

IRODALOMTÖRTÉNET

A TARTALOMBÓL

Hansági Ágnes: A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra
A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)

Takács Miklós: Ió lánya. Nemek, átváltozások, a szöveg idegensége
és az idegen „szövegesedése” Móricz Zsigmond *Árvácskájában*

Lengyel Imre Zsolt: *Elza pilóta: nézőpontok, didaxis, etika*



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

2009/3

IRODALOMTÖRTÉNET

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

XC. évf. 3. sz. —
Új folyam: XL. évf. 3. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: EISLMANN György,
MARGÓCSY István, SIPÓS Lajos,
TYERDOTA György
Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő
Felelős szerkesztő: SZILÁGYI Márton
Szemle: GÖNTLÖ Tibor
Olvasószerkesztő: BEDNÁRCS Gábor
Szerkesztőségi titkár: PÖRCSY 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, web: 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)

ISSN 0324 4970

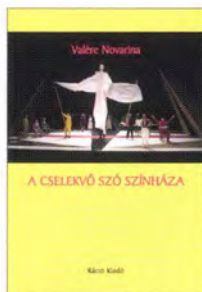
Megjelenik a Magyar Tudományos
Akadémia, valamint a Nemzeti
Kulturális Alap támogatásával



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,
kézbesítőknel, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

A Ráció Kiadó új tudományos könyvei:



www.racio.hu

TARTALOM

2009/3

TANULMÁNYOK

HANSÁGI ÁGNES

A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra.

A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857) 291

TAKÁCS MIKLÓS

Ió lánya. Nemek, átváltozások, a szöveg idegensége és az idegen
„szövegesedése” Móricz Zsigmond *Árvácskájában*

318

LENGYEL IMRE ZSOLT

Elza pilóta: nézőpontok, didaxis, etika

344

SZEMLE

BÓDI KATALIN

Penke Olga: *Műfaji kísérletek Bessenyei György prózájában*

359

SZILÁGYI ZSÓFIA

Hamar Péter: *Ködösítés nélkül*

364

TARJÁN TAMÁS

Gerold László: *Átírás(s)ok(k). Drámából dráma – tanulmányok, esszék*

368

VINCZE FERENC

Láng Zsolt: *Tója vagy tottja?*

„a” „romániai” „magyar” „irodalom” „története”

376

RÓNAY LÁSZLÓ

Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján,
szerk. Nédli Balázs – Pienták Attila – Sipos Lajos

382

Számunk szerzői

HANSÁGI ÁGNES, egyetemi docens (*Károli Gáspár Református Egyetem*)

TAKÁCS MIKLÓS, tanársegéd (*Debreceni Egyetem*)

LENGYEL IMRE ZSOLT, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

BÓDI KATALIN, tanársegéd (*Debreceni Egyetem*)

SZILÁGYI ZSÓFIA, egyetemi docens (*Pannon Egyetem*)

TARJÁN TAMÁS, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

VINCZE FERENC, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

RÓNAY LÁSZLÓ, egyetemi tanár (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra

A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)

„»Megköltés«: ez megint új szó. Én csináltam. Azért csináltam, mert eddig ez nem volt, s szükség volt rá. Írókra nézve ez műszaki kifejezés. Meghatározója annak az agyműködésnek, amíg az író egy alapeszméből, amit tárgyul elfogadott, egy egész művet alkot. A magyar nyelvben igen szerencsés szó az, hogy »költ«, mert kétféle értelmet fejez ki tökéletesen; azt, hogy »dichtet« és azt, hogy »brütet«. S ez a kettő az írói működésnél együtt jár. Kissé mókás helyzet ugyan, ha elképzeljük, hogy ül az a romantikus tollas azon a tikgömbön, saját fantáziája melegével iparkodva azt kikölni, s maga sem tudja, hogy mi lesz belőle, ha kikel. Talán kakukk? Vagy éppen lidérc (baziliszk)? A realiztikus tollas már komolyabban végzi; ő a tapasztalat, az életismeret egyiptomi kemencéjébe rakja be az eszmetojását, aminek a hójára már rá van írva a név: »Crève-cœur«, a hévmérő szerint aláfütt, s bizonyosra működik. Hát én a galamboktól vettem a példát. A galambköltésnél felváltja egymást a nő és a hím a fészken. A nő a fantázia. A hím a tapasztalat, az emlékezet, az ítélő ész. Ezeknek együtt kell az új költeményt életre melengetni. Ha lehet a galamb vallási szent jelvény, miért ne lehetne éppen olyan szent jelvénye a költészetnek is. Pusztán fantáziával lehet írni szép meséket; fantázia nélkül lehet írni remek korrajzokat; de a regényírásnál egyesülni kell mind a kettőnek. A regényírónak éreznie is kell, tudni is kell, ében is kell látni, álmodni is kell tudni. Ez az én elméletem.”¹

Az *Egy magyar nábob* amúgy sokat hivatkozott előszava, amelyet Jókai csaknem négy évtizeddel a regény születése után, a Nemzeti Díszkiadás számára írt, nem csupán az imént citált felütés szójátékból kibontott humorával helyezi olyan modalitásba és kontextusba az irodalomról való beszédet, amely rávilágít,

¹ JÓKAI Mór, *A „Magyar Nábob” megköltése* (1893) = Uő., *Egy magyar nábob*, Szépirodalmi, Budapest, 1973, 524.

miért került szerzője szembe az „irodalmi Deák-pártnak” (és első sorban Gyulai-nak) a szépirodalom funkciójáról, feladatairól alkotott elképzeléseivel. A regényírást nem elsősorban a szaktudás, a techné szerepének elismerése értelmében hasonlítja a mérnöki munkához. A *műszaki* jelző váratlanságában is meglepő ebben a szövegben, és itt inkább arra az anyag által meghatározott és konkrétságában a tapasztalat, valamint a módszertani tudás által újrarendezett eljárásra utal, amely a gondolat anyagtalanságával és anyagtalan áramlásával szemben az adott materiálval és kiterjedéssel rendelkező elemeknek a strukturálására irányul. Bizonyosan nem véletlen és bizonyosan nem csupán a poentírozás diktálja, hogy éppen itt, és éppen ekkor Jókai „műszaki kifejezésként” definiálja a *megköltést*. A Nemzeti Kiadás tervezésekor Jókai eredeti szándéka az volt, hogy nem csupán a nagyobb művek elé ír „felvilágosító” előszót, hanem időben rendezve a szövegeket, az egyes korszakok felvezetéseként olyan korrajzot is ír, amely az irodalmi és társadalmi viszonyokat lett volna hivatott bemutatni.² Ez azonban, amint arra Révay Mór visszaemlékezéseiben utal is, szinte az eltervezés pillanatában kivitelezhetetlennek bizonyult, s így Jókai maga mondott le róla. Az elkészült előszó mégis, ezzel a sajátosan definiált terminus technicussal képes visszautalni arra az irodalmi-társadalmi, és nem utolsó sorban technikai közegre, amelyben a regény létrejött, és amelyben az elsődleges kanonizáció végbement.

Az *Egy magyar nábob*, amiként Jókai első igazán átütő regénysikere, az *Erdély aranykora* is a Pesti Napló, vagyis egy politikai napilap (amely ráadásul az abszolutizmus időszakának vezető napilapja)³ hasábjain, folytatásos közlésben látott napvilágot. A folytatásos regényközlés, és legalább ilyen mértékben az a korábban szinte elképzelhetetlen mértékű siker, amelyet a regények folytatásos közlése a szerző számára meghozott, az 1850-es évtizedben éppenséggel a regényírás „műszaki” természetével szembeállította a korabeli kritikai közeget. Nem egyszerűen az irodalom megalkotottságának tényét tette láthatóvá és kézzel foghatóvá. A politikai napilap a regényt olyan médiumba helyezi, mely mindennek előtt gazdasági tevékenységet folytat: ekkoriban nagyjából 1200 eladott példány után nullszaldós egy napilap,⁴ hosszú távú fennmaradása a szűknek tekinthető magyar piacon az olvasókért vívott, nem feltétlenül kalkulálható eredménnyel járó küzdelem függvénye. Ez pedig mindennekelőtt professzionalizmust, vagyis pon-

² Vö. RÉVAY Mór János, *Írók, könyvek, kiadók. Egy magyar könyvkiadó emlékiratai*, Révai Testvérek, Budapest, 1920, 265.

³ Vö. NÉMETH G. Béla, *A jozefinista illúzió fölvilágosítása 49 után. A Pesti Napló kezdeti szakasza = Uő., Létharc és nemzetiség. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1976, 415.; *A magyar sajtó története*, II/1., szerk. KOSÁRY Domokos – NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1985, 297–383.

⁴ Vö. Uő., 299–300.

tosságot, a napi penzum minden körülmények közötti, szakszerű teljesítését követelte a szerzőtől, akkor is, ha nem publicistaként, de regényíróként lépett a napilap munkatársainak sorába. A tárcarovatban folytatásokban megjelenő regény ebben a közegben félreérthetetlenül *terméknek* mutatja magát, olyan produktumnak, amelyet nem a kiszámíthatatlan és befolyásolhatatlan ihlet hozott létre, hanem a foglalkozásszerűen elvégzett, profi szakmunka. Vagyis a tárcaregény⁵ menthetetlenül szembesíti a kritikát az irodalom műviségével. Az ember általi megalkotottsággal, mégpedig a professzionális konstruáltságnak abban az értelmében, amely az ember kulturális környezetének tárgyait látványosan választja el a természet világától. A népnemzeti irodalom eszméjét preferáló, és a népköltészet nyelvét a szépirodalom forrásának, ontológiai gyökerének látó, organikus szemléletű Gyulai számára mindez nyilvánvalóan éppúgy elfogadhatatlan,⁶ ahogyan az egyfajta természeti csapásként vagy megmagyarázhatatlan misztériumként elgondolt alkotói ihlet képzetével sem egyeztethető össze. *Az én dolgom a Pesti Naplónál* című írásában Jókai első sorban az *Egy magyar nábob* születése kapcsán idézi fel a tárcaközlések megindulását,⁷ visszaemlékezése pedig, amelyet a későbbiekben Mikszáth is citál,⁸ reflektál azokra a sajátos körülményekre, amelyeket a napilap, mint médium a regény és szerzője számára teremtett. Egyfelől az irodalomban addig szokatlanul magas honoráriumra (összehasonlításképpen: Jókai a *Dilógia* Pesti Naplóban való közléséért összesen 2000 forintot kap),⁹

⁵ A *tárcaregény* vagy *folytatásos regény* fogalmát Klaus-Peter Walter nyomán kizárólag a napilapok tárcarovatában megjelenő folytatásos regényközlésekre használok. Ebben az értelemben a tárcaregény, mint „önálló és öntörvényű” irodalmi műfaj, olyan irodalmi jelenség, amely nem írható le egyszerűen a részenkénti, folytatásos közlés tényével. A politikai napilap kontextusa és forgalmazási körülményei a folytatásról folytatásra íródó, ötven-száz vagy akár ennél több részben kiteljesedő folytatásos regényt a 19. század második felének egyik legmarkánsabb irodalmi jelenségévé teszik. Vö. Hans-Jörg NEUSCHÄFER – Dorothee FRITZ-EL AHMAD – Klaus Peter WALTER, *Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1986, 24. és több helyen.

⁶ Vö. GYULAI Pál, *Petőfi Sándor és lírai költészetünk* = Uő., *Válogatott művei*, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 466.

⁷ JÓKAI Mór, *Az én dolgom a Pesti Naplónál* = Uő., *Írások életemből. Önéletrajzi írások*, s. a. r. HEGEDŰS Géza, Szépirodalmi, Budapest, 1960, 285–288.

⁸ MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, Helikon, Budapest, 1967, 213–215.

⁹ „Az első regényem, mely azzal a vakmerő furfanggal jött létre, hogy naponként egy tárcára valót írtam meg belőle, a következő napra való még csak a fejemben volt meg. Könnyen beletörhetett volna a késem. Ez a regényem volt az *Egy magyar nábob*. Szép honoráriumot kaptam érte a *Pesti Naplótól*: ezer forintot. Rengeteg pénz volt ez akkor! Kivált nekem. Nem is tudtam volna mire elkölteni, ha a svábhegyi telket (egy elhagyott kőbányát) meg nem vettem volna rajta. Hanem ez még csak a felet adta kis a vételárnak: hogy a másik fele is megkerüljön, nem volt mit tennem mást, mint a jó *Magyar Nábob* örököséből egy másik regényt leszármaztatnom: ekként támadt a *Kárpáthy Zoltán*. Ezért is megkaptam – előre – a szép ezer forintokat Emichthől. S aztán írtam ezt is, egyik tárcát a másik után a *Pesti Naplóba*, nem aggódva a jövődők miatt.” JÓKAI, *Az én dolgom a Pesti Naplónál*, 287.

másfelől pedig arra a penzumszerű, napi, mennyiségre és határidőre szabott munkavégzésre, amelyet a szerzőnek minden körülmények között vállalnia kell. Jókai leírja azt a *Kárpáthy Zoltán* írása közben őt ért balesetet is, amely miatt jó ideig bal kézzel kellett írnia a folytatásokat. Az anekdotává kedélyesült eset Mikszáth nyomán szinte valamennyi életrajzban olvasható; hangulatos korfestése mellett azonban érdemes kihallanunk belőle azt is, hogy a napilap tárcarovatában megjelenő regény minden kétséget kizáróan komoly, pénzben kifejezhető ellenértéket képviselő árucikk, amelyről akár egy baleset vagy betegség okán sem mondhat le a laptulajdonos. Vagyis olyan *termék*, amelynek előállítását nemcsak szerződés szabályozza, de az a profit is, amelyet a kiadó az инвестиáció eredményeképpen elvár. A lapkiadás és a szerző kapcsolata mindkét felet olyan, jogi értelemben rendezett, tehát szerződéses, üzleti viszonylatba helyezi, amely előírja a felek kötelezettségeit, szabályozza a közöttük fennálló kapcsolatot, s azt a szociális kapcsolat kommunikációs, interakciós szabályain túl (és ezeket egy erősebb szabályozással felülírva), a polgári törvények, tehát a jog rendszerének rögzített előírásaihoz rendeli hozzá.

Az *Erdély aranykora*, az *Egy magyar nábob*, a *Kárpáthy Zoltán* vagy a *Régi jó táblabírák* folytatásos közlése a Pesti Napló hasábjain azonban nem csak a korabeli kritikát szembesítette az irodalom létezési és működési módjának bizonyos (és sokak számára kevésbé igenelhető) sajátosságaival. Jelen sorok írója számára mindenekelőtt alátámasztja azt, amire egy írásában Gerhard Plumpe is felhívja a figyelmet, nevezetesen, hogy hiba volna az irodalom medialitásának problémáját kizárólag a 20–21. századra szűkíteni. Ráadásul Plumpe szerint az a körülmény, hogy az „irodalmat médiumként látni” egyértelműen a jelen, az elektronikus médiák széleskörű elterjedése tanította meg nekünk, prejudikál egy gyakori tévedést. Mégpedig azt, amely „a tényt, hogy az irodalom médiumokat előfeltételez és használ, annak az állításával cseréli fel, hogy az irodalom eo ipso médium.”¹⁰ Nyilvánvaló, hogy a Pesti Napló folytatásos Jókai-regényei esetében arról a médiumról van szó, amelyet a regény előfeltételez, és amelyet használ (sőt kihasznál). Természetesen, ha nem tekintünk el attól a mára már axiómatikusnak számító McLuhani tézistől, mely szerint a médium maga az üzenet, és amelynek egyre gyakrabban idézett folytatására Kittler hívta fel a figyelmet, nevezetesen, hogy minden médium tartalma egy másik médium,¹¹ akkor az is nyilvánvaló, hogy a regények folytatásos közlése a napilap tárcarovatában aligha hagyta érintetlenül magát a regényt. Még pontosabban fogalmazva: a regényről beszélve nem hagy-

¹⁰ Gerhard PLUMPE, *Tote Blicke. Fotografie als Präsenzmedium* = Jürgen FOHRMANN – Andrea SCHÜTTE – Wilhelm VOSSKAMP, *Medien der Präsenz. Museum, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert*, DuMont, Köln, 2001. 81.

¹¹ Vö. Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Ráció, Budapest, 2006, 20.

ható figyelmen kívül, mert nem másodlagos, esetleg lényegtelen az a médium, amelyen keresztül eljut az olvasóhoz, a könyv illetve a napilap meghatározó szerepet játszik nemcsak a (laikus) befogadásban, hanem meghatározza a regény poétikai észlelhetőségét, poétikai karakterét is. A kritika reakciói, a kortársak visszaemlékezései, de a Pesti Napló eladásainak robbanásszerű megnövekedése a közlések időtartama alatt szintén nem teljesen ok nélkül vezetnek el ahhoz a kérdéshez, amely az elsődleges kanonizáció lefolyásában a regényt hordozó médium szerepét firtatja. Ennek tisztázása egyebek mellett azért is lényeges, mert az elsődleges kanonizáció lefolyása és eredménye kevés kivételtől eltekintve szinte másíthatatlanul befolyásolja a regény további sorsát. (Legalábbis a nyitott társadalmakban; a zárt társadalmak, a diktatúrák esetében nyilvánvalóan más mechanizmusok működnek.) Mikszáth Jókai-életrajza a *Dilógia* folytatásos közlésével kontrollálhatatlan méreteket öltő siker és népszerűség egyenes következményeként tekint arra a támadássorozatra, amelyet elsősorban Gyulai Pál és Salamon Ferenc indítanak az „új csillag” ellen,¹² és amely végső soron Jókai és a Pesti Napló szakításához is vezetett.¹³

Papp Ferenc a Budapesti Szemle 1921 január–februári számában Jókai és Gyulai viszonyáról hosszú, elemző tanulmányt közöl, és ebben kitér a Mikszáth-életrajznak erre az állítására is. Mikszáth véleményét, nem rettenve vissza az ellentmondástól sem, egyszerre minősíti vádnak és merő szellemeskedésnek.¹⁴ Mégis, ha a cikk szövegét alaposan szemügyre vesszük, arra a meggyőződésre juthatunk, hogy maga a szerző is perdöntőnek látja Gyulai „kanonizációs” tevékenységének alakulásában Jókai népszerűségének tényét. Papp cikkének ráadásul különös felhangot kölcsönöz maga az orgánus, amelyben napvilágot látott, s ezt a körülményt ő maga sem hagyja említés nélkül.¹⁵ Ez utóbbi mozzanat viszont meg-

¹² MIKSZÁTH, I. m., 214.

¹³ Vö. pl. *A magyar sajtó története*, 383.

¹⁴ PAPP Ferencz, *Gyulai Pál és Jókai Mór*, Budapesti Szemle 1921/január–február, 41.: „Merő szellemeskedés Mikszáth vádja is, midőn Gyulai irodalmi harczában egyszerű kritikusai sportot lát, s midőn azt hiszi, hogy Gyulait Salamonnal együtt Jókai rendkívüli sikerei, a lapoknak ömlengő dicséretei ingerelték ellentmondásra.”

¹⁵ „A gáncsolók seregével szemben azonban a hódolók tábora is egyenlő arányban növekedett, úgy hogy Gyulai mind többször célzott Jókaira, mint a közönség elkényeztetett gyermekére. A *Pesti Napló* 1877-ik évfolyamában már így fakadt ki: »Jókait egy egész udvar környezi, számos dolgozó-társai s az őt bámuló fiatal írók udvara, kik őt úton-útfélen, még saját lapjában is dicsőítik.« Minél inkább meggyőződött Gyulai a tömeg rokonérzésének szeszélyéről, annál inkább elhallgatott. Hallgatása azonban nem jelentett sem meghátrálást, sem lemondást. Ha nem is akart ismétlésekbe bocsátkozni, annál nagyobb teret engedett munkatársainak a *Budapesti szemlé*ben, hogy Jókai költészetével szemben a realizmus követeléseit hangoztassák. Így léptek fel a *Budapesti Szemlé*ben a nyolczvanas évek elején Péterfy Jenő naturalista rokonérzéseivel, Riedl Frigyes tárgyas szempontjaival, majd a névtelen cikkíróknak egész sora Gyulainak ismert kritikai eszméivel.” *Uo.*, 40.

engedi, hogy Papp írását egyfajta perújrafelvételként is olvashassuk abban a Budapesti Szemlében, amely néhány évtizeddel korábban Gyulai és kritikusai köre számára az elmarasztaló Jókai-bírálatok elsődleges fórumának számított. Jókai és Gyulai viszonyának alakulását alapvetően a két nagy „irodalmi irány”, romantika és realizmus elvi, esztétikai ellentéteként igyekezik a szerző értelmezni, és ebből a téziséből kiindulva építi fel a dolgozat érvvezetését.¹⁶ Papp szerint Jókai és Gyulai több évtizedes „vitája” tulajdonképpen a 19. század második felének irodalmi küzdelmeit képezi le, két egymásnak feszülő, egymással konkuráló irodalom- és művészetfelfogás nyer általuk arcot. Az argumentáció azonban több ponton is támaszkodik az olyan szöveghelyekre, amelyek Mikszáth vélekedésének is alapjául szolgáltak, és amelyek a Jókai–Gyulai „vitának” alapvetően más értelmezési irányát kínálják. Papp egyébként, aki egyfelől alapos filológusként szisztematikusan veszi sorra nemcsak Gyulai kritikusai munkásságának, hanem esztétikai írásainak szövegdokumentumait is, nem hagyja figyelmen kívül azokat a(z irodalom)szociológiai, politikai tényezőket sem, amelyek Gyulai Jókaihoz fűződő viszonyát nyilvánvalóan markánsan alakították.¹⁷ Papp nem csupán Gyulai esztétikai nézeteit teszi mérlegre; a Jókai-regények poétikájáról, narratológiai karakteréről is határozott elképzelései vannak. A történet, a mese elsődlegessége az ő értelmezésében teljesen más jelentést nyer, mint ahogyan azt Gyulai nyomán tulajdonképpen máig gyakran (éppen Jókai „megkésetttségének” érveként) szokás hangoztatni. Papp elsősorban ahhoz a német romantikához köti Jókai írásművészetét, amely a modernség legfontosabb inspirációját is jelentette; Hoffmann-nal állítja rokonságba, és nem látja tőle idegennek azt a romantikus iróniát sem, amelynek egyik jellegzetes megnyilvánulásként olvassa *Az élet komédiáinak* kettős, vagyis nyitott befejezését.¹⁸ (Azt a narrációs fogást, amelyre hivatkozva Fowles regényéhez, *A francia hadnagy szeretőjéhez* szokás a posztmodern kezdetét kötni!¹⁹ Charlotte Brontë *Vilette* című, 1853-ban kiadott regényében is

¹⁶ Vö. *Uo.*, 28.

¹⁷ Vö. *Uo.*, 33. és több helyen Papp Gyulai és Jókai politikai nézetkülönbségét nem redukálja egyszerűen Gyulai Deák-pártiságának és Jókai Tisza-pártiságának tényére: arra az ebből (is) következő distanciára szintén felhívja a figyelmet, amely az irodalom funkciójának, társadalmi szerepének megítélésében kettejük között mutatkozik.

¹⁸ *Uo.*, 43.

¹⁹ „Nemcsak a nyitott befejezés, a fölcserélhető zárlat is elbizonytalaníthatja az olvasót. *A francia hadnagy szeretője* (The French Lieutenant's Women, 1969) kettős megoldása nemcsak arra emlékeztet, hogy manapság idegenkedünk a Viktória-korra jellemző regényzárlattól, [...] de egyúttal arra is, milyen mértékig függ a cselekmény célelvősége a közönség paradigmatis elvárásaitól. Fowles regénye mindazonáltal azt is példázza, hogy a posztmodern író olykor beéri a múlt megszokásainak látványosan egyszerű kifordításával.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Modern és posztmodern: ellentmondás vagy összhang?* = *Uó.*, „Minta a szényegen”, Balassi, Budapest, 1995, 246.

ilyen, megkettőzött zárlattal találkozhatunk, ami nyilvánvalóvá teszi, hogy a 19. század ismeri és alkalmazza ezt az eljárást.)

