatokat a kéziratok segítségével pontosítva. Bátran és megalapozottan interpretálja mindkét alkotói időmegjelölést, miközben épít a korábbi recepció legfontosabb megállapításaira is, beépítve azokat saját koncepciójába, továbbfejlesztve, illetve pontosítva a következtetéseket és az emléke(zése)ket. De ugyanígy bevonja a teljes életművet, felidézve a keletkezésben közelálló versek dionüszoszi és apollóni vonásait, s a Babits által említett Nietzsche, Catullus és Michelet hatását vizsgálva. Utóbbi esetében a szerző által hiányosan említett munkát pontosítja és valószínűsíti, azaz ismét értelmező mozzanatot gyakorol. Mindezzel arra utal, hogy datálási kérdésekben csak a Szilasi-kötet bejegyzéseire és a Szabó Lőrincnek elmondottakra támaszkodni nem elég, más források vizsgálatára is szükség van egy-egy hasonló kérdés megválaszolásához. A módosított filológiai tényektől aztán továbblép az alkotásokkal kapcsolatos befogadói tudás bővítésé-

hez, s szemlélete evvel válik figyelemreméltóan kerekké: feltár, megállapít, értékel és értelmez. A 21. századi tudományos szövegkiadásnak, akár klasszikus, akár modern szerző a tárgya, egyik fázist sem szabad mellőznie, s eszközrendszerét úgy kell működtetnie, hogy egyfelől betartsa az előbbi sorrendet, másfelől csak az alkotásból kiinduló következtetéseket engedjen; túlzó részletek és a valódi tudást helyettesítő efemeridák mellőzésével, két személyiség (az alkotó és a filológus) jelenléte és harmonikus egyensúlya biztosítsa a végeredményt.

Babits Mihály invenciódús, költői alakzatokban bővelkedő nyelve szinte kívánja a képekhez, illusztrációkhoz fűződő viszonyának tisztázását. Két tanulmány is foglalkozik e témakörrel, az egyik a nagyközönség számára jobbára ismeretlen versek alapján a látvány képpé alakítását, a másik pedig a képzőművészeti inspirációk felfedhető jeleit és forrásait veszi sorra néhány versében. A *Bensőséges tájképek, felhővel* című írásban egy bizonytalan műfajú, prózai és verses részleteket egyaránt tartalmazó „novella”, illetve néhány Babits-tanulmány alapján Kelevéz Ágnes konstatálja a tájleíró versek iránti fokozott érzékenységet, majd e tulajdonság alapján vizsgálja az *Angyalos könyv* második részében található versek közül azokat, amelyek egy bizonyos természeti élmény hatását mutatják. A kéziratok tanulmányozása aztán a művekre visszaható ismeretekkel is jár, melyeket a tanulmány írója mindig összevet Babits Mihály egyéb alkotásaival és más – nem okvetlenül költői – művekkel. Például az általa forgatott *Pallas* lexikon egyik címszavának ihletadó képeit vetíti a tárgyalt versekre, s ezzel olyan új viszonylatrendszert mutat meg, amely nem megsemmisíti, hanem éppen kitágítja a korábbi értelmezői mezőt. Igen érdekes és tanulságos az a tematikailag rokon tanulmány is, amely néhány versnek a képzőművészeti hátterét tárja fel. Ebben Kelevéz Ágnes a források valószínűsítéséhez és azonosításához Babits Mihály könyvtárának maradék köteteit is felhasználta, a meggyőző eredmény önmagában bizonyítja azt a nagy veszteséget, ami a Babits-filológiát e gyűjtemény pusztulásával érte. Másfelől a *Csipkerózsa* című vers képi ihletőjének felismerése egy Beardsley önarcképben, vagyis az ott ábrázolt férfinak nővé való átköltése más művekben is kétséget kell hogy ébresszen, a minta nemét illetően: a *Mythológia* című novella, vagy a *Timár Virgil fia* című regény némely (írásos formában meg nem jelenő) interpretációjában előlépő fordulatra kell gondolni, arra, ahogy az előbbi művekkel diskurzust folytató az ábrázolt nemek (kapcsolata) alapján kíván(t) a szerző vonzódásairól képet alkotni, még inkább ítéletet hozni.