Papp szerint Gyulai „irodalmi ízlésének irányváltozása” az ötvenes évek elejére esik, és Kemény realizmusának hatására vezeti vissza, hogy a Jókai fel-lépését még az elbeszélő irodalom mérőköveként értékelő kritikus az évtized közepétől egyre határozottabban támadja Jókai elbeszélő szövegeit az események halmozása, a romantikus fantázia szabadsága és a lélektani realizmus hiánya miatt. Gyulai „természetesség szeretetében” találja meg az okát, hogy míg a lélektani realizmus teljes hiányát tekinti Jókai legfőbb hibájának, aközben elismerőleg nyilatkozik Jókai humoráról, és szintén erős kritikával illeti Jókai hajlamát a pá-tosra.²⁰ Miközben az elemzés mindvégig fenntartja azt a kiinduló tézist, hogy a kritikus Gyulai és a regényíró Jókai személyében a realizmus és a romantika csapott össze egymással, Papp annak a meggyőződésének is hangot ad, mely sze-rint romantika és realizmus viszonya nem feltétlenül csak kizáró ellentétként gondolható el, „hisz a francia realizmus is Hugo költészetének egyenes leszá-rmazottja.”²¹ Az elemző alapos filológiai háttér munkával tehát úgy építi fel cikke argumentációját, hogy annak *intencionált* iránya hitelt érdemlően bizonyítsa: Gyulai Jókai romantikájával szemben a modern lélektani realizmus nevében gyakorolt kritikát. Az argumentációnak azonban lehet egy, a szerző által bizo-nyosan *nem intencionált*, ám a mai olvasó számára világosan kiolvasható iránya is. Azok az érvek ugyanis, amelyeket Papp tézise bizonyítására felsorakoztat, és ame-lyek Gyulai számára Jókai megkésett romantikáját támasztották alá Papp értel-mezése szerint, a 19. századi magyar irodalom mediális környezetével számot vető értelmező számára úgy is olvashatók, mint a folytatásokban megjelenő tár-caregény irodalmi kommunikációs sajátosságaival, és (ettől aligha függetlení-hető) poétikai jellemzőivel szemben támasztott kifogások. Önmagában nem bizonyítja, de megerősítheti ezt az a tény, hogy Papp Gyulai Jókai-ellenes fel-lépését az ötvenes évtizedtől kezdődően olyan konzisztens szempontrendszer érvényesítéseként mutatja be, amely alapvető érveiben és kifogásaiban gyakorla-tilag évtizedeken keresztül változatlan maradt. Azok az érvek, amelyek Gyulai számára az ötvenes években Jókai ellen szólnak, a Budapesti Szemle későbbi támadásaiban Riedl Frigyesnél vagy Péterfy Jenőnél érintetlenül térnek vissza a hetvenes években.

A folytatásos regény vagy tárcaregény történetében az ötvenes évtized lé-nyeges határvonal: nem csupán a magyar irodalmi nyilvánosság alakul át ebben az évtizedben alapvetően a napilapban megjelenő, folytatásos regények hatására.

²⁰ PAPP, I. m., 35.

²¹ *Uo.*, 46.

Európa több országában ehhez az évtizedhez köthető az a (mennyiségi értelemben is) robbanásszerű változás, amelyet az idézett elő, hogy a folytatásos regények a politikai napilapok mintegy „kötelező”, elengedhetetlen alkotóelemévé léptek elő.²² Jókai folytatásos regényeinek megjelenése a Pesti Naplóban nemcsak a politikai napilap szerkezetét és funkcióját formálta át, hanem a magyar irodalmi nyilvánosságot is: az irodalmi kommunikáció funkciója és valamennyi tényezője fundamentálisan és visszafordíthatatlanul megváltozott. Papp cikkében az ötvenes évtized olyan határvonalként, talán azt is mondhatnánk, hogy korszakküszöbként jelenik meg, amelyet a szöveg tanúsága szerint nem önkényesen teszünk a szöveg *implicit* érvvezetésének egyik sarokpontjává. Papp ugyanis rendre olyan érveket állít annak a tézisének a bizonyítására, hogy Gyulai „elvi” alapon támadta Jókait, amelyek a tárcaregény kialakította új irodalmi nyilvánosság leírásaként olvashatók. Annak nyomatékos, és többszöri megismétlése, hogy „[a] küzdelem, melyet Gyulai indított Jókai költői iránya ellen, elvi alapon folyt”,²³ azért is válik számára kulcsfontosságúvá, mert elemzésében minduntalan beleütközik azokba a jelenségekbe, amelyeket ma a tömegművelődéshez kapcsolódóként taglalunk. És amelyek (például szociológiailag is heterogén közönség, tömeghatás stb.) az irodalmi kommunikációnak egy olyan rendszerében, amely nem ismeri a tömegművelődés képzetét vagy fogalmát, egyértelműen az alkotói siker/kudarcs lélektani szótárához rendelhetők csak hozzá. Márpedig Papp tudatosan el akar határolódni attól, hogy olvasójában azt a benyomást keltse, Gyulai Jókai elleni háborúja személyes indíttatású, a kreatív, művészi alkotóerő hiányától szenvedő kritikus „irigysége” volna a termékeny művésszel szemben. A *háború* kifejezést nem véletlenül használom: Papp Gyulai Jókai-kritikáját mindvégig harci metaforákkal írja le, miközben visszatérően megerősíti, Gyulai kritikus elszántságának évtizedeit, „a harci kedv állandóságát nem tudná megmagyarázni a személyes ellentét.”²⁴ A tanulmány *implicit* érvelésének legfontosabb állí-

²² Vö. Werner FAULSTICH, *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830–1900)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2004, 34.; illetve Klaus-Peter WALTER, *Die „Rocambole“-Romane von Ponson du Terrail. Studien zur Geschichte des französischen Feuilletonromans*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1986, 15. Igaz ugyan, hogy a folytatásos regény/tárcaregény történetét 1836-tól szokás számítani, de a lényegi áttörést és a paradigmátikus változást Sue *Párizs titkai* (*Mysterès de Paris*) című regényének 1842-ben a Le Journal des Débats hasábjain meginduló (és 1843-ra áthúzódnó) folytatásos közlése indítja el. A Theophile Gautier-nek tulajdonított aforizma szerint „mindenki fálta a *Párizs titkait*, azok is, akik nem tudtak olvasni.” Nemcsak, hogy az összes európai nyelvre lefordítják, de gyorsan megszületnek az adaptációk is, „Bécs”, „Berlin”, „Prága” titkai. Vö. Helmuth KOSSODO, *Die Geheimnisse von Paris. Nachwort* = Eugène SUE, *Die Geheimnisse von Paris*, ford. Helmuth KOSSODO, Insel, Frankfurt am Main, 1988, 1987–1988.

²³ PAPP, *I. m.*, 41.

²⁴ *Uo.*, 41. Hasonlóan jó példa erre: „Az általános tetszés-zaj, mely Jókai regénye nyomán felhangzott, mintha fokozta volna harci kedvét.” *Uo.*, 37.

tásához érkezünk itt el, amennyiben arra a kérdésre keressük a választ, hogy az a Papp által leírt jelenség, amellyel szemben Gyulai szerinte felveszi a küzdelmet, a mai olvasó fogalmai szerint mivel volna megnevezhető. Papp tömören, célirányosan, nagy precizitással igyekszik rekonstruálni Gyulai Jókai-kritikájának *tárgyát*, kulcsszavai rendre egybevágnak a mai médiakritika hívószavaival, különösen az elektronikus tömegműedium, a televízió véleményformáló szerepét illető kultúrkritika szótárának kitüntetett elemeivel. Papp azt hangsúlyozza, hogy Gyulai „[a]z erkölcsbíró szerepére nem vágyott, de annál bensőbb meggyőződéssel szállott síkra az irodalmi *terror* ellen, mely a *szabad véleményt elnyomással* fenyegette. Az irodalmat szent helynek tartotta, azért üldözött minden *nemtelen* törekvést, mely a megszentelt hajlék küszöbét átlépte. Így vált Jókai népszerűségének s *iparszerű* regényírásának állandó ostromozójává.”²⁵ A tanulmány más szöveghelyei csak megerősítik azt a benyomásunkat, hogy Papp Ferenc Gyulai Jókai-kritikáját tulajdonképpen a – számára így még megnevezhetetlen – tömegműediumként felfogott regény, vagy még pontosabban a tömegműediumban, tömegműediumként megjelenő, és ezzel az elitirodalmat fenyegető vagy kizorító népszerű irodalom térnyerése elleni fellépésként értelmezte. A regénypoétikai sajátosságok, amelyeket a Hoffmann-rokonság alátámasztására felsorol, nem véletlenül éppen azok a jegyek, amelyekkel a folytatásos regényeket (Sue-tól Dumas-ig) a szakirodalom jellemezni szokta. A dolgozat elején Papp egyébként éppen olyan összefüggésben beszél a „francia hatások” akadálytalanságáról Jókai regényeivel kapcsolatban, hogy azok a „nép nyelvén” „milliókhoz” szólnak.²⁶ Papp szerint Gyulai kifogásai Jókai regényeinek „működését” és „hatását” egyszerűen célozták akkor, amikor a „laza szerkezet”, a „mesterkelt cselekmény” valamint az „összekuszált jellemrajz” a napi igényekre való napi reakció elutasításával kapcsolódott össze.²⁷ Az iménti leírás aligha olvasható másként, mint amely tökéletesen ráillik a folytatásokban, napilapban megjelenő tárcaregényre.

Papp nemcsak azt tartja fontosnak, hogy Gyulai Jókaiában „a közönség elkenyézettett gyermekét” látja,²⁸ de ezt össze is kapcsolja még két tényezővel. Egyfelől, hogy Gyulai szerinte Jókaiában elsősorban a hírlapírót kárhoztatta,²⁹ másfelől, hogy Gyulai számára értelmezhetetlen volt a széles körű, és a társadalmi nyilvánosság más szféráiban is kamatozó népszerűség, amely a szó szoros értelmében vett nagyközönség, a regények legkülönbözőbb társadalmi rétegekben

²⁵ *Uo.*, 45. (Kiemelések tőlem.)

²⁶ *Uo.*, 26.

²⁷ *Uo.*, 36.

²⁸ *Uo.*, 40.

²⁹ *Uo.*, 38. „Jókaiában, mint hírlapíróban, a népszerűség rabját rajzolta, ki a pillanat tapsaiért elveit áldozza fel.”

tapasztalható népszerűsége révén közvetlen politikai és gazdasági tőkévé volt konvertálható.³⁰ Papp jól érzékeli Gyulai szövegeit elemezve annak a megváltozott irodalmi nyilvánosságnak a működését, amelyet a tömegmédia (ekkor még főleg a napilap) tesz lehetővé. Az irodalom nyilvánossága ekkor lépi át azt a társadalmi küszöböt, amely a művelt, elitközöniséget és a népszerű irodalom fogyasztóját elválasztja egymástól, sőt, amely határátlépés létrehozta ezt a modern értelemben vett népszerű irodalmat. Az a triviális, vagy „ponyva” irodalom, amely korábban a „nem képzettek” számára a történeteket szállította, nem okozott zavart a kanonikus irodalom rendszerében: teljességgel kívül esett rajta. A népszerű irodalom tömegességében éppen az a felforgató mozzanat, hogy közönségébe a korábbi elitolvasók is integrálódnak, így ezek a szövegek nem zárhatók ki egyértelműen a kanonikus szövegek köréből. Papp azt is világosan felismeri, hogy Gyulai számára különös nehézséget okozott a változás, amely a nyilvánosság-struktúrának ezt az átalakulását kísérte, és amely a tudós, de legalábbis művelt kritika olvasói és hatáskörét nagyságrenddel szűkebb társadalmi sávban húzta meg, mint amelyet a tömegmédia a népszerű irodalom számára megnyitott. Ez az ellentétes irányú mozgás, amely tehát egyfelől a Jókai-regények közönségét a soha nem látott társadalmi nyilvánosság tömegessége felé, másfelől viszont a kritikát az egyre inkább szakmaivá váló nyilvánosság szűkösségének irányába tolja el, Papp értelmezése szerint Gyulai számára a hatás/hatástalanság kódja mentén volt csak értelmezhető. „A következetesség, mely Gyulainak s dolgozótársainak határozott elveiből származott, a szellem, mely czikkeiben elömlött, tiszteletet s tekintélyt szerzett kritikai állásfoglalásuknak, de nem tudta megzavarni azt a hódolatot, mellyel a nagyközönség s az ifjabb magyar író-nemzedék Jókai költői egyéniségének kápráztató kitöréseit fogadta. Jókai regényei meghódították a magyar társadalom legkülönbözőbb rétegeit.”³¹ Papp helyzetelemzése egyértelművé teszi, számára világos az, amit Gyulai néhány évtizeddel korábban még nem tudott elfogadni vagy nem ismert fel: a kritika és a népszerű irodalom tömegmédiáiban valójában egymással alig érintkező nyilvánosságokat teremtenek.

Bő másfél évtizeddel Papp Ferenc írásának megjelenését követően, 1937-ben Nagy Sándor közöl az Irodalomtörténet hasábjain rövid, ám annál érdekfeszítőbb tanulmányt *A hírlap hatása Jókai társadalmi regényeinek anyagára* címmel.³² Nyitottsága a tömegmédiában megjelenő és tömegekhez szóló irodalom iránt nyilvánvalóan nem lehet független attól a virágzó populáris vagy tömegkultú-

³⁰ Papp a regények népszerűségének arra az áttételére is utal, amely már a modern tömegmédia sajátja: példaként azt a városi legendát (?) említi, mely szerint a *Szerilem bolondjainak* sikere közvetlenül vezetett volna a képviselőválasztási győzelemhez.

³¹ Uo., 40.

³² NAGY Sándor, *A hírlap hatása Jókai társadalmi regényeinek anyagára*, It 1937, 145–155.

rától, amely a harmincas évek magyar kulturális életének szinte valamennyi szféráját jellemezte. Papp Ferenc elemzésével összevetve ezt az írást (Papp filológusi fölfényén és összehasonlíthatatlanul szofisztikáltabb érvelésén túl) feltűnő lehet, mennyivel magabiztosabban helyezi el Jókai társadalmi regényeit, a folytatásos közlés tényét Nagy az irodalom diszkurzusában. Szótára elsődlegesen a hírlap mint tömegmédiium köré szerveződő jelenségekre épít, az erről való beszéd nem okoz számára problémát, rendelkezik tehát egy olyan nyelvvel, amellyel a Jókai-jelenséget adekvát módon le tudja írni. Kiindulását az az „irodalmi tréfa” szolgáltatja, amellyel Rákosi Jenő lapja, a Budapesti Hírlap a Jókai-jubileumot nem a szokványos módon ünnepelte meg: 1894. január 6-án Jókai kilenc társadalmi regényét (*Az arany ember*, *Az új földesúr*, *A jövő század regénye*, *Fekete gyémántok*, *A kalózkirály*, *Szerellem bolondjai*, *Egy játékos, aki nyer*, *Egy magyar nábob*, *Kárpáthy Zoltán*) „hírlapi modorban”, riportként jelentette meg egyetlen lapszámban.³³ A szerző szerint a különös tisztelgés csak első látásra lehet meglepő, amennyiben feltételezzük, hogy valamennyi társadalmi regény, amelynek cselekményét a pszichologizmus nem fosztotta meg elsőlegességétől, „lefordítható” volna a hírlapi műfajok valamelyikére. Hogy mennyire találó és adekvát játék ez a „transzpozíció” Jókai esetében, azt Nagy Sándor éppen a Jókai-regények egyik legjellemzőbb karakterjegyében látja visszaigazolhatónak. Ez pedig nem volna más, mint a hírlap regényekre gyakorolt hatása, és amit az értekező bizonyítani akar, „hogy Jókai társadalmi regényeinek sokoldalúsága, tartalmi változatossága végelemzésben a hírlap hatására vezethető vissza.”³⁴ Nagy hangsúlyozza, nem egyszerűen arra a „hatásra” gondol, amely a regények megírásának körülményéből is következett, nevezetesen, hogy a társadalmi regényeket Jókai rendre tárcaként közölte először, vagyis tisztában volt a regénnyel szemben tá-

³³ A Budapesti Hírlap 1894. január 6-i, szombati száma gyakorlatilag Jókai-szám, amely az író ötvenéves írói jubileumának tiszteleg. A laudáló vezércikk mellett a tárcarovat *Jókai Mórhoz – születése napja ötvenedik ünnepén* címmel hosszú költeményt közöl, a második oldalon pedig Alexander Bernát köszöntő cikke kapott helyet. A negyedik oldalon kezdődik a „játék”, *Jókai regényei napihírekben* címmel. A negyedik lap alján fut tovább a tárcá, de a lap felső harmadában mindhárom hasábon teljes terjedelemben a hírformába öntött zanzák sorakoznak, az ötödik oldal teljes egészét, és a hatodik első hasábját is kitöltve. A hatodik oldal további két hasábját a jubileumi eseményekről, a Jókait köszöntő színházi előadásokról, államfőkről, szervezetekről számol be (*Magyar nők Jókainál*, *Gyermekek üdvözlétei*, *A szerb király Jókainak*, *Koburg herceg levele*). Ebben az értelemben a regényekből, a fikcióból kreált hírek az évforduló eseménysorozatának híreivel együtt olyan kontextusba kerülnek, amely az olvasót mintegy oda-vissza hintáztatja a referenciák között, tudatosítva az olvasás során a fikció és valóság közötti határvonal tényét és egyúttal e határvonal plauzibilitását, a határátlépések kikerülhetetlenségét. Vagyis különös módon azt a hírlapi tapasztalatot, amely egyes teoretikusok szerint elengedhetetlen volt a modern regény kialakulásához, és amely Jókai tárcaregényeinek az elsődleges kanonizációját is alapjaiban határozta meg.

³⁴ NAGY, I. m., 146.

masztott olvasói elvárásokkal. Az értekező azt veszi számba, melyek az „újság-íróra emlékeztető” vonások „Jókai írói tehetségében”,³⁵ inventáriuma pedig nem más, mint amellyel a tárcaregényeket ma szokás jellemezni.

„[A] közönséggel való állandó érintkezésnek szükségérzete” Nagy szerint nem egyszerűen azt jelenti, hogy Jókai nem zárkózik el közönségétől, hanem azt is, hogy mindig tudja, mi az, ami a közönséget igazán érdekli, és ezt olyan, a közösségi identitást építő értékek szolgálatába is képes állítani, mint a nemzet és az erkölcs. Ebből is következik számára, hogy az író alkotásai nem a *l'art pour l'art* művészeteszményt képviselik. A társadalmi regények nem egyszerűen saját korukat szólítják meg, de az olvasóközönség legkülönbözőbb társadalmi rétegeit képesek ezáltal elérni: Jókai „az egész magyar társadalomhoz szól”.³⁶ A második „újságírói tulajdonság” Nagy szerint az „aktualitás iránt való kitűnő érzék”, amelyet különösen az ötvenes-hatvanas évtized regényeire tart jellemzőnek. A nagy bűntettek, tömegszerencsétlenségek, természeti csapások kulcsszerepe is ezt bizonyítaná, és mindez a (szintúgy hírlapírói erényként említett) sokoldalúsággal kapcsolódik össze. Ez utóbbi főként a jogi esetek, perek, a földrajzi, néprajzi és természetrajzi leírások narrációban betöltött szerepével támasztható alá. Jókai munkamódszerében szintén olyan tényt lát, amely a hírlapírói írásgyakorlat mellett szóló érvként hozható fel. Amint Jókai „műszakinak” nevezett regényírói munkamódszerében, az Nagy érvelésében éppen a zseniesztétikák romantikus „ihlet”-képzetének a szöges ellentéte.³⁷ Lényegesnek tartja azt is, hogy maga Jókai is szenvedélyes újságolvasó, akinek a számára a napi sajtó deklarálta az egyik legfontosabb alapanyag. („A napi sajtó maga egy nagy iskola, melyből a regényírónak egy leckét sem szabad elmulasztania.”)³⁸ Cikke végén azt is számba veszi, az egyes regényekben hol mutathatók ki egyértelműen olyan „szövegfajták”, amelyek a hírlapból lehetnek ismerősek. Példák sorát hozza a bűnügyi tudósításra, a közéleti, társadalmi riportra, az ismeretterjesztő, „kis színesre”.³⁹ Nagy értelmezésében az a tény, hogy Jókai társadalmi regényei először a politikai napilap hasábjain jelentek meg tárcaként, s csak ezután könyv formájában, nem negatívum. Éppen ellenkezőleg, zárlatában az irodalmi nyil-

³⁵ Uo.

³⁶ Uo.

³⁷ Talán nem érdektelen idézni magát az erre vonatkozó szöveghelyet sem: „Hírlapíróra emlékeztet a mindennapi rendszeres munka. Az újságíró általában bohémnek tartják, pedig az újság rendszeres munkára kényszeríti. A nap bizonyos részét, az esti órákat, a szerkesztőségben kell töltenie; a naponként megjelenő újság-moloch követeli az anyagot, mindent pontos időre kell szállítani, a friss anyaggal nem szabad késni, nehogy mások megelőzzék.” Uo., 149.

³⁸ JÓKAI Mór, *Önéletrajzom* (1895) = *A Jókai jubileum és a nemzeti díszkiadás története*, Révay Testvérek, Budapest, 1898, 150. (*Jókai Mór Összes Művei*, 100.)

³⁹ Vö. Uo., 154.

vánosság megváltozását egyértelműen pozitív fejleményként értékeli: „Sokat írtak már a hírlapnak, az újkor eme hatalmas szellemi tényezőjének a szépirodalomra, különösen a regényirodalomra való hatásáról. Egyik jó hatásának mondhatjuk azt is, melyet Jókai társadalmi regényeire gyakorolt. Hatott abban, hogy e regények lehető mindenkinek szóltak; hogy általános érdekük mellett az egykorú közönséget különösebben is érdekelték, nemesen irányították; végül az anyag változatosságával reájuk az élet képét nyomta.”⁴⁰

Nagy Sándor dolgozatának tehát nem egyszerűen az az újdonsága, hogy a Papp által már érzékelt, de megnevezni még nem tudott kulturális jelenségeket, a tömegműediumokban megjelenő irodalom szépirodalmi, sőt inkább kulturális/társadalmi nyilvánosságot átalakító hatását pontosan le tudja írni. Ebből következik az is, hogy Jókai folytatásos regényeit, függetlenül ugyan a hordozó médiumtól, tehát a társadalmi regények könyv verzióját is, ki tudja vonni az esztétikai diszkurzus elitista értékvitájából. Fontosnak látom hangsúlyozni, hogy Nagy nem az esztétikaira irányuló kérdést látja irrelevánsnak Jókaival kapcsolatosan. Sokkal inkább arról van szó, hogy a népszerű irodalom, a tömegműediumok közvetítette kultúra másfajta, sajátos esztétikáját is el tudja fogadni, és nem állítja kizárólagos ellentétbe a kanonikus valamint a népszerű irodalom „halmozatát”. Ez a fajta gondolkodás megengedi tehát, hogy legyen a kanonikusnak és a népszerűnek „közös része”, vagyis Jókai társadalmi regényei itt, ebben a befogásban nem kerülnek a kanonizációs folyamatok senkiföldjére. A Jókai-recepció történetén végigtekintve csupán sajnálni lehet, miként maradhatott ez a két interpretációs javaslat olyan zárvány, amely az értelmezési hagyományt nem volt képes más irányba fordítani. A marxista irodalompolitika viszonya a népszerű vagy tömegirodalomhoz olyan mértékig tabuizálta ezt a kérdést, hogy az szükségszerűen vezetett a Gyulai-féle szótár antagonisztikus felújításához a 20. század második felében.

Hans-Jörg Neuschäfer egyik, a nyolcvanas évek legnagyobb tárcaregény-kutatásának konzekvenciáit is összefoglaló cikkében a tárcaregény funkcióját és működését egyértelműen a mai tömegműediumokéval állítja párhuzamba. A tárcaregényt olyan „folytatásokban megjelenő, elbeszélő szövegeként” definiálja, amelynek megjelenési helye, a napilap tárcarovata perdöntő jelentőségű az igen tágan értett műfaj meghatározásakor.⁴¹ A folytatásos vagy tárcaregény 1836-tól

⁴⁰ Uo., 155.

⁴¹ Hogy a betű szerinti értelmében műfajként miért nem definiálható, azt Neuschäfer egyebek mellett azzal indokolja: a tárcaregénynek nincsenek világos műfaji szabályai vagy kontúrjai. „Ínkább egyfajta publikációs jelenség, mint szigorúan vett műfaj.” Hans-Georg NEUSCHÄFER, *Die Krise des Liberalismus und die Störung des bürgerlichen Normensystems. Ein Beitrag zur Mentalitätsgeschichte des späten 19. Jahrhunderts aus der Sicht des Feuilletonromans = Der Modernisierung des Ichs.*

az első világháború kitöréséig a napilapok elmaradhatatlan alkotóelemeként különös jelentőségre tett szert a kulturális nyilvánosság formálásában, amelyet először a mozi, majd később a televíziózás, illetve a tárcaregény „mediális transzpozíciójaként” is felfogható tévésorozat révén vesztt el végleg.⁴² Neuschäfer azt az összefüggést, amely a tulajdonképpeni tömegműedium(ok) kialakulása valamint a folytatásos regények napilapokban való megjelenése között kimutatható, a politikai napilapok arculatának és funkcióinak megváltozásán keresztül mutatja be. A folytatásos regények megjelenése előtt a napilap a politika, gazdaság és kultúra információit forgalmazta. Luhmann szerint azonban, aki *A tömegműedia valósága* című írásában talán a legszélesebb körben elfogadott javaslatot teszi a *tömegműedia* definiálására,⁴³ a tömegműedium három programterület, a hír, a szórakoztatás és a reklám programterületének összekapcsolásával jön létre. Neuschäfer pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy ez utóbbi két programterület éppen a folytatásos regények révén jelenik meg a napisajtóban. A folytatásos regény hírlapokba való belépése előtt a politikai napilap drága, és szűkös, inkább elit közönséget ér el. 1836 után Franciaországban ez változik meg: az agresszív üzletpolitika a példányszámok növelésének szándékával olyan újításokat vezet be, amelyek Neuschäfer szerint összességében egy a mai értelemben vett tömegműedium kialakulásához vezettek el. Vagyis végső soron Neuschäfer azt a tézist fogalmazza meg, mely szerint a (mai értelemben vett) tömegműedium mint olyan a folytatásos regény, a tárcaregény megjelenésének és robbanásszerű elterjedésének köszönhetően jön létre. A három egymással szorosan összefüggő, döntő változtatás a következő volt: az előfizetések árának radikális csökkentése; a reklám megjelenése a napilapban, amely egyúttal a lapszámok árának csökkentéséhez is megteremti a szükséges fedezetet; és végül, de nem utolsó sorban a tárcaregény, a folytatásos közlés bevezetése, amely elsősorban a napilap szórakoztató funkciójának kialakításán/megvalósításán keresztül az első két változtatáshoz volt hivatott háttérteremtést. A hír programterületéhez tehát így csatlakozik a szórakoztatás és a reklám programterülete, átalakítva a politikai napilapok korábbi közönségét, az elittől a tömeg felé mozdítva azt el. „A tárcaregény tehát kezdettől fogva kereskedelmi kontextusban jelent meg: olyan fegyver lett, amelyet a piaci részesedés emelésének érdekében vetettek be. Ezért is áll a tárcaregény a siker kényszere alatt, sikeressége válik minőségének fokmérőjévé. [...] A tárcaregény tehát minden, csak nem »autonóm műalkotás«, emiatt annak sincs értelme, hogy a norma-

Studien zum Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne, szerk. Manfred PFISTER, Wissenschaftsverlag Richard Rote, Passau, 1989, 124.

⁴² Vö. Uo., 122.

⁴³ Niklas LUHMANN, *A tömegműedia valósága*, ford. BERÉNYI Gábor, Alkalmazott Kommunikáció-tudományi Intézet, Gondolat, Budapest, 2008, 9–10.

tív esztétika mércéjével mérjük. Annál is inkább, mert egyáltalán nem a művelt egyénhez, hanem a tömegolvasóhoz fordult, és bár ennek az olvasótömegnek még volt egy polgári magja, ám ez már a 19. század második felében azzá alakult, amit ma diszperz publikumnak nevezünk. A tárcaregény történetében ezért is tanulságosabb a közönség mentalitástörténetének nyomait keresnünk. Éppen mert a tárcaregény kifejezetten rá volt utalva a széles olvasói visszhangra, az is feltehető, hogy reflektált a közönség értékelképzeléseire és ellenségekéire.”⁴⁴ Neuschäfer a tárcaregényt tehát nem egyedi és eredeti műalkotásként fogja fel, hanem olyan médiumként, amelynek kutatása elsődlegesen a médiatörténet és a mentalitástörténet kettős horizontjában nyerhet értelmet. A tárcaregény kevés híján egy évszázados története a szövegeknek olyan mennyiségével árasztotta el az európai (tömeg)kultúra piacát, ami Neuschäfer szerint szükségszerűen tette ezt a szövegtömeget az elitirodalom csúcsteljesítményeinek is az alapjává: Balzac vagy Zola regényeit is másképpen érthetjük, ha tudatosítjuk azt az erős kapcsolatot, amely narrációs technikájukat a folytatásos regényéhez köti. A szerző külön is felhívja a figyelmet arra a nagyfokú tudatosságra, amellyel a tárcaregényírók a 19. század folyamán a napilap és tárca mediális lehetőségeivel éltek. A „műfaj” olyan klasszikusai, mint Eugène Sue, Alexandre Dumas père, Paul Féval, Emile Gaboriau vagy Ponson de Terrail az epizodikus szerkesztés technikáját, vagyis a „folytatása következik”-eljárást valóban tökélyre fejlesztették, és a napi szükségleteket kielégítő, (kultúra)fogyasztási termék is kitermelte a maga klasszikusait.

Neuschäfer mentalitástörténeti megközelítésében a tárcaregény nyolc évtizedes története folyamán mindvégig az a médium marad, amely lényegében a polgári családról, konfliktusairól és az őt fenyegető veszélyekről szól. Míg a korai tárcaregényt (durván a hetvenes évtized végéig) a védettség utáni vágy, addig az újabbat (a nyolcvanas évektől kezdődően) a polgári normarendszer zavaráinak tematizálása jellemzi. Jókait ötvenes évtizedbeli regényeire tulajdonképpen akár rá is illhet Neuschäfer leírása, amennyiben az értékrend csúcsán megjelenített védettséget ezekben a regényekben a patriarchális család, a morális rend valamint az anyagi biztonság képviseli. Lehet, annak ellenére, hogy egy ilyen, a francia tárcaregény mentalitástörténeti vizsgálatával létrehozott rendszerzés csak igen erős megkötésekkel adaptálható a magyar tárcaregényre. A tanulmány zárógondolata minden esetre erős rezonanciát mutat azokkal a problémákkal, amelyekbe Jókait kanonizációja során minduntalan beleütközünk, és ez nem csak a tömegmédiumnak, a tárcaregénynek, hanem magának a népszerű irodalomnak a problémájához is elvezet. Neuschäfer ugyanis amellet érvel, amíg a kritika nem tudja elfogadni azt a tényt, hogy a tömegirodalom és a magas iro-

⁴⁴ NEUSCHÄFER, I. m., 122–123.

dalom (szociális funkcióik tekintetében is) kiegészítik egymást, tehát nem is választhatók el egyértelmű határvonallal egymástól, addig a 19. század legnagyobb (francia) regényíróit sem fogjuk tudni egészen elfogadni. Vagyis „amíg azt hisszük, hogy »népszerű oldalaikért« meg kell bocsátanunk.”⁴⁵ A felsorolásban Stendhal, Balzac, Flaubert, Hugo, és Zola szerepel. Jókai neve teljes joggal volna beilleszthető ebbe a (mindenképpen illusztrisnak mondható) sorba.

A Pesti Napló folytatásos Jókai-közléseit áttekintve azonban még egy lényeges kérdéstől nem tekinthetünk el. K. Ludwig Pfeiffer *A mediális és az imaginárius. Egy kultúranropológiai médiaelmélet dimenziói* című könyvében⁴⁶ a regénnyel kapcsolatosan abból az alapvetésből indul ki, hogy a regény „nem képes határozott helyet biztosítani önmagának a nyilvános kulturális kommunikáció és performancia hálózatában.”⁴⁷ Szerinte ugyanis a regényolvasás, amelyet néma olvasásként, elsődlegesen magányos, időigényes, és önreflexióra készítő tevékenységként ragad meg, amennyire alkalmas arra, hogy az olvasó imaginárius aktivitásának szabad teret adjon, annyira szegényes és kiüresítő az ember érzéki észleletei, a performancia iránti igénye szempontjából. Pfeiffer szerint a regény performancia-ínségében kétféle terápiával kísérletezik: egyfelől olyan elbeszélői tartalmakkal és technikákkal él, amelyek a láttatás és az eseményszerűség narratív megvalósítására törekednek. Másfelől pedig maguk a szerzők, s ez Pfeiffer szerint a regény 19. századi fénykora óta jellemző stratégia, „a performatív elszegényedést a performatív szimulációval”,⁴⁸ a folytatásos közléssel és a felolvasásokkal igyekeznek ellensúlyozni.⁴⁹ Pfeiffer tehát, szemben Neuschäferrel, nem annyira a modern tömegműedium, vagy egyáltalán, a médiumok problémája felől közelíti meg a folytatásos közlés jelenségét. Számára a folytatásos regény esete csak annyiban érdekes, amennyiben a modern kor legelterjedtebb irodalmi műfajának, a regénynek a kultúra rendszerében betöltött szerepét érinti, ennek alakulását valamilyen módon magyarázza. A modern regény, amelynek létrejöttét Luhmann szerint a könyvnyomtatás technikai lehetőségei mellett a tömegmédia rendszerének kikülönülése tette lehetővé, amennyiben létrehozta a fikció/faktum megkülönböztetés gyakorlatát, a könyv mint tárgy adta technikai lehetőségekkel élve a 17–18. században az egyik legfontosabb prototípusát teremti

⁴⁵ *Uo.*, 132.

⁴⁶ K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius. Egy kultúranropológiai médiaelmélet dimenziói*, ford. KERÉKES Amália, Budapest, Ráció, 2005.

⁴⁷ *Uo.*, 55.

⁴⁸ *Uo.*

⁴⁹ Vö. még Aleida ASSMANN, *Aspekte einer Materialgeschichte des Lesens = Gestern begann die Zukunft. Entwicklung und gesellschaftliche Bedeutung der Medienvielfalt*, szerk. Hilmar HOFFMANN, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1994, 12. és több helyen.

meg az olvasással a szabadidő strukturálásaként is értett szórakozásnak.⁵⁰ Pfeiffer tehát abból a könyvkultúrára építő regényolvasásból indul ki, amelyről ehelyütt Luhmann is beszél, és amely még nyugat-európai mércével sem éri el a regényolvasásnak azt a tömegességét, amelyet a tárcaregény valósít meg a 19. század második felében. A tárcaregény tömegessége mind Luhmann, mind Pfeiffer szerint a 17–18. századtól alapvetően befolyásolja: provokálja és sürgeti az irodalom nyilvánosságának „demokratizálódását”. A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Napló hasábjain azonban a döntő pontokon ellentmond Pfeiffer amúgy szubverzív és sokakat meggyőző tézisének, ez a diszkrepancia pedig több, a magyar kulturális nyilvánosság és irodalmi kommunikáció sajátos alakulásából következő komponensre vezethető vissza.

Az egyik, és talán a legszembeötlőbb különbség a Pfeiffer által felvázolt modellhez képest nyilvánvalóan az olvasási szokások és a könyvkiadás, a könyvkultúra területén mutatkozó eltérésekből adódik. A magyar könyvkiadás helyzetét nem csupán a Bach-korszakban jellemzi az a százéves lemaradás, amely a művészi-esztétikai értéket is képviselő regények útját roppant módon megnehezíti a potenciális olvasóközönséghez. Révay Mór regényfolyóiratának, a *Regényvilág*-nak az ötletét két évtizeddel később, 1880-ban még hasonlóképpen az a körülmény inspirálja, hogy a rendkívül karcsú magyar könyvpiac a drága előállítási költségeket még mindig alig-alig bírja el. Az 1860-as években még mindig koncesszió kellett a könyvkereskedéshez.⁵¹ A Bach-korszak végén Magyarország 49 településén 102 könyvkereskedő működik (Gulyás Pál adatai szerint tehát 131.000 lakosra jut egy üzlet), az igényes irodalom terjesztésében pedig a Révai Testvérek *Regényvilágáig*, vagyis 1880-ig ismeretlen volt a füzetes kolportázs, az ügynökhálózatot keresztüli értékesítés.⁵² Bár a Bach-korszak évtizedében több mint háromszor annyi regény jelent meg, mint az előző három évtizedben összesen (Buzinkay Géza adatai szerint a Bach-korszak bő évtizedének 98 regényével szemben a megelőző három évtizedben 30 regény látott napvilágot),⁵³ a relatíve olcsó, könnyen hozzáférhető, jó minőségű könyv alakban megvásárolható regényre még jóformán a századfordulóig (1900) kell várni. Az a helyzet-elemzés, amelyet Révay Mór az 1880-as évekről felvázol, a korábbi évtizedekről, így a Bach-korszak évtizedéről, amely a napilapok erős pozícióját megalapozta,

⁵⁰ LUHMANN, I. m., 92.

⁵¹ Vö. RÉVAY, I. m., 16.

⁵² Vö. Uo., xx. A kolportázs szerepéről a 19. századi könyvpiacra vö. Heinz SARKOWSKI, *Der Buchbetrieb von Tür zur Tür im 19. Jahrhundert = Buchhandel und Literatur. Festschrift für Herbert G. Göpfert zum 75. Geburtstag am 22. September 1982*, szerk. Reinhard WITTMANN – Bertold HACK, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1982.

⁵³ Vö. BUZINKAY Géza, *A magyar irodalom és sajtó irányítása a Bach-korszakban (1849-1860)*, Magyar Könyvszemle 1974/3–4., 287.

szintén sokat elárul: „A napilapok fejlődése magához vonzotta az írókat. Termelésük is a napi sajtó igényeihez alkalmazkodott. A könyvirodalom, amely a ki egyezést követő első esztendőekben a nemzet önállóságának fejlődésével maga is nagyobb arányú fejlődést mutatott, éppen a vázolt és egyéb körülmények folytán majdnem teljesen megszűnt. Íróink kisebb elbeszélésekben, rajzokban, tárcákban merítették ki erejüket és alig tudták elérni, hogy egy-egy regényük könyv-alakban is megjelenjen. Akkoriban egy-egy esztendőben egy-két eredeti regény jelent meg. Mindegyik kiadó azzal kezdte pályafutását, hogy a divatos írók közül egyiknek-másiknak egy-egy munkáját kiadta, azután abbanmaradt a dolog. Egyik sem folytatta, mindegyik néhány kísérlet után felhagyott a szépirodalommal. [...] Így jártak akkor a neves kiadók: *Emich Gusztáv* (később *Atheneum*), *Heckenast* (később *Franklin-Társulat*), *Ráth Mór*, *Lauffer Vilmos*, *Aigner Lajos*. [...] Az egyetlen *Jókai* volt, akinek állandó és biztos kiadója évenként kiadta az ő évenkénti új regényét, de hát ő maga is egyetlen és páratlan volt a maga nemében.”⁵⁴ Az 1880-as évektől lett a Révai Testvérek Jókai állandó kiadója. Révay Mór az emlékirataiban külön fejezetet is szentel Jókainak, s ebben részletesen ismerteti az új kiadások példányszámaira vonatkozó számadatokat. A „legnagyobb, a legnépszerűbb magyar író” új könyvei 2000 példányban jelentek meg. Révay kommentárja szerint: „Ez volt akkor a magyar könyvpiac maximális felvevő képessége.”⁵⁵ Ez a példányszám azonban egy évtized leforgása alatt fogyott el, mégpedig a következő megoszlásban: az első évben a kiadott példányszám maximum fele, átlagosan 700–800 könyv talált gazdára, kivételes siker esetében ezer. A fennmaradó ezer, ezerkétszáz eladásához nyolc-tíz évre volt szükség, az adott regényt Jókai ezután adta át a népszerű kiadások számára. Mindezek után aligha lehet kétséges, hogy a napilapok olvasói tábor a Bach-korszakban olyan széles közönséget jelentett, amellyel a könyv nem vehette fel a versenyt.

Pfeiffer, amikor a folytatásos regényközlést a performancia *szimulációjaként* értelmezi, abból a nyugat-európai regénypiacból indul ki, amely a 19. század második felére kialakuló ipusztériális tömegkultúrába betagoódott könyvkereskedelemre épül rá.⁵⁶ A könyv tömegcikké válása azonban annak a folyamatnak a végeredménye, amely a 18. század második felére már piaci körülményeket teremt az irodalom számára. Faulstich, amikor a polgári médiatársadalom kialakulását a 18. századra teszi, annak ismérveit nem véletlenül három médium, a levél, az újság és a könyv szerepének radikális megváltozásából vezeti le; értelmezésében így lesz a 18. század a könyvkultúra, a levél, és az elsődleges informá-

⁵⁴ RÉVAY, I. m., 49–50.

⁵⁵ *Uo.*, 181.

⁵⁶ Vö. Reinhard WITTMANN, *Geschichte des deutschen Buchhandels*, Beck, München, 1991, 257.

ciós médiumként fellépő újság évszázada.⁵⁷ A 18. század második felében Lipcsében kiadott könyvek között a legdinamikusabb növekedést a szépirodalom mutatja: a század utolsó harmadában az újdonságok száma szinte évről évre megduplázódik. Míg 1740-ben az összes kiadott könyvnek mindössze hat százalékát teszi ki a szépirodalom, addig 1800-ban már a szépirodalom veszi át a vezető szerepet, a teljes kínálat több mint egy ötödét alkotja a szépirodalom.⁵⁸ Az „olvasás forradalma”, amelyet a 18. század kapcsán gyakorta emlegetnek, még nem annyira az olvasók számának tömegesedését jelentette például a német nyelvterületen, inkább az olvasási szokások megváltozását, az olvasás intenzívebbé válását.⁵⁹ 1763 és 1805 között azonban már megtízszereződik a könyvkiadás növekedése,⁶⁰ 1772-ben pedig már Bécsben is létrejön olyan „kölcsonkönyvtár”, ahonnan napi összegért lehetett könyvet kölcsönözni.⁶¹ Bár az olvasókörök, az olvasótársaságok története nagyjából egy időben indul a kölcsonkönyvtárak történetével, a 18–19. század fordulójára a kölcsonkönyvtárak javára dől el a „verseny”, a zárt körű, leginkább a mai klubrendszerhez hasonlítható olvasótársaságokkal szemben. Az ilyen könyvtárak elterjedésének a sebessége jól jelzi a könyv, az olvasás szerepének felértékelődését. Wittmann adatai szerint 1760-ig mindössze öt „olvasótársaság” jött létre német nyelvterületen, a következő évtizedben számuk több mint duplájára nőtt, míg a következő évtizedek robbanásszerű fejlődést hoznak: 1780 és 1790 között 170 új társaság jön létre, míg a századforduló előtti évtizedben kétszáz új alapításról számol be. A következő évtizedek fejlődése lassul: a kölcsonkönyvtárak átveszik az olvasótársaságoktól a könyvkölcsönzésben az elsőséget. A taglétszámokból kalkulált adatok alapján a német nyelvterületen Wittmann 1800 körül mintegy hatvanezer olvasóval számol.⁶² A szórakoztató regénynek azonban ekkor már van, és nem is elhanyagolható méretű piaca.⁶³ Kleist Würzburgból, 1800. szeptember 14-én kelt levele, amelyet menyasszonyának, Wilhelmine von Zengének írt, szemléletesen dokumentálja a századforduló német olvasási szokásait: „Egy város kultúrájának a szintje, és egyáltalán, ural-

⁵⁷ Vö. Werner FAULSTICH, *Die bürgerliche Mediengesellschaft 1700–1830*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2002, 83.

⁵⁸ Vö. Wittmann, *I. m.*, 111., 130. Wittmann adatai azért is érdemelnek különös figyelmet, mert a magyar könyvkereskedők legfontosabb partnerei lipcsei cégek voltak, amelyek nemcsak ellátták a 19. században a magyar szortiment-kereskedéseket, de bizonyos tárgyterületeken a magyar piacon egyeduralkodók is voltak.

⁵⁹ Vö. *Uo.*, 179. és több helyen.

⁶⁰ Werner Faulstich adatai szerint 2821 új könyv jelenik meg 1805-ben német nyelvterületen. Vö. FAULSTICH, *Die bürgerliche Mediengesellschaft*, 191.

⁶¹ WITTMANN, *I. m.*, 193.

⁶² *Uo.*, 190. és több helyen.

⁶³ Vö. Walter BENJAMIN, *Dienstmädchenromane des vorigen Jahrhunderts* = *Uo.*, *Gesammelte Schriften*, IV/2., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 620–622.

kodó ízlésének szelleme sehol másutt nem ismerhető meg gyorsabban, ugyanakkor pontosabban, mint – az olvasókönyvtárakban. Halld, mit tapasztaltam itt, és a továbbiakban nem is kell Neked többet írnom Würzburg tónusáról. »Szeretnénk néhány jó könyvet.« – *A gyűjtemény az Önök rendelkezésére áll.* – »Valamit Wielandtól.« – *Igensak kétlelem.* – »Vagy Schillertől, Goethétől.« – *Itt ezek aligha találhatók meg.* – »Hogyan? Mindet elkapkodták volna? Ilyen buzgón olvasnak errefelé?« – *Nem éppen.* – »Voltaképpen kik olvasnak itt a legtöbbet?« – *Jogászok, kereskedők és férjezett hölgyek.* – »És a hajadonok?« – *Ők semmit nem kölcsönözhetnek.* – »És a diákok?« – *Parancsunk van, hogy nekik semmit nem adhatunk.* – »Mondja hát, ha ilyen keveset olvasnak, hol a csodában vannak Wieland, Goethe, Schiller írásai?« – *Kegyes engedelmeivel, ezeket az írásokat itt egyáltalán nem olvassák.* – »Szóval nem is tartják őket a könyvtárban?« – *Nem szabad.* – »Hát akkor miféle könyvek állnak ezeken a polcokon?« – *Lovagregények, csupa lovagregény, jobbra azok, amelyekben vannak kísértetek, balra azok, amelyekben nincsenek, tetszés szerint.*»⁶⁴ Az 1800-as évek elejére nemcsak a könyv disztribúciója válik professzionálissá, és egyszerűsödik a könyvhöz való hozzáférés. Míg a 18. században független íróként Christoph Martin Wielandon kívül, aki Teutsche Merkurnak egy személyben kiadója, szerkesztője és kritikusa, német nyelvterületen sem élt meg más író, addig a századfordulóra kialakul a piaci honoráriumok rendszere. Ez utóbbi fejlemény nyilvánvalóan nem független az új típusú olvasó, az olvasóközönség megjelenésétől.⁶⁵ Wittmann aligha véletlenül Wieland visszaemlékezésének azt a passzusát idézi, amely némiképp karikírozva kommentálja a könyv piacosodásának a folyamatát: „Mindenki ír könyveket, a szakállasok és a szakálltalanok, a tudósok és a tanulatlanok, a mester, a mesterlegény és a kisas, aki egyébként a világon semmit sem tud, és aki saját erejéből nem jut semmire, ír egy könyvet. A német birodalomnak minden városában még a legkisebben is ül egy könyvkereskedő vagy legalább egy könyvkötő, aki a kiadványokkal a vásárokra vagy még inkább a környéken házalni akar. Ehhez még a megszámlálhatatlan könyvgyár, a napjainkban egyre gyakoribbá váló irodalmi vállalkozások (ahogyan ezt az urak nevezik), amelyek nem mások, mint könyvkereskedői spekulációk; minden nyomorult francia termék kapkodva elkészített fordítása, még az olyanoké is, amelyekhez Párizsban egyetlen embernek sincs gusztusa vagy még a létéről sem tud; és ehhez még ráadásul, hogy egész irodalmunk lassan nem lesz több, mint kompiláció vagy kotyvasztás.”⁶⁶

⁶⁴ Heinrich von Kleist, *Levelek*, s. a. r. Földényi F. László, Jelenkor, Pécs, 2000, 97. (Heinrich von Kleist *Összegyűjtött Művei*, 5.)

⁶⁵ Vö. Wittmann, *I. m.*, 157. és több helyen.

⁶⁶ Christoph Martin Wieland, *Allgemeine Vorerinnerung des Herausgebers des Merkurs zu den Anzeigen neuen Bücher* (1784) = *Gelchrksamkeit ein Handwerk? Bücher schreiben ein Gewerbe? Dokumente zum*

A magyar könyvkiadás helyzete radikálisan különbözik a fentiekben vázoltaktól a 18–19. század fordulóján éppúgy, mint a 19. század folyamán. Már csak ezért is valószínűsíthető, hogy az a médiumok közötti szerepmegosztás, amelyet a regény/folytatásos regény összevetésében Pfeiffer a könyv és a napilap között feltételez, a magyar nyilvánosságban más mintázatot fog mutatni. Ferenczy József, az első magyar sajtótörténet szerzője a Bach-korszak politikai napilapjainak szerepéről szólva (1887-ben!) azt a kitüntetett pozíciót hangsúlyozza, amelyet a korszak napisajtója, mozgásterének mindenfajta korlátozottsága ellenére, betöltött. Ferenczy szerint a sajtó soha korábban nem kapott akkora figyelmet a közönségtől, mint ebben az időszakban, beleértve az 1848–1849-es mozgalmas időszakot, mint ekkor.⁶⁷ A szerző ezt a napilapok iránti megélenkült érdeklődést, a politikai napilapok hirtelen felfutását a levertt forradalom utáni, kiutat, vigasztalást, reményt kereső közhangulattal magyarázza. A Bach-korszakban, akárcsak a regénykiadás, a magyar nyelvű napisajtó volumene is megháromszorozódott. Kétségtelen azonban, hogy a túléléshez, az előállítási költségek megtérüléséhez szükséges olvasószámot (1200, 1858, a hírlapbélyeg bevezetése után 1500) a napilapok nem tudták folyamatosan teljesíteni, bár a rendszeres olvasók száma dinamikus növekedést mutat. Egyes becslések szerint az évtized kezdetén 250 és 500 fő között mozoghatott a napilapok rendszeres olvasóinak száma.⁶⁸ Werner Faulstich adatai szerint már a 17. század végén a német nyelvterületen működő kb. 50 lapvállalat nagyjából 300 ezer olvasót tudott elérni, és ez a szám egy évszázad alatt gyakorlatilag megtízszereződik: sajtótörténészek abból indulnak ki, hogy a 18. század végére a német újságok jó hárommillió emberhez jutottak el.⁶⁹ A magyar nyelvű lapoknak tehát nem elsősorban egymással, hanem az összehasonlíthatatlanul fejlettebb infrastrukturális bázisra támaszkodó német lapokkal kellett megküzdeniük, amelyeknek a nagyobb példányszám miatt arányosan (és ez nagyságrendnyi árkülönbséget jelenthet) kisebb előállítási költséget kellett egy eladott lapszámon megkeresniük. A sajtógépek robbanásszerű technikai fejlődése lehetővé tette, hogy az újság a gazdaság és a politika rendszerében is a legfontosabb információs médium szerepét vegye át a 18. század folyamán, ezzel párhuzamosan pedig stabilizálta azt a hírstruktúrát, amely a kül- és nagypolitiká-

Verhältnis von Schriftsteller und Verleger im 18. Jahrhundert in Deutschland, szerk. Evi RIETSCHEL, Röderberg, Frankfurt am Main, 1983, 101–102.