A *Golgotai csárda* című, 1906-ban íródott vers egyfelől jól példázza Babits Mihály ekkor vallott egyik eszményét: az allúziókat felhasználó, tudatos versépítést, amelynek mélyén egy – mai szóhasználatlaltal – dekonstruáló érzés rejlett. A költemény keletkezéstörténete, forrásainak nyomon követése, s az első megjelenés utáni közvetlen visszhangjának részletes tárgyalása számtalan adalékkal segíti

a befogadást, támasztja alá az olvasás utáni első benyomásokat. Ugyanez a szándék érhető tetten a *Szimbolumok* című ciklus címválasztását tárgyaló tanulmányban is. Ebben az igen meggyőző írásban mutatkozik talán meg legjobban, hogy a szöveggel való foglalatосkodás miként telítődik értelmezői mozzanatokkal. A filológiai hermeneutika természetesen nem előfeltételek sorozatát jelenti, de nem is szolgálólánya a tények világának, nincs köztük hierarchia, kölcsönösen átjárják egymást és egyik sem lehet meg a másik nélkül; az utóbbi az alap, amire az előbbi új konstrukciót emelhet. A Nietzsche által említett filozófiai (de nem tételes) világnézetéről van szó, amelyben „eltűnik minden, ami részlet és szórvány, s csak az marad meg benne, ami egész és egységes”. Ezt a felfogást illusztrálja e ciklus címadásának igen részletes vizsgálata, keletkezéstörténeti tények és fogalmi elkülönítések kíséretében, amelyek mind a „költői szerep megszilárdulása” irányába mutatnak, végeredményben pedig a költőt hosszabb tétovázás után a megnyíló lehetőségek vállalására serkentették. A Fogarason önmagát száműzetésben érző fiatal tanár e versekben úgy viselkedik, mint Belmonte Wolfgang Amadeus Mozart *Szöktetés a szerájból* című operájának első felvonásában: miután hiába faggatja Konstanzáról Osmint, aki csak a maga szerelmes dalával van elfoglalva, hirtelen a felvigyázó kadenciájának visszhangjával vonja magára a figyelmét, s az így bocsátkozik végre dialógusba vele. Babits is a modern költészettel szemben megfogalmazott vádakot erőt adó (bár dacos) gesztussá változtatta, valójában pozitív értékekkel felruházva, mintegy viszonyítási pontként tűzte/emelte önmaga számára, hogy a kínálkozó lehetőségek és a vállalt körülmények elviseléséhez szükséges elszánást megteremthesse evvel.

A kötet egyik legfontosabb és legalaposabb tanulmánya a *Laodameia* című drámai költeménnyel foglalkozik. A műfaji meghatározásban az utóbbi szón van a hangsúly – bár az evvel kapcsolatos mérvadó vélemények szóródnak –, s ezért igen furcsa, hogy a kritikai kiadáson belül már elkészült egy *Drámák* című kötet, ami részben ellenkezik a műfaji kérdésekkel, részben pedig Babits Mihály elképzelésével is. (E megjegyzés természetesen nem érinti a kötet sajtó alá rendezőjének tiszteletreméltó teljesítményét.) A következőket kell ugyanis számításba venni. Babits Mihálynak négy hosszabb, párbeszédес munkája ismert. Ezek közül kettő verses, kettő prózai szövegű. Életében és az Athenaeum által kiadott összegyűjtött munkák között is *A Literátor* a novellák között, a *Laodameia* pedig a versek között szerepelt. (*A Simóné háza*, valamint *A második ének* csak halála után jelent meg.) *A Laodameia*, amelyet szerzője először versei között adott közre, harmincezer fölötti leütésszámával magában is kitesz egy önálló kötetet, 1921-ben a Táltos ki is adta, ez a kezdeményezés azonban feltehetően a kiadó ambíciója volt, hiszen 1920 elejétől Babits Mihály más munkáit is megjelentette. Mindenesetre Babits ezt követően is versei sorában közölte, mert ő maga tudta legjobban, hogy hosszabb