⁶⁷ FERENCZY József, *A magyar hírlapirodalom története 1780-tól 1867-ig*, Lauffer Vilmos, Budapest, 1887, 489.

⁶⁸ Vö. *A magyar sajtó története*, 300.

⁶⁹ Pl. Jürgen Wilke és Martin Welke. Vö. FAULSTICH, *Die bürgerliche Mediengesellschaft*, 29. és több helyen. A hárommillió olvasó természetesen nem ugyanennyi eladott példányt jelent: egy példányra átlagosan tíz olvasóval számolnak, tekintetbe véve a kollektív előfizetéseket, a kávéházak, az olvasóköri, iskolák és egyetemek stb. megrendeléseit. Vö. *Uo.*, 30.

nak lényegesen nagyobb teret biztosított, mint a lokális híreknek.⁷⁰ Ez utóbbi komponens viszont stabilizálta a magyar piacon a német lapok pozícióit. Miközben a magyar nyelvű sajtó számára a megélénkülő olvasói érdeklődés éppen az 1850-es évtizedben kínálta fel annak lehetőségét, hogy a nyugat-európai modellhez hasonlóan a napilap a gazdaságot, a politikát és a társadalmi élet egészét meghatározó súlyú és szerepű információs médiummá, modern értelemben vett tömegmédiummá váljon. Az olvasókért folytatott küzdelemben lényeges szerep jutott a tárcának, és ebben a tekintetben (egyéb újítások mellett, mint például a saját külföldi tudósító, haditudósító) a Pesti Napló komoly előnyre tett szert, amikor az *Erdély aranykorának* sorozatos közlésével „feleleveníti a regénytárcákat”.⁷¹ Ferenczy megfogalmazása azonban némiképp túlzó: a Pesti Napló ténylegesen újít és divatot csinál. A folytatásos regényközlés ugyan nem volt ismeretlen a magyar sajtóban, de az ebben a tekintetben úttörőnek tekinthető Budapesti Híradó próbálkozása inkább kivételnek tekinthető.⁷²

Az olvasók megnyerésében lényeges szerepet kapó tárca az „író társadalom” számára mind a jövedelemszerzés, mind pedig a publikálás lehetőségét tekintve összehasonlíthatatlanul kedvezőbb feltételeket kínált, mint a könyvpiac (amely lényegében nem létezett). A napilap ugyanis nemcsak a potenciális olvasóközönseget és a szellemi munka biztos anyagi ellentételezését kínálta az íróknak. A cenzúra eltörlése, és helyette az utólagos „rendőri ellenőrzés” bevezetése ugyanis szinte megoldhatatlan helyzetbe hozta a kiadókat.⁷³ A hatóságoknak a már nyomtatott lapot, könyvet kellett benyújtani, kereskedelmi forgalomba pedig akkor kerülhettek, ha (napilapok esetében) három, illetve (könyvek esetében) nyolc napon belül letiltó parancs nem érkezett. Azt az apróságot leszámítva, hogy a rendelet betű szerinti értelmezése és betartása magát a napilap műfaját is felszámolta volna, a „végrehajtás” gyakorlata mégiscsak a napilapoknak kedvezett.⁷⁴

⁷⁰ Vö. *Uo.*, 26, 29.

⁷¹ Vö. FERENCZY, *I. m.*, 492.

⁷² Vö. *A magyar sajtó története*, 315. A Budapesti Híradó kísérletéről és az ennek kapcsán kibontakozó vitáról bővebben: KERESZTÜRSZKI Ida, „...de azért nem írok gyárilag...” *A folytatásos regényközlés megjelenése a kultúrtermékek 19. századi magyar piacán = Klasszikus – magyar – irodalom – történet. Tanulmányok*, szerk. DAJKÓ Pál – LABADI Gergely, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2003, 171–195.

⁷³ Az az anekdota, amelyet Buzinkay Géza is leír, roppant találóan jellemzi a Bach-korszakot. Eszerint a cenzúra megszüntetése miatt előállt lehetetlen helyzetben a bécsi szerkesztők Kempenhez járultak a kéressel, hogy állítsa vissza a cenzúrát, aki erre a következőt válaszolta: „Diese Wohltat, meine Herren, haben sie schon lang verschertzt.” BUZINKAY, *I. m.*, 278.

⁷⁴ Jókai egy 1894-es írása, *A régi boldog újságírók* ennek a helyzetnek igen pontos leírását adja: „Valahány szám elkészik, a nyomdász annyi ezer forintot fizet a laptulajdonosnak. [...] Ezzel szemben aztán, hogy a saját hátát védje, a nyomdász [...] pertemptorius dekrétummal kötelezi a szerkesztőseget, hogy az összes kéziratokat a mai számra esti kilenc óráig beszolgáltassa: hogy azt kiszedhesék, s a kefélevonattal pontban tíz órakor ott kopogtathassanak a rendőri palota II. emeletén, a 36.,

A rendőrség, tulajdonképpen szívességet téve a laptulajdonosoknak, a kefelevonatot ellenőrizte előzetesen, a letiltás így csupán a korrekció vagy a szedés költségét érintette. Ugyanez a kinyomtatott lap vagy könyv esetén a kiadók számára a csődöt jelentette volna. Ez az eljárás azonban, mivel ténylegesen nem felel meg az előírásoknak, nem jelenthetett teljes biztonságot; de még ha ennek lehetőségétől el is tekintünk, nyilvánvaló, hogy egy lap és egy regény szedése nagyságrendjében más költséget ró a kiadóra. Ez a körülmény hasonlóképpen felértékelte a napilapok tárcarovatait.

A Pesti Napló Műtára a lap szerkezetét tekintve is az egyik legfontosabb rovatnak számított. Kivételes esetektől eltekintve az első oldal alsó harmadának mind a négy hasábját elfoglalta, és a második oldalon hasonló terjedelemben folytatódott. A Műtár rovat tehát a lap teljes terjedelmének durván húsz százalékát tette ki. Ez ismételten megerősíti azt a vélekedést, amely a Műtár rovatban megjelenő Jókai-regények valamint a lapeladások megugrása között közvetlen

37. és 38-ik számú hivatalosbók ajtaján. Ott éjszakázott Pultz úr, Bányász úr és Csehall úr. Minosz, Aeacus és Rhadamanthus: a háromfejű sárkány. Ez volt azután az igazi hatalmasság: a cenzúra. Ezek rögtön munkába vették a kefelevonatot: veres plajbással jelezték meg, ami nem tetszett nekik benne, kék plajbással, ami nagyon nem tetszett. Erre ti azt mondjátok, hogy micso-da erőltetett hülyeség ez már? Dehogya hülyeség! A kék plajbászos olyan cikkeket jelez, aminek nem szabad napvilágot látni, maszlag, amit még bimbójában le kell forrázni; a veres plajbászos olyan dudva, aminek meg lehet engedni, hogy csak hadd menjen magba; s aztán utólag katonai törvényszék elé állítani az elkövetőjét. — Az elsőbb eseténél a lapot lefoglalják, a másodiknál hagyják veszedelmébe rohanni: a plajbászos hivatlos titok. A nyomdának várni kellett éjjeli tizenkét óráig, hogy nem foglalják-e le a lapot? Ha tizenkét órákor nem toppan be a rendőrbiztos, egyenes kard az oldalán, fekete-sárga szalag a derekán, csókaorrú kalap a fején, akkor elkezd dolgozni a gőzgép. Megtörtént azonban, hogy a krízis órái alatt megjelent a cenzor – uniformis nélkül – csak úgy civilben, s jóakarátulag figyelmeztette az „illetőt”, hogy komolyabb baj van a kefelevonatban: jó lesz ezt a kékplajbászos dolgot kivenni a lapból. [...] Ennek is igen szépen ki volt találva a módja. A szedőszekrényben állandóul voltak kész szedések, apróbbak, nagyobbak, rövidáruk, válogatás szerint: Beunos Ayres-i és cernagorai cikkek. Ezek közül egyet kimértek a colstokkal, amelyik a diffikultált cikk helyét egy kis „spekk” hozzájárulásával kitöltötte, azt beillesztették a formába, s az új kefelevonatot a cenzor szébébe dugták. A derék, jó ember elfogadta a reparatúrát, s ment vele haza. Másnap aztán a szerkesztő maga is kíváncsi volt rá, hogy miféle változáson ment keresztül a vezércikke? Van-e vezércikk? Semmi baj! Csak Budapest helyett Buenos-Ayres. De nem mindig ütött ki ilyen simán az anyagsere. Mivelhogy a cenzori hatalmasságon fölül volt még egy legfelsőbb hatalmasság a világon: a kormányzó úr. A cenzoroknak még éjjel előtt föl kellett küldeni Budára az általuk átvizsgált lapokat. A kegyelmes úr addig le nem feküdt, míg azokat hegyéről tövére át nem nézte. — S ha még csak maga nézte volna át, de tartott maga mellett tapasztalt vén magyar írókat, akik tudnak a fehér sorokban olvasni, akik kitalálják a titkos intenciókat, a rejtett szójátékokat, a humorba burkolt ellenzéki szándékot, akik már ismerik az irodalmi tolvajnyelvet, s odatartják a kormányzó orra elé a fölfedezett merényletet; olyankor aztán a kegyelmes úr kegyetlen méregbe jön, kapja a nádpálcáját, vágta alá Budáról a rendőrségbe, szétszap a cenzorok között, lepocskondízza őket, s kerget minden embert lapot lefoglalni.” JÓKAI Mór, *A régi boldog újságról* = *Új., Írások életemből*, 304–306.

összefüggést előfeltételez. 1851 őszén indul meg az *Erdély aranykora*, majd ezt 1853-ban ezt követi az *Egy magyar nábob*, 1854-ben a *Kárpáthy Zoltán*, 1855-ben a *Régi jó táblabírák*, 1856-ban a *Szomorú napok* és végül 1857-ben *Az elátkozott család* zárja a sort.⁷⁵ A regények csak a sajtóközlés lezárulása után jelentek meg könyv alakban, a példányszámok, tehát a lehetséges elterjedés tekintetében nagyjából a korábban vázolt paraméterek mellett. Pfeiffer modellje szerint, amely a nálunk sokkal fejlettebb nyugat-európai könyvpiacokra igaz is, a folytatásos regény a regény performanciadeficitjét hivatott enyhíteni, a performancia szimulációjával. Vagyis a folytatásos közlést performanciaszimulációként, és nem valódi eseményként, megtörténő aktusként értelmezi. A Műtár regényfolytatásai azonban a kulturális kommunikációnak olyan terébe kerülnek bele, amelyben az eredeti magyar regény könyv formátumban gyakorlatilag nem hozzáférhető: vagyis nem helyettesítik a magányos, kontemplatív olvasást, amely a könyv médiumának révén a hozzáférés teljes szabadságával nem csak a befogadás ütemezését rendeli az olvasói döntések hatáskörébe. A teljes szöveg kéznél levősége, amelyet a könyv biztosít, az olvasási-befogadási folyamat alinearitását is lehetővé teszi. Ezzel az olyan sokszereplős regények esetében, mint például a Nádas Péter *Párluzamos történetek* című műve, gyakorta élünk is. De hasonlóképpen fontos szerepet játszik az olyan tipikusan romantikus regények esetében, amelyekben például valamely titoknak, rejtélynek, detektívszálnak vagy szerelmi szálnak meghatározó jelentősége van a cselekmény szempontjából. A regényolvasásnak azonban az a funkciója, amelyre Wolfgang Iser is utal a *Der Akt des Lesens* teoretikus fellevezetésében, nevezetesen az, amelyet a regényolvasás a szabadidő strukturálásban betölt, kizárólag a könyv médiumának esetén gondolható el. A könyv esetében az olvasónak nemcsak a teljes regényszöveg áll a rendelkezésére, az előre és visszautalások, valamint a belső idézetek közötti szabad és kétirányú hozzáférés lehetőségét fenntartva, de magának a könyvnek a megválasztása is az olvasó szabadságában áll.

A Műtár Jókai-folytatásai nem csak azért mennek eseményszámba, mert a magyar regény történetének egy korai fázisában vagyunk, vagy mert ezek a regények (különösen a *Dilógia*) a magyar irodalom legjobb regényei közé tartoznak. A napilap előfizetője nem a regényt vásárolja meg, hanem a napilapot, és ezzel, mintegy csatolt áruként kapja az eredeti magyar regényt. Kétségtelen, hogy a Jókai-közlések esetében felmerül, bizonyos előfizetőket inspirál vagy egyenesen megnyer a Műtárban olvasható regény, ez azonban elvi szintén sem-

⁷⁵ A Pesti Napló 1850 márciusában indul; az első negyedévben 200-nál alig több előfizetőt sikerült gyűjtenie, a nyár végére azonban már eléri a 600-at; az utolsó negyedévben sikerül 700 fölé emelni ezt a számot, 1851-ben, tehát a regényközlések beindulásával lépik át az 1100-at, amely a Nábob közlésével megháromszorozódik. Vö. *A magyar sajtó története*, 358. és több helyen.

miképpen nem befolyásolja az állítás első felét. Ennél azonban talán még nyomatékosabb érv a tárcaregény befogadásának az eseményszerűsége mellett, hogy a folytatások nem meghatározott napokon és meghatározott periodicitással követik egymást. A *Kárpáthy Zoltán* közlésében például – ha a hírlapi eladások szempontjából uborkaszezonnak számító nyári hónapokat tekintjük végig – előfordul a csütörtök–péntek–szombati megjelenés ismétlődése,⁷⁶ de ez a ciklus időnként megtoldódik egy szerdai vagy vasárnapi megjelenéssel (július 23. – vasárnap; augusztus 9. – szerda), míg más esetekben a hét elejére tolódik a megjelenés, és a hét közepi napok maradnak ki. Más regények esetében is ugyanilyen szóródás tapasztalható, ez nyilvánvalóan adódik a politikai napilap funkciójából, hiszen a szórakoztatás mellett a hírszolgálat deklarált elsőségét fenn kellett tartani. De más okai is lehetnek, hiszen a Műtárban időről időre jelennek meg színházi kritikák, bírálatok és tudományos, vagy tudományos ismeretterjesztő cikkek, a regényfolytatásra váró közönségnek a lap így fokozhatja is a várakozását, növelheti az ezzel járó feszültséget és érdeklődését. A folytatásokhoz való hozzáférésnek a napilap napi ciklikussága, az ebben való részesülés az előfeltétele. Ezen a körkörös, ciklikus visszatérésen belül viszont a véletlenszerűség irányítja az egyes részletek elérését. Vagyis ez sem nem kiszámítható, sem nem eltervezhető. A véletlenszerű kiosztás elve oda-vissza, tehát kétszeresen is érvényesül. A Műtárban megjelenő regényrészletnek a napilap valamennyi olvasója potenciális befogadója lehet, de aligha kiszámítható, kik azok, akik a folytatásokat alkalmanként, kik azok, akik több-kevesebb rendszerességgel, és kik azok, akik folytatásról-folytatásra olvassák, vagy akik ezért rendelik meg, vásárolják a lapot. A regény a napilap médiumán keresztül diszperz közönséget talál meg, olyan is válhat olvasójává, aki a regényt, könyv formátumban nem választotta volna, és olyanokat is elkerülhet, akik a könyvet keresnék vagy megtalálnák. Másfelől maga az olvasó, aki a regény folytatását várja, szintén nem lehet biztos abban, hogy mikor, melyik számban kapja meg a folytatást. A Műtár az egyes epizódok után ugyanis nem jelöli meg a következő megjelenésének időpontját, csupán annyit jelez, hogy folytatása következik. (Az már a magyar viszonyok sajátosságából következik, hogy az előfizetők nem mindig kapják meg, vagy késve jutnak hozzá a lapszámokhoz, ezt Gyulai 1851. augusztus 20-án, Gernyeszegről írt leveléből egyértelműen kiderül. Teleki Domokoshoz három héten át nem érkeznek meg a számok, Gyulai Szilágyi Sándor közbenjárását kéri, derítse ki, mi történt. Amennyiben elfeledték volna az előfizetés megújítását, úgy intézkedjen a nevében, és gondoskodjon róla, hogy megkaphassák a kiesett lapszámokat is.)⁷⁷

⁷⁶ Július 13, 14, 15; 20, 21, 22.

⁷⁷ GYULAI Pál levelezése 1843-tól 1867-ig, s. a. r. SOMOGYI Sándor, Akadémiai, Budapest, 1961, 96.

A sorozatos közlés ebben a formájában a regényepizódokat kétségtelenül félruházza az eseményyszerűségnek azzal a karaktervonásával, amely a könyv médiumában nem volna lehetséges. A befogadás a napilap médiumán keresztül kizárólag lineáris lehet, ami viszont a folytatásos közlést az intertextusok sajátos viszonyrendszerévé alakítja. Ez számos vonása mellett abban is különbözik a könyv médiumában megjelenő szövegtől, hogy az ana- és kataforikus hálózatok más, és mindig másképpen korlátozott szövegspektrumokhoz kötődnek. A meglepetés vagy titok ebben a szövegstruktúrában nem szimulált, hiszen az olvasó nem szaladhat előre a regényben, a leleplezés vagy fordulat az olvasás folyamatában valóban megtörténik. A befogadói elvárásokat, azt a feszültséget, amelyet a történet, az elbeszélés követése kelthet, ez a fajta közlési mód, a napilap médiuma a maximálisra erősíti. Mindezek alapján joggal következtethetünk arra, hogy az ilyen módon, a politikai napilap tárcarovatában megjelenő regény befogadása lényeges különbségeket mutat a könyvformátumhoz képest. A könyv olvasójának magányossága nem kis részben abból is adódik, hogy az egyes regényeket az olvasók közössége nem egyszerre, egy ütemben olvassa. Az az információs bázis, amellyel a könyvformátumú regény olvasói rendelkeznek, roppant nagy szóródást mutat, az olvasási folyamat különböző fázisaiban vannak, információs éhségük különböző mértékben kielégített. A folytatásos közlésnek ezen formája a kulturális kommunikációban egészen más státust vív ki magának. Ezt a leginkább a mai szappanoperák hatásához hasonlíthatnánk, hiszen az olvasókat egyszerre éri ugyan az az impulzus, ugyanannyi információval rendelkeznek, és ugyanabban az ütemben részesülnek az új élményben, mint olvasótársaik. Az is bizonyos, hogy az impulzusok rövideége fokozza az egyes szakaszok, elemek hatásosságát: törvényszerű, hogy az impulzus intenzitása és időtartama fordított arányban állnak egymással. A regény hatása, hatásmechanizmusa tehát nagyon különbözik a két médium esetében. Ez kétségtelenül hozzájárulhatott ahhoz a robbanásszerű népszerűség-növekedéshez, amely Jókaiból ténylegesen sztárt csinált. Nem annyira a rekordot döntő olvasószám, hanem az a beszédtemává válás igazolhatja ezt a leginkább, amely önmagát generáló folyamatként, a „fülből fülbe”, direkt, közvetlen reklámján kívül első sorban a kulturális tömegvonzás elve alapján működik. Ez pedig olyan jelenség, amely a (poszt)modern tömegmédiumok differentia specificája.

Az a tény, hogy Jókai regényei a Pesti Napló Műtár rovatában folytatásokban jelennek meg, az ötvenes évtizedben nem csupán a magyar nyelvű napisajtó küzdelmét döntötte el a német nyelvű napilapokkal szemben. Miközben a regény, a szórakoztató funkciósáv megjelenése, amely egyúttal a reklám programsávját is bevonzotta a hírlapba, a magyar nyelvű nyilvánosságban is létrehozta az első modern tömegmédiumot, azonközben a regény műfaji kanonizációját is alapve-

tően más regiszterben indítja el és hajtja végre, mint ahogyan más kontinentális irodalmak esetében, főként a német vagy a francia irodalmi nyilvánosságban azt megfigyelhettük. Az originális magyar regény ugyanis tárcaregényként, folytatásosként válik a közönség széles körei számára ismert és kedvelt műfajjá, a napilap médiumán keresztül. Ráadásul nem a könyvregény performanciáinségét hivatott enyhíteni, hanem éppenséggel egy tényleges performanciát valósít meg, tesz átélhetővé az olvasó számára. Mindezek a körülmények nemcsak arra adnak magyarázatot, hogy a modern lélektani regényt igénylő Gyulai és kritikusi köre miért támadta olyan vehemenciával az ötvenes évtizedtől kezdődően Jókait és a Jókai-regényeket. A modern értelemben vett tömegmédium létrejötte a magyar nyilvánosságban szorosan kapcsolódik össze nemcsak a népszerű regény elterjedésével és kanonizálódásával, de magának a regényműfajnak a műfaji kanonizációjával is. Gyulai és köre magát a regényműfajt látta veszélyeztetve, amennyiben a szélesen értett magyar közönség számára a regényt népszerű irodalomként, sőt, tömegmédiumként, a napilap tömegmédiuma kanonizálta. Olyan irodalmi műfajként ráadásul, amely nemcsak közönsége és az őt hordozó médium okán nem tekinthető az elitirodalom, a magas irodalom műfajának. A tárcaként megismert regény ugyanis nem a reflexív, elmélyült olvasás műfajaként ment át a köztudatba, hanem olyan műfajként, amely a közönség performanciaigényét is képes kielégíteni.

Ió lánya

*Nemek, átváltozások, a szöveg idegensége
és az idegen „szövegesedése” Móricz Zsigmond Árvácskájában*

Gyakori szokássá vált, hogy címadáskor a tanulmányírók a *khiasmus* alakzatát használják. Ennek sok oka lehet (például egy frappáns cím mindig figyelemfelkeltő hatású), jelen esetben viszont van még egy indok, ami miatt ehhez az újdonság erejével már nem nagyon ható megoldáshoz folyamodunk: maga a tanulmány témája, az idegenségtapasztalat is khiasztikus szerkezetű. Bernhard Waldenfels, aki az idegen fenomenológiájának megteremtője és legfontosabb művelője, a saját és az idegen viszonyát jellemzi ezzel az alakzattal *A normalizálás határai* című könyvében, annak is számonmíra legfontosabb fejezetében, *A másik nem idegenségében*.¹ Ha néhány, idevágó hazai idegenség-értelmezést nézünk meg, szintén azt látjuk, hogy hasonló álláspontot képviselnek. S. Varga Pál az Alois Wierlacher szerkesztette fontos xenológiai tanulmánykötet, a *Kulturthema: Fremdheit* Gadamer-értelmezésével száll vitába: szerinte az én (a saját) és te (az idegen) kategóriapárja nem aszimmetrikus, hanem „lényege szerint szimmetrikus, mert mindig megfordítható”.² Kulcsár Szabó Ernő is azon a véleményen van, hogy az idegenségtapasztalat kétirányú, mert „nemcsak a másikban mutatja ki az ismeretlen fenyegető idegenségét, hanem [...] a tapasztalatot végrehajtó, biztonságosan identikusnak vélt sajátot is ismeretlenként, önmaga fenyegető és hozzáférhetetlen idegenségeként jelenítheti meg.”³ (Kiemelés az eredetiben.)

Az idegenség másik lényeges aspektusa a hozzáférhetetlenség tapasztalata. A khiasmus tehát nem egy egyszerű megfordítást, teljes és könnyű hozzáférést jelent a másikhoz. A khiasztikus szerkezet sokkal inkább azt jelenti, hogy a saját

¹ Bernhard WALDENFELS, *A normalizálás határai. Tanulmányok az idegen fenomenológiájáról*, ford. CSATÁR Péter – KUKLA Krisztián, Gond–Cura, Budapest, 2005, 240.