párbeszédes munkáinak szövegeiben a lírai és az epikai összetevők dominálnak, a színi előadás értelmében vett drámai elemekben viszont nem bővelkednek; elég ennek bizonyításául összehasonlítani ezeket a klasszikus görög tragédiák, Shakespeare, Molière, Ibsen vagy akár a naturalisták színpadi világával, ellenpróbaként esetleg saját lírai vagy prózai nyelvével. Nyilvánvaló, hogy Babits Mihálynak nincsenek drámák megjelöléssel ellátható művei. Nem mérvadó egyetlen esetben sem az előadás(ok) ténye és sikere, amely(ek) részben a szerzőnek, részben a darabok költői szépségének, részben a szereplőknek szólt(ak), de nem a szövegben megmutató, a színpadi hatás kívánta dramaturgiának. Vajon egy ilyen döntés után mi fog történni *A Literátor* című párbeszédes prózával, amely szintén helyt kapott a kritikai kiadás *Drámák* címmel sajtó alá rendezett kötetében, de ugyancsak megtalálható az összes novellák között is? A példát követve szerepeltetni kell természetesen a novellák sorában is, ám vajon miféle jegyzetanyagot fog kapni ott? És így ráadásul egy-egy műre vonatkozóan két kötetben található meg az apparátus, amelyekben a legjobb szándék mellett is átfedések, szövegátvételek vannak (lesznek), mindez pedig olyan, a kritikai kiadás egészét érintő következtelenséget vagy végiggondolatlanyságot mutat, amely éppen ahhoz a legmélthatlanabb, akinek az egyes kötetek sajtó alá rendezői munkájuk egészével el vannak kötelezve. Az egyetlen követhető megoldás csak az lehetett volna, hogy a *Laodameia* és *A második ének* a verses munkák közé, *A Simóné háza* és *A Literátor* pedig a kisprózai munkák mellé sorakozzon, – ahogy maga Babits is gondolta –, s az itt érintett *Laodameia* jegyzetanyagát pedig a téma két legbeavatottabb ismerője együttesen készítse el. Erre egyébként a készség meg is volt, hiszen a *Drámák* között olvasható szöveget éppen Kelevéz Ágnes, tehát a versek sajtó alá rendezője gondozta, aki már korábban példamutató alaposággal tárta fel a keletkezéstörténet állomásait és a forrásokat, a vendégszövegeken keresztül Babits Mihálynak a hagyományhoz fűződő kapcsolatát érzékeltetve, kimerítő tartalmi és strukturális mintafeltárás eredményeként. E tanulmányban kerül sor az általában ismert és elterjedt Emma-szerelem bizonyos kérdéseinek tárgyalására is, amelyek mellé azonban, legalább a név valóságtartalmát illetően néhány kérdőjel tehető, ahogy az a legújabb szakirodalomból kiderül. Ugyanakkor egy bizonytalan ideig tartó, de intenzív fogarasi érzelmi hatás nehezen vonható kétségbe, erre utal a *Laodameia* erős pszichikai telítettsége, s a röviddel előtte, vagy vele egy időben keletkezett alkotások is ezt támasztják alá. Ám ezek nagyrészt, a *Laodameia* pedig teljes egészében már csak e kapcsolat feldolgozásának állomásait jelentették. És éppen e tanulmány vezetheti rá olvasóját arra is, hogy e drámai költeménynek a felidézésre és a hangzásra épülő hatása párhuzamba állítható Carl Orff törekvésével, amennyiben mindkét szerző olyan szuverén, önálló, másoktól különböző világot teremtett, amelyben szokatlan, időben és térben távoli világok hangszerei (poétikai jellemzői), új hangzás-,

illetve kifejezésvilággal szólaltatták meg szerzőik korszakok határait egybemosó/ egybefoglaló kifejezésmódját. (Hogy a babitsi idézőtechnika bőven ad még feladatot, azt pedig az áprilisi Holmiban megjelent tanulmány is mutatja.)

Egy-egy vershez kapcsolódó, de más megközelítési módot érvényesítő írások foglalkoznak az *Új leoninusok* kéziratával, amelynek előkerülése egy hipotézis igazolását tette lehetővé, illetve a *Hiszkegy* című verssel. Utóbbi s a mellé állított alkotások egyaránt a fiatal Babits Mihályra igen jellemző világnézeti probléma, a hit és a kételkedés szimbiózisát mutatják, annak felismerését, hogy a szabad döntés lehetetlen, mert bármelyiket választja is valaki, éppen a választás az, ami megszünteti az előtte létező szabadságot. Talán evvel is összefüggésben állt, hogy a belső készítés, a megtalált példák s a kifejezés biztonsága ellenére, Babits számára a művet azonosító, az alkotóval összekapcsoló név elfogadása, jelentése sem volt mindig probléma nélküli. Ezt mutatja az a tanulmány, amely a név jelentésének dilemmáját tárgyalja, két versből – a *Névjegyemre*, illetve az *Anyám nevére* címűekből – kiindulva. Ennek a kérdésnek létezett egy magánemberi és egy általános vetülete is. Az előbbi az ortográfiára (Babics vagy Babits), a nemesi eredetre, a (feltételezhető) szláv ősökre vonatkozott, az utóbbi a saját néven való publikálás elfogadására. Kelevéz Ágnes sorra veszi a Babits Mihály anyjának nevéhez kapcsolódó identifikációs furcsaságokat, majd néhány epikus mű szereplőjének névválasztását elemzi, hogy bemutassa azt a hatást, azt a névvarázst, amely összetartozások és ellentmondások (újból egy kettősség) egységét foglalta magában. Kiegészítésül meg kell azonban jegyezni, hogy a családnak azok a rokoni szálai, amelyeket Babits István, a költő öccse nemességük régiségének igazolásaként ismert meg és mutatott fel, Czoborczy Kálmántól, egy velük még csak atyafiságos rokonságban sem álló személytől származtak, s mind hitelességük, mind Babits Mihály felmenőihez kapcsolódásuk erősen megkérdőjelezhető. Ez természetesen nem tárgya az előbbi írásnak, s a megjegyzés csak a hamis ismeretek túlzott terjedésének igyekszik gátat vetni.