² S. VARGA Pál, *Idegenségtudomány*, BUKSZ 1996/1., 16–25.

³ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A különбözés megértése, avagy olvashatók-e az irodalom kulturális kódjai? = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS Gábor – KÉKESI Zoltán – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Osiris, Budapest, 2003, 31–55.

és az idegen keresztezi egymást, ott van eleve egyik a másikban, nincsen független önmagában álló saját,⁴ viszont ennek a sajátnak az idegen a találkozásukban ellenáll annak, hogy megragadják és megértsék,⁵ magában a megértésben is egyszerre vagyunk összekapcsolva és elválasztva a megértendőtől.⁶ Fontos megjegyezni, hogy Waldenfels ezt a másik nem idegensége kapcsán mondja, Kulcsár Szabó Ernő pedig egy általánosabb megértési szituációt értelmmez. A két idegenségtapasztalat között nagy a különbség, amit S. Varga Pál Wierlacher alapján a *horizontalitás* és a *vertikalitás* ellentétének nevez.⁷ Ez utóbbi jellemzi a gadameri hermeneutikát és a jaüßi recepcióesztétikát, azaz a megértendő másik időben távol van tőlünk, és valamennyire össze is köt vele a közös hagyomány. Ezzel szemben a *horizontalitás* a xenológia tudományára jellemző inkább, ahol az idegen a szó legszorosabb értelmében találkozik a sajáttal, ugyanazon térben és időben van mindkettő jelen. Ennek alapján azt mondhatjuk tehát, hogy míg a másik nem idegensége csakis horizontális idegenség lehet, addig egy szépirodalmi szöveg megértése inkább vertikális. Az *Árvácska* olvasásakor mindkét idegenségtapasztalat komoly impulzusokat adhat nemcsak a szöveg értelmezéséhez, hanem az olvasó önértéséhez is. *A felnőtt-gyermek idegenségének jelensége pedig éppen egy határon áll: horizontálisan megtapasztaljuk a mai gyerekek (akár a saját gyerekeink) és a köztiünk lévő idegenséget, de ott van a saját gyerekkor emléke, amely hozzáférhetetlenségében, időbeli távolságában a vertikális idegenség tapasztalatát mutatja.* Az előbbi többes szám első személy használata is kirajzolja a felnőtt-gyermek idegenség szerkezetét, hiszen nyugodtan apellálhatok arra, hogy minden olvasóm felnőtt már, illetve a közös és saját tapasztalatokra is, mert hát tanulmányt is csak a felnöttek szoktak olvasni, a gyerekeknek ez túl idegen, túl érthetetlen volna.

A gyermekperspektíva khiasztikussága I.

Csöre/Árvácska gyerekként természetesen nem értette a felnöttek beszédét, nem volt ez másképpen az utolsó családnál, Verőéknél sem: „Csöre nem nagyon értette meg a felnöttek beszédét, csak azt tudta, hogy úgy szokás beszélni, felváltva, egyszer a nő beszél, azután a férfi beszél, de hogy egyszerre mind a kettő, ezt még nem is próbálta.” (1063.)⁸ Ha tovább olvassuk az idézetet, világossá

⁴ WALDENFELS, *I. m.*, 240.

⁵ *Uo.*, 236., 239.

⁶ KULCSÁR SZABÓ, *I. m.*, 43.

⁷ S. VARGA, *I. m.*, 18.

⁸ MÓRICZ Zsigmond, *Árvácska* = *Uő.*, *Öt regény*, Szépirodalmi, Budapest, 1979. A szövegből vett idézetek ebből a kiadásból származnak.

válí, hogy a számára és számunkra is idegen szokás hogyan válí ismerőssé egy saját világból hozott hasonlat segítségével: „Azért is beszéltek talán olyan gyorsan, mint mikor az ember a kis kezeivel kukoricát darál, míg van a kő alatt szem, addig lassan megy, ugyancsak meg kell fogni a kő fáját, de ha kifogyott a morzsolni való, akkor szalad a malomkő bolondjába, magától is: így szalad ezeknek a nyelve.” (1063.) Persze hiányérzet marad bennünk, mert igazából a hasonlat csak akkor lenne magyarázó erejű, ha a „kukoricaszem” a tartalmas beszédnek lenne megfeleltethető, de ezt a párhuzamot a gyermeki perspektíva már nem engedi, a külső narrátor az idézetnek ebben a felében pedig már kellően háttérbe vonult (csak a „kis kezek” kifejezése mutat egy külső/felnőtt szemlélőt). A narrátor beszél, de a szereplő lát, s a pszichonarráció csak odáig mehet el, hogy létrehozza a párhuzamot, de annak absztraktabb magyarázatát (a tartalmatlan beszéd olyan, mint az üresen járó malomkő) már nem adhatja.

A távolság a felnőtt olvasó és az elbeszélt gyermeki tudat között már itt is megvan, de a kiazmus alakzatával még jobban megnő a szakadék kettejük között. Néhány bekezdéssel feljebb találunk is példát a felnőtt világ logikájának megfordítására, szintén Verőék „beszélgetése”, a gépész durva és nyers megnyilatkozása után:

De a felesége rá se ügyelt az urára, nem úgy mint kedvesanyám mikor a kedvesapám – mikor még megvót – éppen ezen a hangon veszekedett rá. A kislánynak már ismerős volt ez a hang, azóta sem hallotta ezt a családi beszélgetést, mert Szennyes Ferenc az egészen másfajta volt, pedig ő úgy tanulta, hogy családi apa így szokott beszélni a családi anyával, ez így van rendjén. Azt is tudta, hogy neki ilyenkor mi a dolga: hamar odahúzódott az ajtóba, hogyha kell, meneküljön, vagy kell, segítségre jöjjön. (1061.)

Nyilvánvaló a képlet: ami Árvácskának természetes, ismerős (a nyers erőszak a családban), az a felnőtt világ családról szőtt ideáitól teljes mértékben idegen. A gyermeki perspektíva idegenséget továbbfokozza a „családi apa” és „családi anya” tautológiája, hiszen Árvácska világában egyáltalán nem egyértelmű, hogy az apa és az anya a család alapvető, legtermészetesebb alkotóelemei lennének. Azaz *elidegenít* az eddigi családfelfogásoktól, arra mutat rá, hogy a család valójában nem vér szerinti vagy társadalmi, vagy gazdasági közösség, hanem egyedül érzelmi alapokon áll, és mindennapi performatív aktusokkal kell azt létrehozni, fenntartani. Talán Árvácska egyik legradikálisabb kiazmusa is éppen ennek érdekében jöhet létre (nevezetesen amikor még a lehető legrosszabb, a kislány megerősöklése is pozitív színben tűnhet fel): „Csak annyit érez, hogy nagyon jó az, ha az embernek nagy bajt csinálnak az idegenek, mert akkor ide-

haza egészen másképpen néznek rá az emberre és sajnálják.” (983.) Ahogy az idézet is sugallja, Árvácska mindenre képes, csakhogy lehessen az idegekkel szemben sajátja, saját családja.

Az idegen ismerőssé tétele
Az Árvácska recepciótörténetének főbb tendenciái a kilencvenes évektől

A kislány perspektívájából adódó megfordításokat természetesen az eddigi fogadtatástörténet is észrevette, reflektált vagy kevésbé reflektált módon. Futó Anna ijesztőnek nevezi, hogy Csöre a legszörnyűbb dolgokat is magától értetődőnek veszi.⁹ Bircsák Anikó felhívja a figyelmet arra, hogy a keresztény ünnepek is „sajátos inverzióban” jelennek meg a műben, csak Csöre az, aki valóban ünnepnek venné a húsvétot és a karácsonyt „a maga torz módján”.¹⁰ Beke Judit Balassa Péter alapján magának a műnek a kortárs kritikai visszhangtalanságát is azzal magyarázza, hogy Csöre „primordialitása” egyszerre rázza meg és hozza kínos helyzetbe az olvasókat.¹¹ Ez a visszhangtalanság, amit maga Balassa Péter is kiemel,¹² s talán az eddigi legutolsó *Árvácska*-olvasat, Szilágyi Zsófia is fontosnak tart,¹³ szintén magyarázható az idegenség tapasztalatával. Kulcsár Szabó Ernő a kultúratudományi (így a xenológiai) tematikus olvasatokat elutasítván azzal érvel, hogy a művészet a nyelvében, annak „elkülönöződő tropológiai mozgásában” testesíti meg leginkább az idegenségtapasztalatot, semmint témájában.¹⁴ A művészet nyelve tehát továbbmegy annál, hogy csupán az előítéleteink korrekciója legyen, hanem „a saját integritást fenyegető igazságok igenlését” is elősegíti.¹⁵ Az *Árvácska* esetében ez egyértelműen így van. Az eddigi regényből vett néhány részlet elemzése is ezt bizonyította (s reményeink szerint a további elemzési kísérletek is), hogy

⁹ FUTÓ Anna, „Elmúlt a rosszasság és elmúlt a kegyetlenség”. *Árvácska = A kifosztott Móríc?*, szerk. FENYŐ D. György, Krónika Nova, Budapest, 2001, 46.

¹⁰ BIRCSÁK Anikó, *Az Árvácska és a regény műfajának mitológiai vonatkozásai*, Alföld 2005/9., 66.

¹¹ BEKE Judit, *Átok és panasz. Balassa Péter Móríc-recepciójáról = Az újraolvasott Móríc*, szerk. ONDER Csaba, NYF BTMFK Irodalmi Tanszék, Nyíregyháza, 2005, 35.

¹² Balassa háritásról és hallgatásról beszél, amikor a csalódott Móríc nyilatkozatát kommentálja. BALASSA Péter, *Miért a zsolttár? Az Árvácska újraolvasásához = Uő., Magatartások találkozója. Babits, Kosztolányi, Móríc*, szerk. SZARKA Judit, Balassi, Budapest, 2007, 116.

¹³ Szilágyi Zsófia szintén a Móríc-nyilatkozatra reagál, de egyben tovább is lép, a szerzői magyarázattal szemben szerinte a visszhangtalanságnak nemcsak a félelem az oka, hanem az is, hogy formabontó műről van szó, szokatlansága megnehezítette a kortárs befogadást. SZILÁGYI Zsófia, *Mélységek és nyomjelek. Nadas Péter és Móríc Zsigmond*, Alföld 2007/12., 58. (A tanulmány újra-közlése: SZILÁGYI Zsófia, *A továbbélő Móríc*, Kalligram, Pozsony–Budapest, 2008, 209–228.)

¹⁴ KULCSÁR SZABÓ, I. m., 51.

¹⁵ Uő., 52.

a szöveg rendkívül sok, az akkori és talán a mostani társadalmat is meghatározó „nagy elbeszélésre” rákérdez. Nemcsak a „család” vagy az idealizált paraszti élet diszkurzusát, hanem – mint látni fogjuk – még a társadalmi nemek, a nemi szerepek konstruáltságát is felmutatja, ami az akkori horizonttól aztán végképp teljesen idegen volt. Ez utóbbit egyedül a recepcióból Szilágyi Zsófia érinti, amikor Nádas *Párhuzamos történetek* megfelelő fejezetének segítségével szándékozik újraolvasni az *Árvácskát*,¹⁶ illetve Mórícz-monográfiájának *Csibe és Apuka* című része¹⁷ ugyan a Csibe-kapcsolat életrajzi szövegét és a hozzákapcsolódó visszaemlékezéseket, naplórészleteket olvassa, de a szépirodalmi szöveghez hasonlóan ennek a rendhagyó viszonynak a különféle (ön)értelmezései szintén (ha áttételesen is) reflektáltak a szexualitás akkori diszkurzusaira.

A kilencvenes évektől szaporodnak meg az *Árvácska*-értelmezések. Az újabb irodalomelméleti tendenciákkal felvértezett horizontoknak ugyanis kellő kihívást jelentett a szöveg, különösen annak intertextuális beágyazódottsága. Úgy is mondhatnánk, hogy a fogadtatástörténet főként arra törekedett, hogy a szöveg idegenségét ismerős kontextusok felfedezésével győzze le. Persze több tanulmány is akad, amelyik – a mesei, a mitológiai vagy a bibliai utalásrendszerek feltárása mellett¹⁸ – számol a szöveg sajátos hatásmechanizmusával, azzal, hogy gyakorta reflexióra készíti az olvasót, rákérdez magára az olvasás folyamatára is. Azaz számol az idegenség tapasztalatával, mint Balassa Péter tanulmánya, s bár nem az *idegen*, hanem a *valószínűtlen* kifejezését használja az *Árvácskával* történetek megnevezésére, a „valószínűtlenség” érzése viszont az olvasás folyamatában születik meg, az írói nyilatkozat „valósága” provokatív módon pedig ugyanúgy „valószínűtlenné” válik, mint *Árvácska* nehezen hihető szenvedéstörténete.¹⁹ Ugyanakkor paradox módon az olvasásban létrejövő zavar mégis létrehoz egy megértésfolyamatot.²⁰ Ahogyan Baranyai Norbert fogalmaz, megszülethet a részvét tapasztalata a befogadóban,²¹ sőt mindez az idegen-saját dinamikáját tükrözi: a szöveg célja, hogy „a Másik kínjainak idegenségét különféle retorikai műveletek segítségével az olvasó saját tapasztalatává tegye”.²²

¹⁶ SZILÁGYI, *Mélységek és nyomjelek*, 58.

¹⁷ SZILÁGYI, *A továbbélő Mórícz*, 31–59.

¹⁸ A mesei párhuzamokra Futó Anna (FUTÓ, *I. m.*), a mitológiai kapcsolatokra Bircsák Anikó (BIRCÁK, *I. m.*), a bibliai párhuzamokra pedig Borián Előd tanulmánya lehet példa: BORIÁN Előd, „*Idegen voltam, de be nem fogadtatok*”. *Gyermeksors Mórícz Zsigmond Árvácska című regényében*, Pannonhalmi Szemle 1993/2., 87–90.

¹⁹ BALASSA, *I. m.*, 118–119.

²⁰ *Uo.*, 119.

²¹ BARANYAI Norbert, *Az elbeszélés mint imádság. A szenvedés kimondásának és eltörlésének lehetőségei az Árvácskában*, Hítel 2006/3., 100.

²² *Uo.*, 93.

*A gyermekperspektíva khiasztikussága II.
Egy „elidegenítő effektus” magyarázata*

Valóban ezek a különféle „retorikai műveletek” kerülnek előtérbe, mert az adott szövegrészletek az olvasás folyamán számtalan, a khiazmus szerkezetére emlékeztető oda-visszafordításra kényszerítenek bennünket. (Szilágyi Zsófia is rámutat a hatodik zoltár egyik fontos jelenetének elemzésekor, hogy az *Árvácska* szövege gyakorta nem a mondottak tartalmára, hanem a mondás mikéntjére, magára a nyelvire irányítja az olvasó figyelmét.)²³ De a részvét (az idegen felismerése a sajátban) csak végeredmény, addig többször is az idegenség különféle formáiba ütközünk. A másik nem, a gyermek idegensége vagy éppen a szociolektus által létre jött idegenségtapasztalat viszont mind-mind nyelvi alapú. Ez utóbbira a legjobb példa Verőék svábsága: „Na mondjad, fatér, nekem meg úgy, hogy mutér. Idegenek a fatérnek azt mondják: gépész úr, nekem meg azt, hogy naccsága. De neked csak azt kell mondani: fatér, mutér.” (1063.) Arra is példa ez az idézet, hogy az idegen és a saját elválasztása éppen a megnevezés, a megszólítás performatív aktusa alapján jön létre. Nem véletlen hát, hogy a szakirodalom egyik visszatérő kérdése, a névadás voltaképpen a saját radikális és önkényes kiterjesztése lesz mindegyik családnál, bár mint *Árvácska* története mutatja, az idegen elnevezése, bevezetése a saját nyelvbe még önmagában nem elég az idegenség érzésének megszüntetésére (amit, mint láttuk, nem is lehet és nem is kell megszüntetni, de a családot idealizáló diszkurzusban ez elvárás lehet). *Árvácska* önkényes át-keresztelése a második családnál is azonnal megtörténik, de ez a párbeszéd és a hozzákapcsolódó narrátori kommentár még nagyobb horderejű következtetéseket is megenged:

- No Pösze, ez a tied – mondta az asszony.
- Én nem vagyok Pösze.
- Hát mi vagy?
- Árvácska, a naccsága úgy hívott: Árvácska.
- Hát az anyád hogy hívott?
- Csöre.
- Az is vagy, te kis pösze, beszélni se tudsz.
- Engemcsenkcse tanított, majd az iskolába megtanulok – pötyögte selypítve Csöre, aki csak most tudta meg, hogy nem beszél szépen, hanem pöszén, vagyis selypítve. (1019.)

²³ SZILÁGYI, *Mélységek és nyomjelek*, 64.

A különös az, hogy még a figyelmesebb olvasó is akkor tudja meg, hogy Árvácska selypít, amikor maga a címszereplő. Bár vannak a beszédhibájára utaló jelek (a *Borist* jórészt *Boriz*snak mondja, vagy a *vásárt vásáll*nak – 1004.), de az első otthonában, Dudáséknál, még a szereplői megnyilatkozásokban is „rendesen” beszél, mint amikor például a hiányzó almánál menti magát: „Magától jött le, kedvesanyám, igazán senki se bántotta, ő meg leszállott.” (992.) Látható, hogy itt a „senki se” még nem változik át *csenkicisévé*. Mi lehet ennek a majdhogynem posztmodern, metareflexív gesztusnak a magyarázata? Értem ezalatt azt, hogy ez az ötödik zsoltárban olvasható párbeszéd ráébreszt bennünket arra, hogy az első négy rész olvasása során megalkotott, elképzelt világ nem tekinthető objektívnek, csak valóban tudati valóságnak, mondhatnánk úgy is, hogy a szöveg ezzel a gesztussal az olvasás fenomenológiai folyamatait dekonstruálja, magától az olvasásban létrejövő imaginációktól *idegenít el*. Mivel Árvácska ez előtt a jelenet előtt nem selypített és ezután is csak akkor fog hangsúlyozottan így beszélni, ha új (idegen) szereplővel beszél, *a szöveg nagyon hangsúlyozottan felhívja a figyelmünket arra, hogy különböző szereplői perspektívákból szólnak meg maguk a párbeszédek is, s ami lényeges, hogy azt az adott szereplő idegenségtapasztalata is szervezi*. Elsősorban persze Árvácskára gondolok itt, aki Dudáséknál a saját beszédhibájából, nyelvéből eredő idegenséggel nem találkozik, s mivel az ő perspektívája domináns, de nem egyeduralkodó, nyelvi „másságát” az olvasó sem tudhatja meg addig, amíg Árvácska át nem kerül egy másik, *idegen* helyre. Az *Árvácska* ezzel kétségkívül megfelel annak a már korábban érintett, Kulcsár Szabó Ernő által felállított tézisnek, mely szerint az idegenség tapasztalatát egy szöveg saját nyelvében sokkal jobban meg tudja teremteni, mint „tematikai intencióval”, sőt a saját világ asszertív elrendezettségét is kiszolgáltatja az „aktuális ügylet instabil nyelvi átmenetiségének”,²⁴ s mint láttuk, az *Árvácska* az olvasásban létrejövő fenomenológiai folyamatokra is rákérdez.

A nyelv előtti állapot és az animalitás

A szereplői perspektívák közül természetesen leginkább Árvácska, a gyermek horizontja az, akinek a látószögéből adódóan automatikusan megkérdőjeleződhetnek az olvasó világának diszkurzusai. S bár valóban nem csak egy szereplői szemszögből látjuk az eseményeket²⁵ és kellően nehezen választhatók el egy-

²⁴ KULCSÁR SZABÓ, *I. m.*, 48., 50.

²⁵ Olasz Sándorral vitatkozva ezt helyesen állapítja meg Baranyai Norbert. BARANYAI, *I. m.*, 92. A későbbiekben még fontos (és szomorú) jelentősége lesz annak, hogy Árvácskát hogyan látják a férfiak. Például Kadarcs István röviden bevágott nézőpontja és elbeszélt monológja előreve-

mástól az elbeszélői és szereplői beszédsíkok,²⁶ mégis Árvácska perspektívája lesz a legfontosabb, mert magában hordozza a khiazmus alakzatát, a legkönnyebben az ő nézőpontjában fordulhatnak feje tetejére a dolgok, s válhat a saját idegenné. Ezt vette észre André Fischer is, amikor a „szimulált naivitás” jelenségét vizsgálta több 1945 utáni német regényben, többek között Günter Grass *Bádogdobjában*: a naiv/gyermeki nézőpont felértékeli az esetlegest és a privátszférát, a központi történelmi események pedig mellékesnek tűnnek a szemében, ez pedig kellően provokálja és elidegeníti az olvasót az addigi történelmet értelmező narratíváktól.²⁷ De hogyan lehet összhangba hozni mindezt azzal az *Árvácska*-szakirodalomban fellelhető konszenzussal, mely szerint a címszereplő beszédképtelen, egy nyelv előtti állapotot képvisel?²⁸ A megoldást Balassa Péter és Baranyai Norbert is abban látja, hogy az elbeszélő világon kívüli narrátor lesz az, aki a gyermek helyett elmondja „a panaszimát”, aki „közvetíti a szó-előttiséget a szavak világa felé.”²⁹ Ennek a közvetítettségnek a legmegfelelőbb narratopoétikai formája kétségkívül a már említett kevert szereplői és elbeszélői nézőpont, amikor is a kislány szemszögéből látjuk az eseményeket, de a narrátor mondja el azokat a saját nyelvén. Több alkalommal maga az elbeszélő hívja a figyelmet arra, hogy Árvácska képtelen a reflexióra, pedig az például a boldogság kimondásának előfeltétele: „Most már ő lehet boldog és az is. Csak tudná, mi a boldogság, mert még a szót sem ismeri”. (983.) A gyermek reflektálatlansága miatt gyakran állatokhoz hasonlítja őt a narrátor: „A kislány, mint a puszták madarai, csak egy-egy szót mondott, azt elismételte számtalanszor... Jóformán nem is tudott még beszélni, nem volt kivel...” (965.) Az állati létmód hasonlatait a szakirodalom természetesen összeköti a primordialitással, a nyelv előtti állapottal, „az emberi létből való kirekesztettséggel”.³⁰

Nagy kérdés persze, hogy ki lehet-e zárni teljesen az emberi létből Árvácskát, s van-e egyáltalán tisztán, önmagában olyan animalitás, ami őt is jellemezné.

títi a kislány megerőszakolását: „Kadarcs István nem szólott többet a kislányhoz. Láta, hogy nagyon messze kellene utána szaladni, ha meg akarja fogni. Majd délután a melegbe, akkor majd tikkadt lesz a gyerek...” (966.)

²⁶ BALASSA, I. m., 122.

²⁷ André FISCHER, *Inszenierte Naivität. Zur ästhetischen Simulation von Geschichte bei Günter Grass, Albert Drach und Walter Kempowski*, Fink, München, 1992, 31–32.

²⁸ Balassa „kimondhatatlanságról” és „kimondás-képtelenségről” beszél mint a mű egyik legfontosabb kihívásáról (BALASSA, I. m., 123.), Szilágyi Zsófia éppen Árvácska beszédképtelensége és „nyelv előtti, alatti” létezése miatt tud párhuzamot vonni Nádas Mózes Gyöngyvér nevű szereplőjével (SZILÁGYI, *Mélységek és nyomjelek*, 63–64.), Olasz Sándor „már életkora miatt is kommunikációra képtelen hősnek” látja Árvácskát (OLASZ Sándor, *Világszerűség és megalkotottság Móríc Árvácskájában*, Hítel 1996/9., 78–84.).

²⁹ BARANYAI, I. m., 100.; BALASSA, I. m., 125.

³⁰ BEKE, I. m., 36. Hasonlóan fogalmaz Baranyai Norbert is: BARANYAI, I. m., 95.