A gyűjtemény utolsó harmadában azok az írások olvashatók, amelyek a vizsgálatba vont verseket az életpálya valamely részére vonatkoztatják, vagy éppen az életút egyes körülményeit járják körül. Bennük értelemszerűen nagyobb szerepet kap a kortárs idő vagy az utókor. Kelevéz Ágnes a *Vásár* című vershez fűződő két téves vélekedést cáfolja meg először: azt tudniillik, hogy irredenta szemléletet sugározna, illetve azt, hogy emiatt hiúsult volna meg Babits Mihály 1935-ös romániai meghívása. Eközben bemutatja az érthetetlen elutasításra megoldást kereső utókor bizonytalan befogadási pontjait, amelynek következtében csak a már meglévő sémák nyomában vált lehetségessé az indokolás. Tematikailag kapcsolódik ehhez a *Keletre, keletre* című tanulmány, amely politika és műértelmezés kapcsolatát részletezi, főként az 1945 utáni néhány évtizedben, amikor Magyarországon

is hirtelen megváltoztak a társadalmi eszmék és ideálok. A merev elutasítás lazulásával, de a hivatalos idegenkedés megmaradása mellett a védelem is csupán az egyetlen engedélyezett nyelven szólhatott, olyan tulajdonságokkal ruházva fel a kirekesztettek életét és műveit, mentséggként, jó szándékú stilizálásként, amelyek vagy nem is léteztek, vagy elhanyagolhatók voltak az életmű egésze előtt. Mindennek bemutatására megfelelő példatárat talált a szerző a Babits Mihály születésének kilencvenedik évfordulójához kötődő megemlékezésekben.

Mintegy külön blokkot alkotnak azok az írások, amelyek azoknak a kapcsolatnak néhány mozzanatára vetnek fényt, amelyeket Babits Mihály Ady Endrével, Kosztolányi Dezsővel és Osvát Ernővel alakított ki. Versek, egy bíráló, egy levélváltás állnak az ismeretség elején, s nyomon követhető, hogy a kezdeti idegenkedések helyébe miként lépett a kölcsönös, az összetartozást felismerő megbecsülés, annak ellenére, hogy a számukra legfontosabbról, az irodalmiról bizonyos pontokon eltérően vélekedtek. Nem létező ellentéteket inkább a kortársak vagy az utókor kreált, saját érdekeikhez bizonyítást keresve a már védekezésre képtelen Babits ellenében; miközben, meglévő konfliktusokat viszont kisebbíteni igyekezett, hogy a haladó irodalom mítoszát fenntarthassa...

Néhány apróbb elírás található a kötetben; a 42. és 43. oldalon a főszövegben Péter László, a jegyzetben Péter András neve szerepel (az utóbbi a helyes), a 162–163. oldali idézetből és a 26. számú jegyzetből nem derül ki világosan, hogy ki és mit mondott? De ezek igazán csak apróságok, említésükre is csak azért van szükség, hogy a kritikai kiadás a lehető legtökéletesebb legyen.

A filológus, aki előző kötetében maga köré gyűjtötte vizsgálódása tárgyait, most elengedi őket. De nem változatlanul, hanem a róluk szóló több tudással, a műveket másképp mutató új értelmezésekkel. Meg tudnak állni immár a saját lábukon is. Fogékony, az eddigi előítéleteket már nem ismerő, érdeklődő olvasóikra várnak.

*(Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2008.)*

## Bárczi Ildikó halálára (1959–2009)

Egy rutinszerű vizsgálat eredményeként november közepén hirtelen kórházba került, ahol akut leukémiát állapítottak meg. Olyan felfoghatatlan, hogy ez a szó most rám vonatkozik, mondta csöndesen, de néhány nap alatt elfogadta az új élethelyzetet. Számítógépével, mobil telefonjával munkára rendezkedett be a kórházi ágyon, befejezés előtt álló könyvén dolgozott tovább, tanítványaival a VII. Plaustrum-konferenciát szervezte. Az első kezelést könnyen viselte, de januárban fogyni kezdtek mellőle a könyvek, egyre nehezebb napok következtek, aztán nem lehetett többet bemenni hozzá. Olyan gyorsan történt minden, hogy a többséget teljesen váratlanul érte a gyász hír. A pasaréti ferences templomban búcsúztak tőle, és szokatlan februári verőfényben, vastag hó borította sírok közt kísérték utolsó útjára szülei, testvérei, a megszámlálhatatlanul sok tanítvány és barát. Most lenne ötvenéves.

Nehéz elfogadni, hogy már nincs köztünk. Akadémiai doktori disszertációját vártuk, s most hirtelen egész életművével kell számot vetnünk. Sokat hagyott ránk, alapvetően új kutatási eredményeket, új tudományos szemléletet, megkezdett kiadásokat, elkötelezett tanítványokat, nagy felelősséget.

A legjobban tanítani szeretett, már docens volt az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén, ismert kutató, de nem akarta feladni félállását a Németh László Gimnáziumban. Élvezte a kisgimnazisták lángeszét, együtt rezdült a nagykamaszokkal, a tudományos munkát pedig egyetemi tanítványai nélkül el sem tudta képzelni. A tudományos közélet kevésbé érdekelte, legtöbb idejét diákjai körében és a számítógép mellett töltötte.

A latin nyelvet és az antik kultúrát a szentendrei Ferences Gimnáziumban szerette meg, a középkori irodalmat Mezey László Eötvös kollégiumi szemináriumain, de a pályán Tarnai Andor indította el, amikor 1987-ben tanszékére vette. Tarnai ekkor már túl volt *A magyar nyelvet ími kezdik* című korszakos jelentőségű

monográfiáján, s biztos kézzel kínálta fel Bárczi Ildikónak doktori témaként a nagyformátumú középkorvégi ferences prédikátort, Laskai Osvátot, aki szerinte méltánytalanul (és olvasatlanul) szorult az utókor megítélésében Temesvári Pelbárt mögé. Osvát négy vaskos kötetnyi skolasztikus prédikáció-vázlatot írt, melyeket a disszerens türelemmel elolvasott és kijegyzetelt, de nem hagyta nyugodni az érzés, hogy minden, amit kiemel, esetleges, és a műfaj kulcsa nincs a kezében. Más szép disszertációt kerekített volna az elkészült cédulákból, őt azonban valami lényegesebb, a középkori műveltséganyag kezelésének, közvetítésének általános technikája kezdte érdekelni, a prédikátorok által közvetlenül használt művek és a beszédszerkesztés konkrét gyakorlata. (Ezek ismerete nélkül lehetetlen is a szemantikusan szerkesztett vázlatokban az egyéni teljesítményt értékelni.) S mivel tudta, mit keres, meg is találta. Kulcsnak a legkülönbözőbb műfajú könyvek elé szerkesztett alfabetikus tárgyszómutatók (tabulák) bizonyultak, melyek lehetővé tették az adott, egyébként bonyolult szerkezetű művekben a tematikus keresést. A tárgyszómutatók a középkori kompilátort közvetlenül elvezették a keresett témákhoz, melyeket így nagyobb fáradság nélkül „összeszedeggett” és pontos szabályok szerint egybeszerkesztett. Ugyanezek a mai kutató számára követhetővé és összehasonlíthatóvá teszik a műfajról műfajra vándorló kisebb szövegegységeket, idézethalmazokat, s gyakran azonosíthatóvá a közvetlen forrást. Bárczi Ildikó bölcsészdoktori disszertációja szencziót keltett, hamarosan kandidátusi értekezés vált belőle (1995).

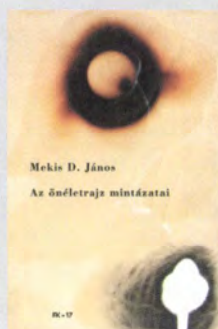
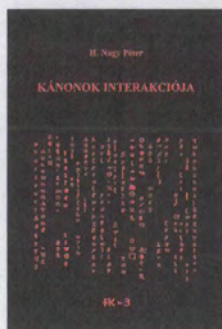
Magyar szakos hallgatóival a középkorvég egy másik kiemelkedő teljesítményét, a Karthauzi Névtelen magyar nyelvű prédikációgyűjteményét kezdte tanulmányozni. Távoli célként az *Érdy-kódex* kritikai kiadása lebegett szeme előtt, amitől a kézirat nagy terjedelme miatt mindenki más elrettent. A Névtelen fő forrása Temesvári Pelbárt volt, így a latinul tudó hallgatókkal az ő prédikációit is mindjárt munkába vette. 1997-ben Horváth Iván kezdeményezésére elindult a Bölcsészettudományi Informatika Önálló Program (BIÖP), melyhez azonnal csatlakozott. Az informatika váratlan lehetőséget kínált, ennek jegyében bátran belevághatott akár évtizedes vállalkozásokba. A világhálón elér a középkori források digitális változata, a betűhű átirat, a latin előképek, a mai olvasat és a szakirodalom akárhány gigabájta, a szövegek folyamatosan bővíthetők, keresztül-kasul kereshetők. (Éppen ez a középkori kompilációs technika lényege is!) Diákok nemzedékei nevelődhetnek a szöveggözléssel tudományos munkára, informatikus, magyar nyelvész, latin filológus, művészettörténész, hallgató vagy doktorandusz, mindenkinek van helye, mindenkire szükség van, s az eredmények is azonnal megjelennek. Ildikó pedig szervezett, pályázott és legapróbb részletekig átgondolta a folyamatosan kiépülő rendszert, mely egyszer csak élni kezdett. Az *Érdy-kódex* mellett elindulhatott Temesvári Pelbárt sermóinak elektronikus