A válasz megtalálásához érdemes újra visszatérni az idegenség tapasztalatának elméleteihez. Amikor Waldenfels vitatja a biológiai (*sex*) és a társadalmi nem (*gender*) közötti éles elválasztást, akkor Merleau-Pontyra hivatkozik: az emberben egyszerre minden természetes (biológiai, animális) és mesterséges (kulturális), minden óhatatlanul átcsúszik az egyik kategóriából a másikba.³¹ Az ember ezen „kétértelműsége” teszi lehetővé azt, hogy átlépjen a saját (az emberi) és az idegen (az animalitás) közötti „küszöbön”, de ez is akadályozza meg abban, hogy le is küzdje azt – ez pedig már az idegenség tapasztalat alapképlete, s számunkra nagyon fontos, hogy Waldenfels a két nem idegenségét olyan ellentétpárokhoz hasonlítsa, mint a felnőtt lét és a gyermekkor, vagy az ember és az állat kettőssége.³² Szintén beszédes, hogy Waldenfels a másik nem idegenségét megértő fenomenológiájának előzményei megint csak Merleau-Ponty előadásait lesznek, azok az előadások, amelyeket jórészt a gyermekről, a gyermeki énfeljődésről tartott.³³ Waldenfels az idegenség hozzáférhetetlenségére azt a gyermekkort hozza példaként, amelyik csak visszatekintve válik a felnőttben gyermeki előtörténetté, ezt megerősítendő Merleau-Pontyt parafrázeálja: „a felnőttek a gyerekekre irányuló tekintete a gyermeki tekintetben a maga megfordíthatatlan ellentétével rendelkezik.”³⁴ Mondanunk sem kell, hogy ez a parafrázis tökéletesen összefoglalja a bevezetőben elmondottakat: a saját (a felnőtt) és az idegen (a gyermek) közötti idegenségtapasztalat khiasztikus szerkezetű, de nem oda-visszafordítható, és éppen emiatt mindig ott marad – a felnőtt részéről – a hozzáférhetetlenség belátása is, de mint tudjuk, ez kifejezetten előnyös feltétele minden megértésnek, mert annak sikere nem a másik (egyébként is lehetetlen) bekebelezésével jár együtt.³⁵ *Árvácska tehát nem él állati sorban, nincs kitesztva az emberi életből, viszont a gyermekségből adódó, a narrátorban és az olvasóban egyaránt megfogható idegensége egyszerűen könnyen hasonlítható (paradox módon ismerőssé tehető) egy másik idegenség-tapasztalathoz, s ez pedig éppen az animalitás.*³⁶ Az árvasága lesz az, ami még nagyobb horderejű belátásokat hoz, amely még inkább idegenként engedi láttatni a sajátot.

³¹ WALDENFELS, I. m., 249.

³² *Uo.*, 236.

³³ Érdekes módon csak az utolsó előadás szól magáról az idegenségtapasztalatról. Vö. Maurice MERLEAU-PONTY, *Keime der Vernunft*, Fink, München, 1994.

³⁴ WALDENFELS, I. m., 239.

³⁵ KULCSÁR SZABÓ, I. m., 41–42.

³⁶ Nem véletlen, hogy Litkei Erzsébet „idegenségét” állati névvel („Csibe”) jelöli Móricz, s ezt az elnevezést átveszi a környezete is, sőt a névből eredő metaforizálódás az írói életvilág és az *Árvácska* szövegének hasonló tropológiai működésére világít rá (SZILÁGYI, *A továbbélő Móricz*, 46.)

Az árvaság: sajátos látásmód

„Háza te is arra kellesz neki, hogy legyen egy kis idegenje” (1040.) – mondja az öreg takács Árvácskának egy helyen, de az árvaság és az idegenség nemcsak szinonimái egymásnak, hanem igen szoros, pszichológiai alapú kapcsolat is fellelhető közöttük. S. Varga Pálnak az „idegenségtudományt” ismertető tanulmánya egy helyen kitér a xenológia fejlődéslélektani hátterére és három olyan megállapítást is idéz, amelyek nagyon meghatározóak lesznek az árvaság és az idegenségtapasztalat összefüggésének szempontjából. Az első szerint (Ina-Maria Greverus tézise) az ember, mint minden főemlős (!), „territoriális lény”, azaz a biztonságot jelentő, saját területre behatoló „idegen” első körben mindig veszélyforrás.³⁷ A második, August Nitschke és Mario Erdheim megállapításai szerint a gyermeknél ez a biztonságot adó terület először az anya, a „nem anya” egyenlő lesz az idegen reprezentációjával.³⁸ S végül az utolsó tézis ebből következik (Alexander Thomas tanulmánya alapján): a gyermekben később csak akkor alakul ki az idegenséggel szembeni kíváncsiság, ha az anyjával addig zavartalan volt a kapcsolata.³⁹ Ebből viszont nemcsak az következik, hogy Árvácska anya nélkül felnőve folytonosan az idegen világ fenyegetésének van kitéve, bár kétségkívül ott van benne egy elementáris, ősi félelem az ismeretlentől: „Nem tudja mért szaladt el, csak el szokott szaladni, ha idegent lát. Már neki az a szokása, mint a kiskutyának, hogy szalad attól, amit nem ismer.” (964.) És nem csupán az következik belőle, hogy Árvácska esetében a saját, az identikus keresése az idegen világban az anya keresésében csúcsosodik ki (erről később még bővebben szólnunk). A legfontosabb következtetésünk az, hogy a (családi) viszonylatok hiánya, az árvaság egyszerre lesz a legnagyobb csapás és előny, mert – ahogy Szilágyi Zsófia felfigyelt erre Nádasnál és Móricznál is⁴⁰ – az egyben egy sajátos látásmódot is ad, úgyis mondhatnánk, hogy az árva mindig az idegen zavarba ejtő pillantásával néz, mert nincs neki sajátja, vagy ha van, annak mindig látszik akart, konstruált volta. Waldenfels is úgy látja, hogy a másik nem idegenségének tapasztalatát kitermelő vérségi kapcsolatok ugyan hiányozhatnak, de még az olyan „üres helyek” is, mint az árvák más módon, de ugyanúgy bekerülhetnek egy saját-idegent létrehozó viszonylatba, sőt a hiányok nem csak túlkompenzációhoz vezethetnek, hanem, mint Sartre esetében, az árvaság privilégiumként, előnyként is felfogható, mert „eloldotta őt a törvény szigorától és a felettes én követeléseitől”.⁴¹

³⁷ S. VARGA, I. m., 22.

³⁸ Uo., 22–23.

³⁹ Uo., 22.

⁴⁰ SZILÁGYI, *Mélységek és nyomjelek*, 65–66.; illetve lásd e tanulmány 62-es lábjegyzetét)

⁴¹ WALDENFELS, I. m., 245–246.

A *gyámság* széles körben elterjedt intézménye ilyen értelemben nyílttá teszi az egyébként rejtett hatalmi viszonyokat: a gyermek mindenképpen alávetettje, szubjektuma kell hogy legyen egy hatalmi viszonylatnak, ha nem a szülei (a szimbolikus Apa), akkor az „Állam” uralkodik felette. Ezt a gondolatmenetet követve Árvácska vezetéknévének (*Állami*) „valószínűtlensége” is tökéletesen megmutatja ennek a hatalomnak a retorikáját: annak is kell vérségi származás, akinek nincs, és ezt még eltakarni sem tudja a szerencsétlen névadással. (A mai gyakorlat továbbra is igyekszik ezt az önkényességet eltakarni, a kórházi inkubátorba tett csecsemőket, amíg nem kapják meg az adoptáló szülők nevét, általában létező vezetéknévvel látják el, például egy korábbi híradás szerint egy budapesti kórházban hagyott gyermek *Pesti* lett a keresztségben). Nem véletlen, hogy az öreg takács – aki maga is árva volt – kemény kritikával illeti az „Államot”: „Látod, én is második gyerekségemre, én is az Állam dajkálására szorultam, de le is vetkeztetett a jó dajka.” (1035.) Árvácska és Csomor bácsi között az árvaságukon kívül éppen az hoz létre sorsközösséget, hogy mindketten az „Állam” kiterjedő hatalmának az áldozatai. Az öregember azért ment tönkre, mert az „Állam” háborújában találat érte a házát, majd az „Állam” bevezette a forgalmi adót és az iparigazolványt. Az ő gyerekkorában viszont még nem volt gyámügyi hivatal, így egyszerűen tudott integrálódni egy hagyományközösségbe, hogy annak aztán folytatója legyen, könnyen sajátjává téve egy idegen világot: „Mert tudod fiam, én olyan árva gyerek voltam, mint te vagy, kisleány, nem volt se apám, se anyám, hanem magukhoz vett egy öreg takács, akkor az volt a legöregebb a faluban, azután sokáig én voltam a legfiatalabb, most megint én vagyok a legeslegöregebb.” (1037.) Voltaképpen azzal, hogy a politikai hatalom beleavatkozott a családi viszonyokba, bármilyen jó szándék is vezette, nem engedte meg többé a közösségnek és az árváknak a természetes integrációt, és ezzel valóban idegenné tette őket, rengeteg szenvedést okozva ezzel nekik. (Az idézetből az is látszik, hogy az öregember automatikusan „kisleánynak” nevezi Árvácskát, egy beszédaktussal szinte a gyermekének fogadja, mert ez így természetes, ezzel szemben Árvácska „kedvesanyánja” folyamatosan a kisleány idegenségét hangsúlyozza például a „pesti csirke” megnevezéssel – 975.)

Az árvaság horizontja (legyen az Árvácskáié vagy Csomor bácsié) tehát radikális módon tudja idegenként bemutatni a sajátot, de ez mégsem jelent társadalomkritikát. Nem a két világháború közötti, Horthy névvel fénjelzett korszak társadalmi berendezkedésének bírálata, annál a szöveg távlata jóval nagyobb, a foucault-i értelemben vett hatalmi diszkurzusoknak a kritikája inkább. Talán „biopolitikának” is nevezhetnénk ezeknek a diszkurzusoknak az összességét, mert ellentétes politikai ideológiák által dominált korszakokban is változatlanok, vagy más ritmusban változtak, mint a politikai rendszerek. Ezek közül legje-

lentősebb a társadalmi nemek diszkurzivitása és a test diszkurzusa, melyekről az *Árvácska*, ha elég burkoltan is, de meglepő reflexivitással beszél, eltérően attól a korszaktól, amelyben megszületett ez a regény.

A másik nem idegensége

Waldenfels hangsúlyozza, hogy test, testi én nélkül nincsen idegenvonatkozás.⁴² Ez az idegenségtapasztalat tipológiája alapján horizontális idegenségtapasztalat, hiszen a Másik testi jelenléte szükségeltetik hozzá. A másik nem idegensége is csak így jelentkezhet nő és férfi között, sőt többszörösen, attól függően, hogy milyen vérségi vagy társadalmi kapcsolat van közöttük (anya és fia, apa és lánya, fivér és lánytestvér, de ide tartozik a nevelőszülő és gyermek kapcsolata is).⁴³ Az azonos testi tapasztalat persze össze is köthet, mint amikor Árvácskát és „kedvesanyámat” egyaránt megégeti a büntetésből a kislány kezébe nyomott parázs. Talán az asszony ekkor enyhül meg először egy pillanatra az „állami” irányába:⁴⁴

Látod, még az én kezem jobban megégett, mert én vigyáztam, mikor már láttam, hogy kedvesapád rá akarja tenni a parazsat, én visszábírtam a te gyenge kis ujjacskáidat, és lám alig is érte az ujjad hegyét a parázs, de az én kezemet megnézheted, még füstölt is a húsom, úgy megégette, ahogy rányomta a parazsat, hát ne lopj többet kisfiam [...] neked sehol a világon semmit se szabad elvenni, mert neked nincsen semmi. A bőröd, az a tied, de egyebed neked nincsen.

– Ingem van – mondta sírásban Csöre.

Erre Dudásné rettenetesen megdühödött, és elfelejtette a kedves szép szavakat, amiket mondott...” (973–974.)

Szándékosan idéztem a kelletténél hosszabban a szöveget, hiszen a párbeszéd végéből látható, hogy az anya–gyermek viszony létrejön ugyan egy performatív beszédaktusnak köszönhetően („szép szavak”), de abban a pillanatban meg is szűnik, ha már nem csupán test Árvácska („A bőröd, az a tied”), hanem „kulturális test” is (az inggel, az öltözködéssel, az ékszerezéssel alkotja meg az adott kultúra a „kulturális testet”).⁴⁵

⁴² *Uo.*, 253.

⁴³ *Uo.*, 243.

⁴⁴ A következő idézet cáfolja Beke Judit Balassa alapján tett kijelentését, miszerint egyedül a „karóba húzás” után érez részvétet „kedvesanyám” Árvácska iránt. BEKE, *I. m.*, 36.

⁴⁵ WALDENFELS, *I. m.*, 244.

A fenti idézet példa az azonos neműek között is megtapasztalható idegenségre, ugyanakkor kontrasztot is képez akkor, ha a másik nem, a férfiak Árvácska (és Árvácska testéhez) való viszonyát nézzük. Míg „kedvesanyámban” részvétet, anyai érzéseket kelt Árvácska megsebesült teste, sőt egy pillanatig vele egyenrangú emberként kezeli, addig a férfiak (az öreg takács és Szennyes Ferenc kivételével) egytől egyig megfosztják szubjektumától Árvácskát, és pusztán saját szexualitásuk vágykielégítő tárgyaként tekintenek rá. Ez „a testhez való viszony” a hétéves kislány megerőszakolásában csúcsosodik ki, ha Kadarcs Pista nem is, de „kedvesapám” ezzel megszegi az incestus tilalmát is (kiskorú megrontásában, pedofilíában mindketten vétkesek). Mert ugyan nem vér szerinti apja, de mint láttuk, családi viszonylatoknak egyáltalán nem a vér szerintiség a meghatározó kritériuma, a különböző „nemi figurákat”, a másik nemhez való viszonyunkat bárkitől örökölhetjük (nem csak vér szerinti szülőktől, testvérektől). A lényeg, hogy ezeknek a nemi viszonylatoknak a következtében „keletkeznek az incestusra alkalmas viszonyok” is,⁴⁶ holott éppen azt szokás kultúráképző erővel is felruházni. Árvácska sajnos nem „üres hely”, egyrészt mert volt lehetősége nemi viszonylatokban megtapasztalni önmagát, másrészt mert hiába nincsen kulturálisan jelölve a teste (mert meztelen), a férfitekintetek olyan jelentésekkel *ruházzák fel*, amelyeket az (a nemi érés hiányában) még egyáltalán nem kínál fel. Úgyis fogalmazhatnánk, hogy istent játszva, azzá változtatják át Árvácskát, amivé csak akarják.

Ió története: a nő mint (önmagának) idegen

Ezen a ponton kapcsolódhat be Julia Kristeva az idegenségtapasztalatról szóló könyvének görögségről szóló fejezete, azon belül is *Az első idegenek: idegen nők (Iótlól a Danaidákig)* című alfejezet.⁴⁷ Nehéz nem vitatkozni ennek a résznek az első mondatával. Kristeva ténynek nevezi azt, hogy az első idegenek, akik a „mi kultúránkban” feltűntek, nők voltak, mégpedig a Danaidák.⁴⁸ Az a mitológiai kontextus viszont, amit az idegenségről szóló diszkurzusban megnyit, nagyon jól hasznosítható az *Árvácska* olvasásában is. A Danaidák ősnőjének, Iónak a történetét tartom a lényegesebbnek: Ió Héra papnője volt, és Zeusz szeretője. Amikor Héra gyanút fogott, Zeusz tehénne változtatta Iót, hogy a hitvese gyanúját eloszlassa (Zeusz ezután bika képében is látogatta Iót). Héra ajándékba kérte a

⁴⁶ *Uo.*, 246.

⁴⁷ Julia KRISTEVA, *Fremde sind wir uns selbst*, ford. Xenia RAJEWSKY, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990, 51–55.

⁴⁸ *Uo.*, 51.

tehenet és az ezerszemű Argoszra bízta az őrzését, de Zeusz biztatására Hermész megölte Argoszt és kiszabadította a tehéntestben senyvedő Iót. Ekkor Héra egy bögölyt bocsát a tehén-Ióra, aki nem hagy neki békét, s ezért menekülni kényszerül, a bögöly végigűzi a görögök által akkor ismert világon, hogy majd Egyiptomban visszanyerje emberi alakját és Zeusztól szülessen egy fia: Epaphosz, akit az egyiptomiak majd Ápisz bikaistenként fognak tisztelni. Kristeva ezt a történetet az Ödipusz-dráma női változataként értelmezi, Zeusz és Ió közötti vérfertőző kapcsolatot feltételez, mintha Ió az anyja haragja elől menekülne, mintha a riválisává válna, szembekerülne az anyai autoritással, és nem maradna számára semmilyen más létmód, csak az állandó menekülés.⁴⁹

Első látásra nem kézenfekvő párhuzamot vonni az *Árvácska* szövege és Kristeva mítoszértelmezése között. Alapvető fontosságú, hogy összekapcsolódik ebben az interpretációban szexualitás és idegenség. Az *Árvácska*ban hiányzik ugyan az anya mint szereplő, de ott van mint *figura*: Árvácska állandó vándorlása (aminek köszönhetően mindig idegen marad), az anya kezdeti elutasításával kezdődik, a második „anya”, az állam pedig a „naccsága” személyében pedig szintén újabb és újabb helyekre kényszeríti az árvát. De ennél még nagyobb horderejű belátásokhoz vezethet, ha – Kristevával ellentétben – a másik nemre koncentrálnunk. Ió mítosza így egy nyersebb, állatiasabb és szexualitással erősebben átítatott Pygmalion-történet⁵⁰ lesz. Zeusz, hogy továbbra is kielégülést találjon, Iót átváltoztatja, újratерemti, immár megelégszik azzal, hogy Ió pusztán szubjektum-nélküliségében, állati létében legyen hozzáférhető, ebben az esetben nincs már különbség állat és tárgy között, a lényeg, hogy Ió már nem ember. Ehhez illeszkedik a mítosz egy további értelmezése, miszerint Ió metamorfózisa a lányok biológiai érésének lenne a metaforája, és ez azt is jelenti, hogy a termékennyé

⁴⁹ *Uo.*, 51., 52.

⁵⁰ Ez a történet nagyon erősen ott van az *Árvácska* háttérében, bizonyíték erre az is, hogy Szilágyi Zsófia Móricz levelezésében is megtalálja a Pygmalion-hasonlatot, illetve maga is G. B. Shaw *Pygmalion* című színdarabjának, Liza és Higgins helyzetéhez hasonlítja Móricz és Csibe, az *Árvácska* „társszerzőjének” első találkozását. (SZILÁGYI, *Mélységek és nyomjelek*, 60.) Monográfiájában pedig külön fejezetcímre avasza a mitológiai előkép (*Pygmalion és Galathea*), még erősebben hangsúlyozva ezzel a Móricz–Csibe kapcsolattal vont párhuzamot. (SZILÁGYI, *A továbbélő Móricz*, 40–49.) Az életrajzi események itt is inkább az Ió–Zeusz párhuzamot idézik fel, hiszen Csibe és Móricz első találkozója egy szállodában lezajlott aktuálisan fejeződött be (*Uo.*, 44.) Móricz lánya, Virág is megemlíti, hogy az apja szerette munkáit – mintegy Zeuszként – a semmiből teremtett Pallasz Athénéhez hasonlítani. (MÓRICZ Virág, *Apám regénye*, Osiris, Budapest, 2002, 476. Idézi SZILÁGYI, *A továbbélő Móricz*, 54.) Míg a „teremtő” Zeusz figurája a romantikus zseniesztétikához köthető, addig az „átváltozó és átváltoztató” Zeusz már posztmodern poétikák allegorikus alakja is lehetne, így érthető, hogy Szilágyi Zsófiának illetve jelen tanulmányának is ez utóbbi allegorikus-mitikus tér a megfelelőbb egy olvasati keret kialakításához.

válással együtt marginalizálódnak a közösségben.⁵¹ A lányok „átváltozása”, nemi érése és a hozzá kapcsolódó beavatási szertartások nem győzik le a felnőtt világ addigi idegenségét, a másik nem, a szexualitás idegenségét, ellenkezőleg, az idegenség-tapasztalat továbbra is fennáll, sőt erősödik. Immáron önmagukkal szemben is, vagy akkor igazán. *Ugyanis a nőnek önmagát mint idegent, mint a férfiak szexuális vágyának objektumát és nem szubjektumát kell megtapasztalnia.*⁵² A nemi erőszakban végképp (ne feledjük, hogy a Ió-mítosz legtöbb parafrázisában a történet azzal kezdődik, hogy Ió ellenáll Zeusznak). Bernhard Giesen mondja egy másik kontextusban, hogy az *áldozat-lét* az emberi egzisztencia egyik határhelyezete, ahol az embert megfosztják szubjektumától, azaz a tettesek objektumként kezelik.⁵³ Mi sem fejezi ki jobban az áldozatnak ezt az önmagától való elidegenedését mint Ió döbbenete saját hangja hallatán Ovidius *Átváltozások*jában: „szólna panaszt a leány: bőgés kél, más sem, az ajkán, / önmaga hangjától maga is rémülve riad meg.” (I. 637–638)⁵⁴ (Sok hasonlóságot lehet felfedezni Ió és Árvácska története között; az egyik az a már elemzett jelenet, amikor a kislány az új helyen rádöbben arra, hogy selypít, idegen lesz a saját hangja.)

A két idegen: Ió és Árvácska

Árvácska története viszont még Ió mítoszánál is komplexebb, mert ez a hat-hét-éves kislány még a kamaszkortól is nagyon messze van. Mert ugyan igaz, hogy az emberi testben keresztveződnek az erotikus-szexuális kapcsolat és a generativitás tengelyei,⁵⁵ de van olyan korszaka az emberi létnek, a gyermeké, amikor még egyik sem meghatározó (legfeljebb a generativitás jöhet szóba, ha a gyermekre mint „leszármazottra”, és nem mint „potenciális szülőre” gondolunk). Éppen ezért úgy vélem, hogy a Waldenfelsnél csak megemlített „termékenység”⁵⁶ ko-

⁵¹ *The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*, szerk. Simon PRICE – Emily KEARNS, Oxford UP, Oxford, 2003, 285.

⁵² Itt is párhuzamot lehet vonni az életrajzzal: Csibe elégedetlen volt az *Árvácska* befejezésével (SZILÁGYI, *A továbbélő Móricz*, 55.), úgy is mondhatnánk, hogy irodalmi anyaggá való átalakulásában már nem ismert rá saját magára.

⁵³ Bernhard GIESEN, *Der Tätertrauma der Deutschen. Eine Einleitung = Tätertrauma – nationale Erinnerungen im öffentlichen Diskurs*, szerk. Bernhard GIESEN – Christoph SCHNEIDER, UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz, 2004, 15.

⁵⁴ Publius OVIDIUS Naso, *Átváltozások*, ford. DEVECSERI Gábor, Magyar Helikon, Budapest, 1975.

⁵⁵ WALDENFELS, *I. m.*, 243.

⁵⁶ Platón és Lévinas „termékenység” fogalmaiban összefonódik Erősz és nemzés (a használt görög és francia fogalmak egyszerre jelölik a nemzést, a születést, a terhességet vagy a „létrehozást”). *Uo.*, 242.

moly választóvonal a nemek idegenségében. Ugyanakkor a „termékenység”, a biológiai érés jelentősége összhangban van azzal a megállapításával, hogy a nemi differenciáknak testi története van, azok gyakorta fájdalmas módon beíródnak a testbe (Waldenfels a körülmetélést hozza példaként).⁵⁷ Árvácska viszont nem érthet nővé a történetben,⁵⁸ tehát sorsa még Ióénál is mostohább, hiszen azelőtt válik férfivagyak tárgyává, hogy „átváltozása” megtörtént volna. *A szöveg már ismert, khiazmusokkal elért radikalizmusa itt megy a legmesszebbre: a saját, a férfi szexualitás működési mechanizmusának értelmezését úgy hajtja végre, hogy arra a lehető legidegenebbként (pedofiliként) ismerünk rá.*⁵⁹

Végezetül tehát az *Árvácska* néhány részletének szoros olvasásában akarok rámutatni arra, hogy a szöveg khiazmusokkal operáló hatásmechanizmusa hogyan és milyen tapasztalatokat hozhat a másik nem idegenségének terén. Elsősorban a már felmutatott mitikus kontextus segít az egyes részletek interpretációjának kialakításakor. További bizonyítékokat nem kerestem az ügyben, hogy Móricz ismerte-e vagy sem Ió történetét, hivatkozik-e rá valahol. Csatlakozom inkább Bircsák Anikó véleményéhez, aki szerint a harmincas évek végére igen jellemző a szépirodalmon belül a mitológiákra épülő önmeghatározás, ha konkrét keletkezéstörténeti kapcsolatokat nem is lehet kimutatni, mondjuk, Kerényi Károly ez irányú kutatásai és Móricz akkori szépírói munkássága között.⁶⁰

Az *Árvácska* szövege különböző szinteken lépten-nyomon párhuzamokat teremt a címszereplő és Boris, a tehén között. Ez az első bizonyíték arra, hogy Ió története a regény pretextusa. Már csak a mitikus háttér miatt is azt mondhatjuk, hogy nem csupán egy anya-gyermek intimitással jellemezhető kettejük kapcsolata.⁶¹ A szereplői megnyilatkozásokban (a mai közbeszédben is) gyakorta használnak finomabb és durvább tehén-, marha-, borjú-hasonlatokat az emberre, így például egy rokon azt kérdezi Árvácskától Dudáséknál: „Hát te ki bornya fia vagy?” (989.) Ezt a metaforikát maga Árvácska is használja a húsvéti istentiszteleten, a papot „marhának” nevezi, nyersessége példa a gyermek perspektívájából adódó khiazmusra is (ami nekünk természetes, az neki idegen és fordítva): „Ő megijedt, elhallgatott, ő nem tudta, hogy az gorombaság, hogy marhának mondta a fejéringes bácsit...” (1035.) A világtól való elzárás automatikusan jelenti az

⁵⁷ Ud., 244.