kiadása is. 2003-tól évente konferenciát tartott tanítványaival *Plastrum saeculi* címen, s a nagy, közös „társzekérre” minden felfért: eleinte a munkában résztvevők adták elő önálló kutatási eredményeiket, később „külsősök” is örömmel éltek a tudományos fellépés és az internetes publikálás e barátságos lehetőségével. A sokféle kezdeményezés és a honlap a *Sermones compilati* címet kapta, egyszerre utalva a középkori prédikátorok s a jelenkori munkatársak munkamódszerére. Az *International Medieval Sermon Studies Society* 2006-ban Piliscsabán és Budapesten tartotta 15. kongresszusát, melynek szervezésében Bárczi Ildikó és tanítványai is aktívan részt vettek, s ahol az ELTE *Sermones*-műhelye komoly nemzetközi elismerésben részesült.

A nagy önálló monográfia sem váratott tovább magára, 2007-ben az Universitas Kiadónál megjelent a 700 oldal terjedelmű *Ars compilandi*. Izgalmas, formabontó mű, a fele latinul van (gyakran fordítással), a másik fele meg legalább annyira filozófia és informatika, mint irodalomtörténet. A tematikai sokszínűség ugyanúgy jellemzi, mint középkori elődeit, ebben is mutatókkal tájékozódhat az ember, nem kötelező a folyamatos olvasás. A szerzőnek az elvontra fogékony, eredeti gondolkodásmódja, és az óriási forrásanyagot céltudatosan, de egyúttal mikrofilológiai igényekkel is megmozgató kutatói szenvedélye formálja, szervezi a könyvet. Amit kutat, amin gondolkozik, az a középkori prédikációs segédkönyvek korpuszában manifesztálódó tudásanyag „működése”, az *ars*, ahogy az egyes szerzők méritenek belőle, s a továbbhagyományozás módszere. Mindez nem is elsősorban mint középkori probléma érdekli, a hagyomány folytonossága ugyan csak fontos számára, s minden, ami a hagyományból máig él. Innen érthető meg diákjainak lelkesedése is, akik számára a középkor se nem sötét, se nem világos, hanem karnyújtásnyira van.

A VII. Plastrum-konferencia április 4-én már nélküle zajlott, de ő minden előadásban jelen volt. És így marad jelen tanítványai munkájában, a Régi Magyar Irodalom Tanszéken, a hazai és nemzetközi sermo-kutatásban, emlékezetünkben.

# A Fiatal Írók Szövetsége figyelmébe ajánlja régebbi és újabb tudományos köteteit:

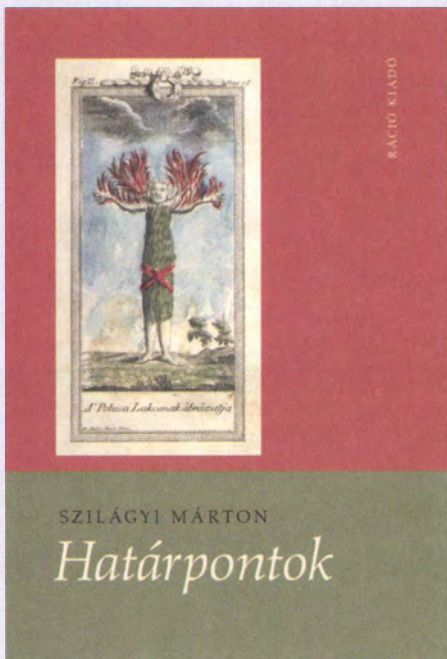


Fiatal Írók Szövetsége, 1062 Budapest Bajza u. 18. II. em.  
Tel.: (1) 322-1538 • Email: [info@irok.hu](mailto:info@irok.hu)

SZILÁGYI MÁRTON

## *Határpontok*

2007; 304 oldal; 2940 Ft



A tanulmánykötet tág időhatárok között – a 18. század második felétől a 20. század első éveiiig – húzóó íve tematikailag is sokszínű elemzéseket kínál az olvasónak: Pajor Gáspár biográfiájától kezdve a Czákó Zsigmond öngyilkosságáról szóló egykorú tudósítások interpretálásán át egészen Jókai Mór utolsó regényének értelmezéséig. Nem véletlen azonban a könyv címe: hiszen mindez valóban és folyamatosan „határpontok” kijelölését szolgálja, annak a körüljárását, kijelölhetőek-e irodalomtörténet és társadalomtörténet érintkezési pontjai olyanformán, hogy akár az elemzett szépirodalmi művekhez hozzárendelt sajátos kontextusok, akár az irodalom társadalmi használatát és presztízsét megvilágító esetek elemzései releváns szövegértelmezői eredményekhez vezessenek.

A bevezető elméletimódszertani tanulmány révén fölrajzolt értelmezői keret olyan megközelítéseket tesz lehetővé, amelyek nemcsak új problémákat villantanak fel a tárgyalt több mint egy évszázad irodalmában, hanem újabb válaszok megfogalmazását is lehetővé teszik azokra a kérdésekre, miért és milyen módon olvastak irodalomként bizonyos szövegeket, illetve miért gondolhatták úgy bizonyos emberek, hogy íróként való nyilvános megmutatkozásuk társadalmi igényt elégíthet ki. A könyv címében megidézett „határ” tehát nem „margó” jelent: a kötet elemzései azt bizonyítják, hogy a társadalomtörténet-írás újabb áramlataitól sokban ihletett elemzések a magyar irodalom jelentős életműveinek (például Csokonai vagy Petőfi munkásságának) az esetében is képesek újabb összefüggéseket láthatóvá tenni úgy, hogy eközben eddig kevés figyelemre méltott irodalomtörténeti vagy társadalmi jelenségek is beszédessé válnak.

Szilágyi Márton 1965-ben született Gyulán. Az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében 18–19. századi magyar irodalmat oktat.

**A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható 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**

SZELE BÁLINT  
„Társalogni avval, aki bölcs”  
11 Shakespeare-interjú

2008; 184 oldal; 2180 Ft



„Műfordítókkal és tudósokkal beszélgetni nagyon hálás feladat. Az interjú azonban nehéz műfaj: számos tényező szerencsés összejátszása kell ahhoz, hogy létrejöjjön. Meg kell találni a témát, a megfelelő interjúalanyt, fel kell vele venni a kapcsolatot, esetenként szelíden rá kell beszélni a beszélgetésre, majd időpontot kell egyeztetni. Ezt követheti a személyes találkozás, az interjú rögzítése, majd az otthon magányában a szöveg legépelése, stilizálása, az interjúalanyt való elküldése. Csak az ő hozzájárulása és a javított szöveg megérkezése után tekinthető befejezettnek a munka. Ez a kötet több mint háromévi gyűjtögetés eredménye. 2005 óta tíz fordítóval, kutatóval és szerkesztővel készítettem interjút a magyar Shakespeare témájában.”

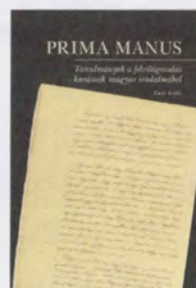
Szele Bálint 1977-ben született Mórton. A Kodolányi János Főiskola tudományos főmunkatársa, irodalomtörténész, műfordító. Kutatási területe Shakespeare műveinek magyar befogadás-története és a magyar műfordítások története.

*Prima manus. Tanulmányok a felvilágosodás  
korának magyar irodalmából*

Szerkesztette: KESZEG ANNA, VADERNA GÁBOR

2008; 144 oldal; 2590 Ft

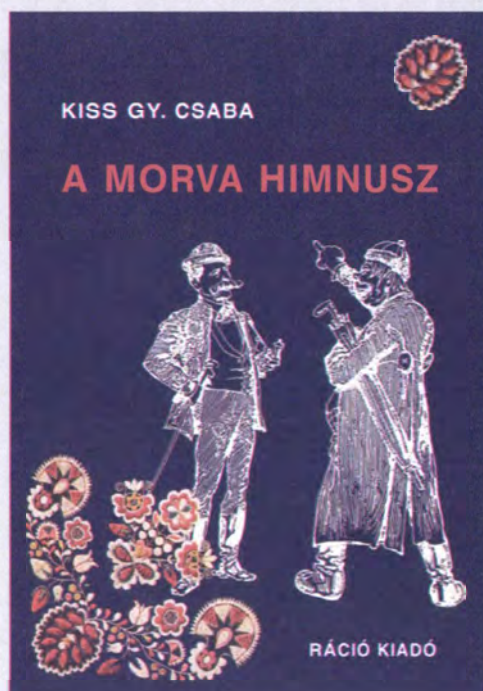
„Prima manus, azaz „első kéz” lett a tanulmánygyűjtemény címe, s ez egyszerre foglal magában szemérmes utalást a tudományos pályakezdésre – még akkor is, ha a kötet szerzőinek többsége már rendelkezik rangos helyeken publikált tanulmányokkal –, s egyszerre céloz a gesztusra, amellyel a dolgozatok visszanyúlnak egy filológiai feltárás révén interpretálható „anyaghoz”, olyan szövegekhez, amelyek csakis egy fölényesen birtokolt filológiai kompetencia birtokában szólaltathatók meg. Persze a – gyakran kéziratári vagy levéltári – források olvashatóvá tétele, azaz a velük folytatott olvasói dialógus elemi interpretációs műveletei is csupán egy koncepciózus értelemadás esetén végezhetőek el termékenyen: az a bizonyos „első kéz” tehát nem ártatlan és naiv. Viszont olyan témákhoz nyúl hozzá, amelyek felér foltoknak számítanak a korszak kutatásában, legyen szó akár Dessewffy Józsefről, akár Kazinczy Ferenc kéziratoss levelezés köteteiről vagy éppen Gyöngyössi János alkalmi verseinek poétikájáról, hogy csak néhány témát említek ízelítőül a kötet tanulmányai közül.”