⁵⁸ BEKE, I. m., 36.

⁵⁹ További párhuzam az életrajzzal, hogy Móricz apaszerepet vett fel Csibével szemben és megteremtette a felnőtt huszonéves nő „gyermek-imázsát”, aki Móricz szövegeiben azzá is válik (SZILÁGYI, *A továbbélő Móricz*, 47–48.). Ezekben a szerepekben tehát két felnőtt ember szexuális kapcsolata beteges-bűnös viszonyként lehet tekinteni.

⁶⁰ BIRCÁK, I. m., 65. Természetesen Kerényi későbbi *Görög mitológiájában* megtalálható Ió mítosza is a krétai történetek között. KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, Szukits, Szeged, 1997, 67.

⁶¹ BEKE, I. m., 36.

időt strukturáló keresztény kultúrából való kizáratást is, azaz Árvácska időérzékelése az állatokéhoz lesz hasonló („Sose volt sehoh a tanyából, mint a kis malac. A templomnak még a tornyát se látta hétéves koráig” – 989.). S bár Árvácska azt már tudja, hogy a vasárnap kitüntetett nap („Jaj, kedvesanyám sose hozta ki az ebédet, még vasárnap se” – 1023.), de azt már nem tudja, hogy akkor nem kellene dolgoznia. A narrátor néhány sorral feljebb Árvácskának ezt a tudatlanságból adódó kiszolgáltatottságát az ellipszissel, az elhallgatás alakzatával ismer-teti fel az olvasóval, mivel csak a tehén kiszolgáltatottságáról ejt szót: „Vasárnap is ki kell hajtani a tehenet, mert a tehén vasárnap is enni akar. Vasárnap is meg-fejik szegényt, elveszik tőle a tejét, hát nem tud vasárnap koplalni, csak azért, mert istennek szent napja van.” (1023.)

A khiasztikus viszony főként azért is jön létre olyan könnyen az olvasó és Árvácska között, mert míg a szöveg folyamatosan felmutatja Árvácska nem-tu-dását (például a kereszténységről), addig az olvasó esetében szinte mindig ilyen tudásra apellál, igyekszik ismerőssé tenni önmagát a Biblia pretextusa felől. Mindez – mint utaltunk rá – tökéletesen illeszkedik az olvasásban megszülető idegenségtapasztalathoz, mert ami először idegen lesz a szövegben (mint például a zsoltárookra osztása egy prózai szövegnek), az ismerős kontextusok segítsé-gével megnyugtató (saját tapasztalatokkal összhangra hozható) választ nyerhet. Ami pedig először ismerős lesz a szövegben, mint a mesebeli elemek, tematikus szinten ugyan, de újra az idegenség kérdését emelik be az olvasói horizontba.⁶² Propp mesetipológiájából tudjuk, hogy az idegen alakja fontos dramaturgiai elem („A hős ismeretlenül megérkezik haza vagy egy másik országba”⁶³ – mint ahogyan a legkisebb királyfinak a vándorlása során idegenként kell kiállnia a próbákat). Természetesen Ió története is azért olyan fontos nekünk, mert ismerős szöveggörnyezetben az idegen kérdését taglalja, és mint láttuk, egészen különleges módon.

⁶² A regény utolsó mondatát („A nyelvekből üszök lett, s a sértegetésekből füst és pára.” – 1091.) sokan hozták összefüggésbe az *Aposztolok cselekedeteinek* pünkösdi jelenetével: „Majd valami lángnyelvek jelentek meg előttük, amelyek széteszlottak, és leszáltak mindegyikükre. Mindnyáján megtelek Szentlélekkel, és különféle nyelveken kezdtek beszélni.” (ApCsel 2, 3–4.) A pünkösdi eseményekor, a kereszténység keletkezésekor – ahogyan arra S. Varga Pál felhívja a figyelmet (S. VARGA, *I. m.*, 19.) – is több idegenség hatott egymásra. Ezt a megállapítást a következőképpen lehet továbbgondolni: bár „különféle nyelveken kezdtek beszélni” ez igazából éppen az idegenség legyőzését hivatott szolgálni, hogy a különböző anyanyelvű embereket a kereszténységben egyesítse. Jelen tanulmány okfejtését tekintve ezek szerint az *Árvácska* be-fejezése a lehető legjobb szövegeltőtre épít, hiszen az idegenség-tapasztalatok végtelen sorát így az idegenség legyőzését hirdető, abban bízó pretextus szakítja meg.

⁶³ Vö. Vlagyimir PROPP, *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András, Osiris–Századvég, Budapest, 1995, 61.

A két szöveg közötti motivikus egyezéseket viszont csak akkor lehet az interpretációban hasznosítani, ha azok magukba sűrítenek további jelentéseket. Így például Ióhoz hasonlóan (aki Epaphoszt, az Egyiptomban bikaistenként tisztelt Ápiszt hozta a világra) Boris is ellett már egy bikát: „...mint tavaly, mikor Boriska azt a tréfát csinálta, hogy ellett egy kis bikát. A vót a nagy mulatság. Nem lehetett vele bírni, kötelet kellett a nyakára kötni, másképp kiszaladt volna a világbul.” (994.) Ez önmagában még nem segít a jelentésképzésben. Ugyanakkor ott van az Ióra, Árvácskára és Borisra, sőt később a Verőék disznójára is jellemző ösztönös menekülés, az állandó vándorlás kényszere, amit a szöveg egy másik motívuma, a *kötél* akadályoz meg.⁶⁴ Tágabb értelemben ez a menekülés az adott világban való otthontalanság, idegenség allegóriája. Nem véletlen, hogy Árvácskának (mikor visszaviszik Dudásékhoz) az ismerős világot, az otthont leginkább két dolog jeleníti meg: a megkötött Boris és Dudásék nyelvi világa, illetve az ahhoz való (már korábban említett) khiasztikus viszonya:

A szekér soká ment, soká ment. Végiment a falun, addig ment, addig ment, hogy egyszer csak a kislány boldogan kezdett sikongatni. Már úgy kinyílt előtte a világ, mintha most kezdene a szeme látni. Azok a fák, amiket eddig látott, csak fák voltak, azok a házak, csak házak: de most egy pillanat alatt már otthon volt: észre sem vette, ott a görbe akácfa, ott van hozzákötve a Boris.

– Hun hattátok el ezt a gyereket?

– Ó, a rosseb egye meg, hát te hogy jössz vissza? Hogy a fene rágja le a húsod, tetüled nem lehet megszabadulni?

Csöre szemérmesen nevetgelt, boldog volt, hogy otthon van, hallja ezeket a drága szavakat, amiket egész életében hallott. (1015.)

Ez az oda-visszafordítás, ez a khiasztikus játék ember és állat között is megjelenik. Mondhatnánk úgyis, hogy a tehén-Ió sorsát megfordítva Boris egy pilla-

⁶⁴ A disznó féktelen rohanásának epizódja („De ahogy bealkonyodott, a disznó, mintha valaki súgott volna a fülébe, hirtelen megfordult, elkezdett vágtatni hazafelé. Úgy szaladt, mint az ördög, alig bírt utána futni.” – 1065.) egy újabb bibliai kontextust nyit meg, az evangéliumokból Jézus egyik ördögűzési jelenetét idézi fel: „Ott a hegyen legelészett egy nagy disznónő; azt kérték tehát a gonosz lelkek, engedje meg, hogy azokba mehessenek. Ő pedig megengedte nekik. Kijöttek hát az ördögök az emberből, és belementek a disznókba. Ekkor a nyáj a meredekről a tóba rohant, és belefulladt.” (Lk, 8, 32–33.) Többféleképpen is beilleszthető ez a párhuzam az értelmzésünk gondolatmenetébe, talán a legfontosabb, hogy mint a többi mitikus kontextus, ez is egyfajta *átjárhatóságot* jelez, átjárhatóságot lelkek, illetve emberek és állatok között. Ez az átjárhatóság, ez az átváltozás pedig egyszerre jelenthet elidegenedést önmagunktól, de „a másik bőrébe bújva” az addigi idegent is megérthetjük. Beszédes, hogy a többiekkel ellentétben a disznó mintegy fordítva, hazafelé menekül, a későbbi biztos pusztulásba (Verőék disznótorának áldozata lesz, akiket maga Árvácska is ördögnek lát néhány jelenettel korábban – 1062.).

natra emberré válhat. A narrátor ugyanis, aki keveri a különböző nézőpontokat, egy helyt nemcsak Boris perspektíváját, de Boris szavait is idézi, de csak egy elbeszél monológ keretein belül természetesen: „a Boris már mondja magában, ejnye de jó, ma megint jó napom lesz, a kis Csöre hajt ki vesszővel, nem a bunkósok.” (967.) A megszemélyesítés, a *prozopopeia* itt nyíltan ironikus, de mégis az előbb említett *átjárhatóság* (amit akár empátiának is nevezhetünk), a lelkek, az emberek és állatok közötti *átjárhatóság* alapalakzata lesz. *Narratopoétikailag pedig éppen ezért csúszik át a narrátori szólam a szereplőébe, mert egyedül hangot, arcot adva neki ébreszthető fel az olvasóban az empátia érzése.* A narrátoron kívül ki más, ha nem Árvácska az, aki él ezzel a retorikai eszközzel a disznótör alatt: „Mert ez is egy szegény asszony volt, úgy gondolta kis Csöre, ennek is gyermekei születtek [...] nem lesz nekik édes jó anyjuk, aki disznónyelven megvigasztalja őket, ha fáj a kis hasuk...” (1076.) A prozopopeia ügyetlensége nem Árvácska naivitásából ered, hanem abból az alaphelyzetből, hogy az idegen és saját közötti küszöb nem léphető át teljesen, tehát aki nem beszélhet (az idegen) csak ironikus módon szólhat meg az arcot adó (saját) nyelvén, így retorikussága egészen nyílt lesz.

Az átváltozás mint dehumanizáció

A prozopopeia alakzata kontrasztot képez egy másik retorikai folyamattal, a *dehumanizációval* (ez utóbbit nehezen lehetne egy alapalakzattal azonosítani). Amilyen nyíltan lehetetlen a nem-emberiből emberit csinálni,⁶⁵ sajnos olyan könnyű fordítva. A regényben elbeszél történet ezért akár úgy is összefoglalható lenne, mintha az Árvácska folyamatos küzdelme lenne a dehumanizáció ellen. A gyermekligánál megnutatott baba (amelyik pont a fordított hatást éri el Árvácskánál) nemcsak ismeretlensége miatt válik félelmetessé, hanem azért is, mert egyszerre mutatja az élet és az élettelenység jeleit, s azzal fenyeget, hogy ilyen élettelen tárggyá teszük őt is: „őbelőle is ilyet akarnak csinálni. Ezért, mikor csak közeledett hozzá a nagysága a babával, oly rettenetes ordításba kezdett, hogy már attól félt a két nő, hogy a frász tör ki.” (1010. Kiemelés tőlem.) Az állati sorsnál tehát van még rosszabb, a tárgyi lét, azaz a haszonállaté, amikor gyakorlatilag az már nem is állat, hanem tárggyá, az evés ösztönét kielégítő tárggyá, ételforrássá válik. Árvácska retteg, hogy a disznó felfalja („Rudaséknál a szomszédban azt a fiatal fiút, aki mellettük legeltetett, a disznai ették meg.” – 1067.), de ennél még félelmetesebb a „rokonok” története a „kilencévesről”, aki szabályszerű disznótört rendezett a „kis államiból”: „Avval fogta a gyereket, levágta, mint az apja a disz-

⁶⁵ Ezt egyik naplórészletében (elég nyers szavakkal) Móricz is elismeri. Vö. SZILÁGYI, *A továbbélő Móricz*, 51.

nót. Leszúrta, azután elvágta kezét, lábát, kihalászta, és az egészet úgy ahogy vót, lesózta.” (990.) Az empátia ekkora hiányán még az elbeszél világ szereplői is elcsodálkoznak: „De hogy egy kilencévesnek annyi esze nem volt, hogy az ott sívalkodott, és neki nem fájt, hogy annak fájt.” (990.) Ebben a kontextusban a tej elutasítása immár nemcsak az anyahiány metaforája vagy a kislány idegenségének egyik fokozója (mindenhol furcsállják, hogy nem szereti a tejet), hanem a tej azért lesz *abjekt*, undort kiváltó, elutasítandó tárgy, mert ezzel meg lehetne akadályozni a tehén és ezzel párhuzamosan Árvácska haszonállat-létét („a jó édesanya csirkék és malacok mellett még egy állami gyereket is tart a maga hasznára” – 961.).

A líraiság mint szövegidegen szerkezeti elv: a tehénlegeltetés jelenete

„Gyeride Csöre, gyere csak ide, te kis madárhús” (965.) – mondja Kadarcs Pista, Árvácska megerőszkolója a kislánynak. Az azonos „metaforika” is mutatja, hogy a dehumanizáció folyamata tehát természetesen azokban a férfitekintetekben is végbemegy, amelyek csak szexuális ösztöneik pusztá vágykielégítő tárgyának tekintik Árvácskát.⁶⁶ Azt a jelenetet, amelyben elhangzott a fenti mondat, szeretném részletesebben elemezni, mert igen erős poétikai összetettségben mutatja meg az eddigi részleges olvasási tapasztalatok összefüggésrendszerét. Az első zsol-tárban olvasható epizód (964–968.) a történetmesélésben egy váltást hoz: az elbeszél világ bemutatása után inkább már egy olyan életkép a tehén legeltetése, amelynek a kislány szenvedéseinek sorát kellene megnyitnia. Olyan erősen mégsem kelt az olvasóban részvétet első olvasásra a jelenet, mint például amikor párázzsal égetik meg Árvácskát. Látszólag redundáns tehát a jelenet, de látenszen olyan lírára jellemző, ritmusosan vissza-visszatérő elemekből építkezik, melyre, erre az elbeszélő prózától *idegen* szövegszervező megoldásra csak későbbi, jóval egyértelmű tördelésben „kedvesanyám” beszédében figyelünk fel:

te átok te
jajte
gyere te, hadd kössem be te
nem elég nekem az én bajom
még evvel is
hogy megvert engem az istenem

⁶⁶ Móricz Virág „csibehús” metaforájából Szilágyi Zsófia is arra következtet, hogy az egyértelmű utalás Móricz és Csibe közötti szexuális kapcsolatra. (Uo., 47.)

jaj te
 de ki kergetlek reggel a mezőre
 a Boriskával te
 ha leborincálsz a kötést
 azért etetlek, azért tömöm beléd
 így hálálsz meg
 te átok
 jaj te átok
 jaj te (976.)

Árvácska a megvadult tehenet („fut, mint a bolond” – 977.) ez után a „vers” után maga is „kedvesanyám” módjára terelgetné:

– Boris, Boris, boooorihiz
 megváglak
 agyonütlek
 a fene őt vóna meg
 Boooooorizs (976.)

Az első tehenlegeltetési jelenetet is ez a „terelgető vers” szervezi, hanem is szabályszerű váltakozással, de egyetlen egy mondat, különböző variánsokban tér vissza: „Boris nee... Nem arra tee...” (964., 965., 966.) S ugyanilyen ritmusban „csalogatja” három férfi is a jelenet alatt. Először Mágócs István (még a jelenet idejéhez képest a múlt héten): „Csalogatta is, mert mindig szól hozzá egyet-kettőt, de ő messze elszaladt.” (964.) Majd idézett módon Kadarcs István (bár nevetett rá Árvácska, tőle is elszaladt – 965.), s végül egy újabb emlékként „kedvesapám”: „Arra nem is szeretett menni, mert arra van a kukorica, és mikor a kedvesapám kint volt a kukoricába kapálni, mindig oda kellett menni, s ő bevitte a régi szűrre.” (967.) A terelgetés és a csalogatás beszédaktusainak versekre emlékeztető egybefonása két változást is elér az eddig az Árvácskát esetleg valamiféle „valóság-ábrázoló” regényként értő olvasóban: egyrészt a lírára jellemző olvasási stratégiákat is kell alkalmaznia, azaz a szöveg tropológiai sűrűsége jóval erősebb lesz a nyelv közbejöttét esetleg eltakaró, egy naiv tükrözésesztétikát nem provokáló szövegnél, másrészt (s ez már ebből a megváltozott olvasói szemszögből is adódik) a két elem (a terelgetés és a csalogatás) nem véletlenszerűen kerültek egymás mellé, hanem nyilvánvalóan magyarázzák egymást. S arra, hogy hogyan értelmezik egymást, pedig Ió története mutat rá. A mítosz korábban elvégzett interpretációja szerint a férfivágy tárgya akarata ellenére vált azzá (változott át tehenné), s így az „önmagát” megőrzés egyedüli stratégiája az őt átváltoztató tekintetek

előli menekülés. Folyamatos küzdelmet kell folytatni a csalogatókkal szemben, hogy a saját ösztöneit (ami Árvácska és a tehén esetében is csakis a túlélés és az evés; nem véletlen, hogy Kadarcs Pista mézes kenyeret ígér neki – 965.) más irányba terelje. A jelenet poétikai sűrűségére jellemző, hogy korábban már ebből a részből idéztük az idegentől való ösztönös félelem példáját (amikor Mágócs Istvántól szalad el Árvácska, mint egy „kiskutya” – 964.), de a perspektívaváltások (például Kadarcs Pista rövid elbeszélt monológja) és Boris ironikus prozopopeiájának példája is megtalálható. Ez utóbbi immár arra is bizonyíték, hogy Árvácska és Boris között is van átjárhatóság, azaz Boris és Íó allegóriái mindenképpen megindokolják azt, hogy ez a jelenet egyáltalán nem felesleges, sőt Árvácska legmélyebb szenvedéseivel már itt szembesülnünk kellene (hogy pedofília áldozata). Ez nem történik meg automatikusan, mert ebben a prózában azonnal lírai intenzitással kellene számolni, illetve mert a téma (a szexualitás perverz formája) hatalmas tabunak számít, csak kódoltan lehet róla beszélni, s az a szereplő, aki erről számot tudna adni, mint tanú, nem tudja ezt megtenni, mert gyermek, mert ő aztán végképp nem tudja átlépni a másik nem és a felnőtt szexualitás idegenségének küszöbét sem.

Khiazmusok és azonosítások sora: a nemi erőszak jelenete

A nemi erőszak jelenete a fentiek értelmében az olvasás folyamatában csakis a khiazmus alakzatával válik érthetővé. Az előbb elemzett epizód egyik versszerű eleme vezeti be ezt a jelenetet, amikor is „kedvesapám szűrének” emléke után Árvácska a tehenet megpróbálja a szőlőtől elterelni: „A Borcsa meg bement a szőlőbe. Jaj a szőlőbe. A szőlőbe ment a Borcsa. Boriska. Szőlőbe van.” (967.) A második zsoltárban a két jelenet közötti váltáskor (amit sorkihagyással is jelez a szöveg) ez a „terelgető” kap egy kontrapunktot. A „Borizs nem menj a szőlőbe. Borizs” (978.) mondata után nem sokkal az új rész első mondatában a gyerekek a következőképpen hívják Árvácskát: „Gyere a szőlőbe, gyertek a szőlőbe, együnk szőlőt e.” (978.) Az előző jelenet értelmezésének alapján és az új jelenet ismeretében ez a kontraszt prospektív kicsinyítő tükörként működik, hiszen a „terelgetés” egyértelműen előrejelzi a veszélyt, amelyet viszont, mivel a „csalogatás” itt erősebb lesz, most már nem tud elkerülni Árvácska.⁶⁷ A veszte éppen az lesz, hogy

⁶⁷ Az ötödik zsoltár elején a szőlő csábítása olyan erős, hogy „megszólal”: „...a nagy, kövér, dagadt szőlőfürtök meg röhögve néztek ki a tőkéről: No kisjány, jó vóna szőlő? hip, hip...” (1019.) Elgondolkodtató, hogy ez az ironikus prozopopeia a „csalogató” férfiak nyelvét idézi, voltaképpen mindegy is, hogy a narrátor vagy Árvácska látja így a szőlőfürtöt, a lényeg, hogy a két ösztön (az evés és a szexualitás) közötti párhuzam fennáll a csábítás retorikájában.

most az ismerős világ (a „testvérei”) lesznek a csábítók, nem pedig a másik nem fenyegető idegensége. Annak megtestesítője, Kadarcs Pista azzal, hogy kellő ügyetlenséggel az idegen mimikrijét veszi magára (a felelősségre vonás elkerülése végett), ismételten létrejön egy kontraszt, mely a maga nyersségében mutatja meg, mennyire nem a beszéd, hanem a tett, a test „részeltet” igazán elviselhetetlen idegenségtapasztalatban:

- Most megvagy! no most megvagy! most nem tudsz elszaladni előlem.
kell-e mézes kenyér?
kell-e cukor...
kis büdös köjke
most megtöröm még a csontodat is megeszlek, lenyellek, megzabállak...
már régen fáj rád a fogam
tudod, ki vagyok én? Rudi bácsi vagyok én, katona vagyok, most jöttem a frontról, tudod-e?
De hiszen Csöre ismerte, hogy Kadarcs Pista bácsi ez, a szomszéd bal-kéztül. (980.)

Mivel a nemi erőszak eseménye a testvérek, illetve Árvácska perspektívájából látható (bár a narrátor mondja el), igazából csak annak egy allegória-változatát ismerhetjük meg: „A testvérek már messze jártak, de azért vissza-visszanéztek, szerették volna tudni, mi történt Csörével. Egyszer csak velőtrázó sikítást hallottak. A goromba ember a nagy viháncolásban karóba vágta a gyereket, hogy az véres lett rögtön.” (981.) Az olvasó, hogy ezt felismerje, oda-vissza kell forgatnia a különféle idegenségtapasztalatokból eredő khiazmusokat. A kislánynak idegen a felnőtt, különösen a másik nem szexualitása, tehát az ott szerzett szörnyű tapasztalatot a saját világában, ha egyáltalán van rá szó („semmit se tudott mondani” – 981.), egyedül a *karó* szóval tudja helyettesíteni:

- Hun vérezted meg magad?
- Megszúrt a karó.
- Milyen karó?
- Rudi bácsi. (981.)

Ez az azonosítás pedig az olvasó világában nem feltétlenül megy végbe azonnal, sőt újra vissza kell fordítani azt arra a szóra, hogy „nemi erőszak”. A szöveg erős olvasói aktivitást kényszerít ki, mely egyben a leghatásosabb mechanizmusnak is bizonyul a részvét felkeltésében (már ha valaki le tudja győzni a szöveg ilyen típusú idegenségét; mint láttuk, a kortársaknak ez nem nagyon sikerült).

A férfitekintet: identifikáció és fallogocentrizmus

Persze az olvasóhoz a közelebb eső felnőtt perspektívák, vagy legalábbis „kedvesanyám” és később az öreg takács reakciói segítenek a „visszafordításban”: „A kedvesanyám mérgesen nézett rá, Kadarcs István vót a nyáron az a Rudi, aki a kisjányt megvéresítette...” (993.) Tehát nemcsak a tettet, hanem egyben annak tettét is másként határozzák meg, mint a gyerekek nézőpontja. Ennek az azonosítási sornak a megalkotását sugallja a fallikus szimbólumok jelenléte, az a „primitív szexuális motivika”, amely elsősorban karók és cölöpök formájában jelentkezik.⁶⁸ Beke Judit egy zárójelben mindehhez hozzáfűzi, hogy „amelyekhez a tehenet kell kikötni!”,⁶⁹ de nem fejt ki, mi fontosat jelentene ez, hogy még egy felkiáltójellel is hangsúlyozni kell azt. Említettük már, hogy az ösztönös menekülését a mitikus és regénybeli alakoknak egyaránt a *kötél* akadályozza meg. Mit jelent ez akkor, ha egy fallikus szimbólumhoz (*karó, cölöp*) kötik a férfivágyak objektumát, az állati sorban tartott nőt (*a tehenet*)? A *kötél* ilyen értelemben egyáltalán nem a vágyak megfêkezôje, ellenkezôleg, egy olyan *identifikáció* allegóriája lesz, amely a férfivágyak teljes kiélését biztosítja, azáltal, hogy ô határozza meg a nõ helyét, nem pedig ô maga (mondhatjuk a *karót* a fallogocentrizmus origójának is, sôt az ebbôl való kitörést allegóriáját is megtaláljuk abban, hogy a tehén több alkalommal legázol egy-egy szôlôtökét – 967.). Ez az erôszakos külsô identifikáció, kényszerítô erejû lesz az idegenre nézve is, ahogy a magyar mondja, „nem tudom mihez kötni”, azaz „nem tudom identifikálni”, már pedig a saját világ nyugalma érdekében muszáj elhelyezni valahol az idegent. Ennek megfelelôen Árvácskát csak kötélén vezetve tudják új helyre vinni: „akkor elôvettek egy kötél darabot, amit a Boris szakított el, avval megkötötték a két kis kezét, és a cseléd megfogta a kötél végét, hogy viszi. [...] Így kötélén vitte el, mint a vágóra a kisbornyút.” (1016.) A legfontosabb identifikációt, az édesanyához való *kötôdést* (egy lelki „köldökszinórt”) Árvácskának immár a saját világában, a saját nyelvében is a *kötél* metaforája fogja magába sűríteni, elôször az álmában (1083.), majd az imájában is: „...minek hattál itt engemet édes jó anyám, mér is nem leled meg a kisjányodat, hozd a kötelet, köss meg, és vigyél magaddal...” (1084.)