A kötet a 18–19. század fordulójának, a klasszikus századfordulónak irodalomtörténeti kérdéseit tárgyalja, s a legfrissebb tudományos eredményeket mutatja be az olvasónak.

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

KISS GY. CSABA  
*A morva himnusz*  
2009; 192 oldal; 2100 Ft



„Köztes helyzetben volt és van a morvák földje. Térben és időben is. A történelmi Cseh Királyság és az egykori Magyarország között. Bécsen innen, a Morva folyón meg túl. Határvidék. Átmeneti terület lengyel és szlovák szomszédsággal. Kultúrák találkozási zónája. Termékeny feszültségekkel és a békés kiegyenlítődés lehetőségével. A közvetítés gyümölcseivel és konfliktusok pusztító mérgével. Nyugatról nézve Kelet, Kelet felől pedig Nyugat. Ahol dicső történelmi örökségre lehet visszatekinteni az önállóság nélküli jelenből. A gyakran megkérdőjelezett identitás földje. Csehek élnek itt, akik morvák. Országot mondunk magyarul, de ez inkább tartomány. Benne van a Cseh Köztársaság alkotmányában, ám nincs ilyen közigazgatási egység. Közép-Európa kicsiben. Hármaskönyvem közbülső darabja: történetek az idevalósi kultúrák-nyelvek különös találkozásairól, hagyományunk összeszövődött szálairól. Arról, hogy miért nem értjük egymást.”

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:  
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293  
e-mail: [racio@racio.hu](mailto:racio@racio.hu) • [www.racio.hu](http://www.racio.hu)

# KOMMENTÁR: A MAGYARÁZAT



## A 2009/3. SZÁM TARTALMÁBÓL:

PROGRESSZÍV POLITIKA  
Szalai Ákos

ÉLET ÉS LITERATÚRA  
Clara Royer, Borbás Barnabás, Papp István

VISSZA A KÁLYHÁHOZ  
Hernádi Zsolt

TB, VILÁGVÁLSÁG  
Bódy Zsombor

A GYURCSÁNY-KORSZAKRÓL  
Pesti Sándor

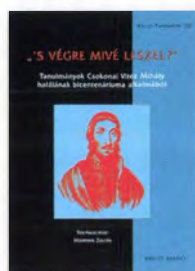
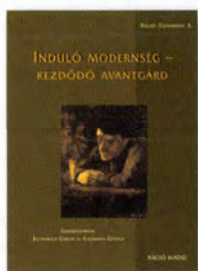
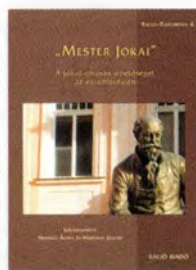
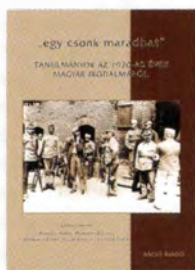
[www.kommentar.info.hu](http://www.kommentar.info.hu)

## 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 nívós, szakmailag mérvadó munkák közreadására, amelyek bizonyítják eme tudományok önálló és érvényes kérdezésmódját 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 készítették 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

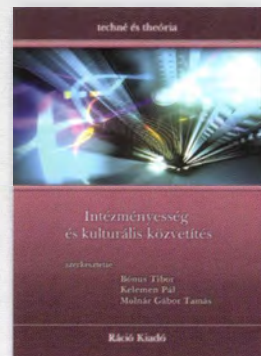
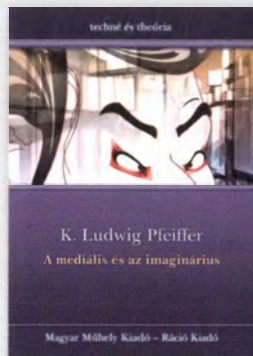


## techné és theória sorozat

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 kultúráképző 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