Ió történetében is össze lehet kötni a *kötél* motívumát a férfitekintettel, az ezerszemű Argosz nemcsak felügyeli, de ki is köti a tehénne változtatott papnôt:

⁶⁸ BEKE, I. m., 36. Ide sorolható még az a rész is, amikor a fenyegető *kégyó* már Árvácska világának ismerős része: „Nem vót szabad ott fürödni, mert nyáron is kijött a kégyó, és megfogta egy gyerekeknek a lábát, azt már nem tudja a kis Csöre, mi lett a gyerek lábával, megette-é a kégyó. Így folyt a nádas, és oda szoktak kimenni kedvesanyámmal, mert ott volt a kukorica, és ott volt a dinnye.” (970.) „Kedvesapám” pedig a kukoricából vitte Árvácskát a „régí szűrre”. (967.)

⁶⁹ BEKE, I. m., 36.

„Nappal hagyja legelni; de már ha a nap lehanyatlik, foglyul fűzi, nyakát szomorú kötelékbe szorítja.” (I. 630–631)⁷⁰ Mint köztudott, Argosz nevét az „árgus-szemekkel néz” magyar kifejezése is őrzi. A tekintetek megsokszorozódnak Árvácska megerőszakolása után, mintha annak tényleg lenne valami látható testbe beíródott jele. A harmadik zsoltár felütésében különösen nyugtalanítóak lesznek ezek a „nézések”:

Csak az a furcsa, azelőtt soha se látta őtet senki, most meg akármikor ment a tehén után, mind csak férfiszemmel találkozott. [...] Az őszi reggelek, az őszi esték férfiszemekkel voltak telepermetezve. [...] Még a földre is besütött a nézésük, csak úgy szúrt, vakart, ha hátat fordított is, tudta, hogy most az a nagybajuszú csak rákapaszkodik a szemivel. (984.)

A tekintetek egy helyen a Naphoz válnak hasonlatossá („a földre is besütött a nézésük”), amelyet már nagyon könnyen lehet azonosítani egy (nap)isten, teremtető pozícióval, illetve egyszerre váltanak ki Árvácskából kellemetlen testi érzeteket (*szúrt, vakart*) és viselkednek testként, lépnek ki az absztrakt területéről a test valósága felé. A testtartások is megisméltódnak, mint ahogyan Kadarcs Pista az erőszak előtt felvett pozícióját („szétvetett lábakkal állott” – 979.) Miska, Dudásék nagy fia egy az egyben megismételi minden esetben, amikor Árvácskát meglátja: „Mi lehet, amit mindig felfedezett rajta vajon, mert mindig úgy nyert rá, mintha most látná először...” (986–987.)⁷¹ Árvácska testtartásával is mindig hasonló módon reagál: „...ez a rokonbácsi úgy néz rá, ahogy a kedvesapám szokott meg a Kadarcs Pista bácsi meg a többi. Hátat fordított neki, nem nézett felé.” (1014–1015.) A tekintet ugyanis egy olyan hatalom kifejeződése, mely testek között érvényesül. Ahogyan Waldenfels mondja, két test közötti történés tulajdonképpen nem más, mint az egyik test elnyomtatása a másik által, ennek egyszerre több formája is érvényesülhet, de extrém esetekben (mint például a

⁷⁰ OVIDIUS, *I. m.*

⁷¹ Mindezt Miska „Az anyja szemit!” felkiáltás kíséretében teszi. (986.) Szilágyi Zsófia felhívja rá a figyelmet, hogy ezt a fordulatot Csibe használta az íróval való első találkozásakor a Ferenc József-hídon (SZILÁGYI, *A továbblépő Mórész*, 45.). Mit jelenthet ez az áthelyezés az ebben a fejezetben felépített értelmezési kontextus szerint? Ha ismerjük ezt a filológiai hátteret, akkor a *khiazmus* alakzatát ismerhetjük fel benne: a nőnek nincs hangja, a mondatai egy *férfitekintet* verbális kísérői. Ha nem ismerjük a filológiai hátteret, akkor is *khiazmus*, ha szó szerint olvaszuk, „grammatizáljuk” a felkiáltást: a *férfitekintet* egy *női szemet* emleget, mintegy elismerőleg, hogy mennyire vonzó, tetszetős is a *lánya*. Holott a *férfi szeme* az, mely ezt a számára ingerlő látványt létrehozza. Ugyanakkor még a mitikus kontextust is felnyitja: elég távoli asszociációként ugyan, de Héra állandó jelzőjére a „tehénszeműre” is gondolhatunk és Kristeva értelmezésére, hogy Ió és Héra között egy anya–lánya rivalizáció lenne, tehát közvetlen vérrokonság (KRISTEVA, *I. m.*, 51., 52.).

szexista viselkedés) az egyik forma elnyomja a többit.⁷² Árvácskának nincs saját testképe, sőt soha tükörben meg nem pillantja magát a regény folyamán (ami pedig illett volna az Ió-mítoszhoz), őt a másik nem tekintetében tükröződő és nyilvánvalóan torz kép riasztja meg, nem pedig önmaga: „Indul a parthoz, ahol máskor játszódva szökelegget, / Inachuséhoz; amint meglátja alatt a habokban / szarvait, elrémül, menekül hökkenve magától.” (I. 639–642.) De amint láttuk, a két kép a regényben és a mítoszban azonos, Iót éppen azért változtatják tehén-né, amiért Árvácskát kíváncsi: mindketten csak tárgyak, a férfi szexualitás vágykielégítő tárgyai.

Összegzés

Az *Árvácska* többszörösen kiaknázza azt, hogy a gyermekperspektíva mellett az árvaság sajátos látásmódját is érvényesíti. A saját világ idegenként való feltűntetése, a khiazmusok oda-visszaforgatása az olvasót valóban reflexív pozícióba kényszeríti. A regény kilencvenes évekbeli újrafelfedezését ennek köszönheti, hiszen akkora válik elvárássá, hogy a szövegek nagyobb olvasói aktivitást váltsanak ki. A recepció eddigi eredményeihez jól illeszkedik az idegenség-tapasztalat fokozott figyelembevétel a szöveg olvasásában, mivel a különféle pretextusok mint a szöveg értelmezői már megjelentek a korábbi olvasási ajánlatokban is. Számunkra a legfontosabbnak Ió története bizonyult, mert a másik nem idegenségének „természetes” jelenléte mellett rámutatott arra, hogy a férfitekintetben megtörténő identifikáció egyben a női szubjektum dehumanizációja is, aki így önmagát (ebben a tükörben) mint idegent kényszerül felismerni. A mítosz segítségével egyszerre lehetett néhány epizód szoros olvasását elvégezni, illetve bebizonyítani azt, hogy az irodalom az a médium, amely egyedül képes egy olyan külső, imaginatív pozíciót biztosítani az olvasónak, ahonnan az kritikával tekinthet a saját kultúrájára.⁷³

⁷² WALDENFELS, I. m., 244–245.

⁷³ Alois WIERLACHER – Corinna ALBRECHT, *Kulturwissenschaftliche Xenologie = Konzepte der Kulturwissenschaften*, szerk. Ansgar NÜNNING – Vera NÜNNING, Metzler, Stuttgart, 2003, 299.

*Elza pilóta: nézőpontok, didaxis, etika**

Babits Mihály *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* című regényének egyik legfrissebb elemzésében az olvasható: „Az *Elza pilóta* regényszerű és esszyszerű elemei nincsenek harmóniában vagy dinamikus viszonyban egymással – ez rontja a mai befogadás esélyeit. [...] Babits modellje mindazonáltal jóval több »doktrínának és alapelvek terjesztésére tervezett« s alkalmazott propagandisztikus instanciánál.”¹ A regény mai olvashatósága tehát legalábbis kérdéses. Jelen dolgozatnak nem kifejezett célja, hogy „megmentse” tárgyát, ehelyett először egy lényeges felvetésre keres választ: hogyan hozza létre a szöveg önmaga egyértelmű morális allegorizálhatóságának illúzióját? Hogyan provokálja ki a recepcióban újra és újra jelentkező nem-esztétikai olvasatok sorát? (E mechanizmust ugyanis az eddigi elemzések szinte mind működtetik, ám sosem magyarázzák meg.) Emellett nem hagyható figyelmen kívül, milyen jelentős elmozdulások történtek az elmúlt évtizedekben etika és irodalomtudomány viszonyát illetően is. A nyolcvanas években kezdődött etikai fordulat² perspektívájának figyelembe vétele folytathatatlaná teszi az eddigi, reflektálatlan morálfogalomon alapuló értelmezési irányt. A dolgozat mellett érvel, hogy feltárható az *Elza pilóta* mindehhez képest

* *Narratív pozíciók az Elza pilótában* címmel korábban megjelent írásomban még csak az ebben a szövegben *intésnek* nevezett működésmóddal foglalkoztam. (LENGYEL [Imre] Zsolt, *Narratív pozíciók az Elza pilótában* = *Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs – PIENTÁK Attila – SIPOS Lajos, Savaria University Press, Szombathely, 2008, 172–184.)

¹ MEKIS D. János, *A tegnap holnapja, ma. Metafikció Babits Mihály prózájában*, kézirat, 2007. Az *Elza pilótáról* szóló rész eredeti változata elhangzott a 2006-os pécsi *Metalepszis* műhelykonferencián; a kéziratot a szerző szíveségéből olvashattam.

² LISBETH KORTALS ALTES, *Ethical turn* = *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London, 2005, 142–146.; BÉNYEI Tamás – Z. KOVÁCS Zoltán, *Az etikai kritikáról*, *Helikon* 2007/4., 469–98.; KENYERES Zoltán, *Kérdések az etikumról és az esztétikumról*, *Irodalomismeret* 2000/4., 65–85.

másféle eticitása, mely a közvetlen hatás helyett éppen a vélelmezett egyértelműség visszabontásában érhető tetten, és a pusztá célelvűség helyett egy nagyobb és bizonytalanabb játéktérrel rendelkező olvasatot kínál fel, elmozdítva az etikum helyét a szerzőtől a szöveg és az olvasó felé.

Fogadtatás, műfaj, nézőpontok³

Az *Elza pilóta* 1933 decemberében jelent meg, és bár közvetlen sajtóvisszhangja számottevő,⁴ összességében nem tartozik szerzőjének jelentősebb recepcióval rendelkező művei közé. Fogadtatása meglepően egységes volt, számos megállapítás visszatért benne: ilyen a szerzői felelősségvállalás és az emberiség felett érzett aggodás kiemelése, avagy jóslatainak, előrejelzéseinek értékelése. Elmondható, a recepció sokkal többet foglalkozik Babitsnak a szövegből kikövetkeztethetőknek vélt gondolataival, mint a szöveggel magával. Ezek szerint tulajdonképpen kettéválasztható a regény morális üzenete, melyet a szöveg (elemzőinek többsége szerint) könnyen megfejthetően kommunikál, valamint szerkezete és stílusa, amely viszont többek számára problematikusnak mutatkozott. Egyértelműnek látszik tehát a mű pozicionálása: másodlagos esztétikai értékű, többé-kevésbé aktualitását veszített regényként kerül jellemzésre, melynek értékét leginkább Babits humanisztikus erkölcsének kifejeződése adja. Továbbá az a tény, hogy a *Szép új világgal* egyidejűleg íródott, bizonyítékul szolgálhatott a magyar irodalom időnkénti naprakészségére.⁵

Meghatározhatóak-e ezen egyértelmű fordítás feltételei és forrásai, amelyek nyomán az *Elza pilóta* oldalai a békevágyról, a háborús világ elutasításáról, a humanizmusról, az intellektualizmusról stb. beszélnének? Kétségtelenül adódhatnak kiindulópontok ehhez, hiszen a felelős és általánosan elfogadható közbeszéd – néhány tragikus kivételtől eltekintve – mindig a humanizmus, a pacifizmus felé próbálta orientálni a társadalmat, s az olvasó egy kanonizált szerzőtől e téren az értelmetlen pusztulást tagadó békevágyról akar hallani. Babits más műveiből egyébként is ismerhető a szerző felfogása a háborúval kapcsolatban. A regény pedig tartalmazza a szerzői intenció letéteményesének tekintett utószót. Ezen olvasásmód célja és tétje tehát a szerzői világnézet rekonstruálása a szöveg alapján. Az utószóban megjelenő aláírást mint a biografikus szerző egyértelmű és prob-

³ Terjedelmi okokból a recepciótörténettel itt csupán vázlatosan foglalkozhatom.

⁴ BABITS Mihály, *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*, s. a. r. BUDA Attila, Magyar Könyvklub, Budapest, 2002, 469.

⁵ VÖ. LENGYEL Balázs, *Babits Mihály „világirodalmi szemekkel”*, Nagyvilág 1983/11., 1705.; DEZSŐ János, *Babits Elza pilótája mint antiutópia*, Üzenet 1989/5., 369–378.

lémátlan jelét fogja fel, vagyis a paratextus genette-i jellemzése szerint egy szerzői szándéknyilatkozatnak,⁶ így a szöveg egészét az itt kinyilvánított intenciók hatókörébe vonja. Megképződik tehát egy erőteljes biografikus pozíció is a regény terében, amihez hozzákapcsolódhatnak az egyértelmű olvasást elősegítő képzetek és stratégiák.

Jagusztin László 1983-as tanulmányában⁷ a szöveg *regény-esszé*ként való besorolása és olvashatósága mellett érvel: a kifejezés azt sugallja, hogy a regényszerű elemek csupán az esszyszerű működést szolgálják,⁸ eszerint pedig a regénybeli cselekmény tulajdonképpen az argumentáció alesetévé válik. Az esszével kapcsolatos, a befogadás pragmatikáját így meghatározó konvenciók szerint a szöveg nem válik le a szerzőről, nem épít autonóm világot, hanem hangsúlyosan a *valódi* szerző véleményét fejt ki a *valódi* világról. A műfaji besorolás eszerint jár jelentésbeli következményekkel:⁹ a szövegnek az esszé felé csúsztatása a szerzői álláspont visszafejtésében lesz érdekelt. A műfajiság pedig nem annyira a szöveg immanenciájának, mint pragmatikájának része, és sosem kizárólagos.¹⁰ Esszé és regény között a szakadék könnyen áthidalható az olvasó oldaláról, tulajdonképpen csupán annak eldöntését követeli meg, hozzárendelhetőnek tartja-e a szövegvilághoz a saját aktuális világát a szövegbeli tényállások igazságértékének elemzése céljából.¹¹

De a mű „tanulmányyszerűségével”, valóságra vonatkozásával feltűnően szemben áll a regény erőteljes, több ponton hangsúlyozott fikcionalitása, a fantasztikus elemek szerepeltetése, miáltal többször is felmerült *ős-sci-fiként* való jellemzése. A műfaji konszenzus azonban végül az antiutópia lett: a regény azon alfaja, melynek leírásában és definíciós kísérleteiben hagyományosan visszatérő elem az inautonóm jelleg, a „valósággal” folytatott élénk, kétirányú kommunikáció.¹²

⁶ Vö. pl. Gérard GENETTE, *Paratexte*, ford. Dieter HORNIG, Campus, Frankfurt, 1989, 10., 214.

⁷ JAGUSZTIN László, *Elza pilóta*, Alföld 1983/11., 59–63.

⁸ Vö. Rába György megállapításával is: „semmiképpen sem tudományos-fantasztikum, [...] hanem a válságfilozófusok [...] baljósatai nyomán regényesített társadalomkritika.” RÁBA György, *A költő messzi rokonai*, Nagyvilág 1984/5., 760.

⁹ Vö. pl. Alastair FOWLER, *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*, Clarendon, Oxford, 1982, 22.

¹⁰ „[...] nincs szöveg műfaj nélkül, mindig műfaj és műfajok vannak, de ez a részesülés soha sem odatartozás.” Jacques DERRIDA, *The Law of Genre* = Uő., *Acts of literature*, szerk. Derek ATTRIDGE, Routledge, New York, 1992, 230. (A részletet Orbán Jolán szívességből kézirat fordításából [a francia eredeti alapján] idéztem.)

¹¹ Vö. BERNÁTH Árpád, *Narratív szövegek irodalmi magyarázata* = Uő., *Építőkövek a lehetséges világok poétikájához*, Ictus, Szeged, 1998, 143.

¹² Pl. „A disztópia vagy negatív utópia egy általában időben és térben elhelyezett nemlétező társadalom nagy részletességgel történő leírása, amellyel szerzője célja, hogy kortársi olvasója a kortárs társadalom kritikáját ismerje fel abban.” Lyman Tower SARGENT, *The Three Faces of Utopianism Revisited*, 1994. Idézi: Erika GOTTLIEB, *Dystopian Fiction East and West*, McGill-Queen's UP, Montreal, 2001, 287.

E keretben ugyanakkor nem magyarázhatóak az eltávolító gesztusok, melyek a regény felépítését jellemzik, és amelyek mintha inkább bezárni akarnák a szöveget a saját világába (másik bolygóra helyezés, a talált kézirat technikája stb.). Ezek az elemek sokak számára a regény hibás voltáról tanúskodnak.

A regénnyel való foglalkozás tárgyát hagyományosan annak „üzenete” adja, a szöveg maga legfeljebb annak célba érkezését akadályozóként tűnik fel. A szöveg narratív működésének középpontjában az annak egészét befolyásoló kettős látás kidolgozása áll. Két fő nézőpont épül ki a szövegben előrehaladva: az egyik az ábrázolt viszonyokkal egyidejű, a regényben ábrázolt átlagemberek világnézetét tükröző, a propaganda által motivált nézőpont, amely szerint az Örök Harc természetes világállapot. A másik pedig előidejű, a regényvilágon belülről a főszereplők tudásmennyisége és világnézete által motivált nézőpont, amely felől a múlttal összemérhetőnek, és mint ilyen, botrányosnak mutatkozik az Örök Harc. A regény kezdetétől az előbbi válik uralkodóvá, az örök harc ideje válik a deiktikus központtá. Az egyidejű elbeszélést azonban minduntalan megszakítja az előidejű nézőpontból származó részletek. Ezeknél mintha felfüggesztődne a középpont-áthelyezés folyamata,¹³ s feltárul egy olyan nézőpont, amely kívülről pillant a leírt világra, és nem valóságosnak, csupán lehetségesnek láttatja azt. Az előidejű nézőponthoz kapcsolódik a tárgyalt biografikus szerzői pozíció, a mindenkor olvasók pozíciója és a regényvilágon belüli fiktív elbeszélő szintén háborúelőtti: az előidejű nézőpontot tehát auktoriális-olvasói megerősítés teszi hangsúlyossá.

E kettősség nyomán a bemutatott világ egyszerre mutatkozhat szükségszerűnek és abszolútnak, ami lehetővé teheti abszurd totalitásának bemutatását – ugyanakkor pedig történelmi folyamatok végeredményének és devianciának, amiből pedig a leírt viszonyok megérthetősége és a létrejöttében játszott felelősség érzékeltetése adódik. A kettő azonban a narratíva ideologikus implikációinál fogva nem egyenrangú. A fokalizátor szerepét a regény során leggyakrabban Kamuthyné, Elza és Schulberg játsszák. A névsor távolról sem véletlenszerű, hiszen ők mind olyan szereplők, akik a fikciós világban már igen ritka „háborúelőtti” tudattal rendelkező embertípushoz tartoznak (Elza vallástörténész-hallgató, akinek feladata a múlttal foglalkozni, Schulberg túl cinikus, Kamuthyné pedig túlságosan érzelmi lény, hogy hatással lehessen rá a propaganda). A szöveg interpellációs¹⁴ működése szempontjából távolról sem lényegtelen, hogy a személtelen harmadik személyű narrátor szólama újra és újra e szereplőkön keresz-

¹³ Marie-Laure RYAN, *Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory*, Indiana UP, Bloomington, 1991, 22

¹⁴ Vö. Jeremy TAMBLING, *Narrative and Ideology*, Open UP, Philadelphia, 1991, 32.

tül fokolizálódva, az ő pozíciójukat felértékelve szólal meg. Az olvasó is azonosulásba kényszerül velük, avagy az egyébként is humanisztikus–pacifista eszmékre kondicionált olvasót a véleményüket osztó szereplők otthonos nézőpontján keresztül szólítja meg, és erősíti meg előfeltevéseikben. Így például a hazafiasságról szóló vitában (13.), dacára annak, hogy Kamuthy álláspontja az Örök Harc világának hivatalos álláspontja, feleségének férje gyengéit is meglátó megfogalmazásában nehéz lenne azt komolyan venni. Vermes monológját Elza és Dezső fülével hallgatva, értékelő kommentárjaiktól kísérve pedig egyértelművé válhat, hogy az előadott életfilozófia nem csupán egy lehetséges mód az Örök Harc átvészelésére, hanem a szintiszta erkölcstelenség. (128.) Így hiába jelennek meg ellentétes ítéletek, minthogy látószögünk mindvégig e néhány kiválasztott személyhez marad közel, az elbeszélés csupán megjeleníti és eltéveszthetetlenül aláhúzza az értékafrmiációt, amely egyrészt a (legfelsőbb fórumnak tekintett) íróé, amelyet ő máshol nyíltan is kimond, másrészt pedig az odaértett, ennél fogva pedig alighanem az aktuális olvasóé is.

A kettős nézőpont emellett lehetővé teszi az idegen világ bemutatását, ami a regény hangsúlyozott céljának tekinthető, és ami valóban nélkülözhetetlen a jelen dolgozatban esszéisztikusnak és disztópikusnak nevezett olvasásmód szemzőgéből egyaránt. Teljes világleírás ugyanis nem lehetséges, a fikcionális enciklopédia kialakítása az aktuális világ–enciklopédia módosításával, kiegészítésével vagy elvetésével történik.¹⁵ A már látott kettős nézőpont ökonomikus és motivált módját nyújtja ennek, hiszen az előidejű nézőpont a művön kívüli pozíciók tükréként tünteti fel magát. Így az egyik nézőpont az ábrázolt világhoz, a másik pedig a szerzői–olvasói világhoz esik közel, a szövegnek csak arra kell kitérnie, mi változott meg az Örök Harc világában az ismertként tételezett világállapothoz képest. A narrátori szólam elcsodálkozásai és magyarázatai az ábrázolt szereplők fenntartásaival kiegészülve információkat ugyanúgy képesek kommunikálni, mint attitűdöket. A külső megerősítés persze ki van szolgáltatva annak az elmozdulásnak, melyet az okoz, hogy „az aktuális világállapot nem stabil hivatkozási pont”.¹⁶ A szöveg beleértett, viszonyítási alapként működő olvasójának (a tükröződés működése miatt) mellőzhetetlen tulajdonképpen, hogy az 1930-as években él – erre a problémára vonatkoztatható a regény többektől említett gyors „öregedése”.

¹⁵ Lubomír DOLEŽEL, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, The Johns Hopkins UP, Baltimore, 1998, 177. és több helyen Vö. „egy textuális univerzum központi világát ugyanúgy alkotjuk újra, mint a nemfaktuális kijelentések alternatív lehetséges világait: amilyen mértékben csak lehetséges összhangba hozva az aktuális világról alkotott képzetekkel. Rávetítjük e világokra mindazt, amit a valóságról tudunk, és csak a szöveg által diktált változtatásokat hajtjuk rajta végre.” RYAN, *I. m.*, 51.

¹⁶ Ruth RONEN, *Possible worlds in literary theory*, Cambridge UP, Cambridge, 1994, 94.

A regényben ábrázolt világ az eltávolító hatások ellenére nem zárul magába, a létrejövő fiktív világ mint a valóságtól egyáltalán nem független jelenik meg. Visszatérő módon idéződik fel a történelmi múlt, s kerülnek be a szöveg minden szintjére a valóságból származó, immigráns objektumok.¹⁷ Úgy tűnik tehát, a regény világának múltja egybevág a „valós világ” múltjával. Ha azonosnak természetesen semmiképpen nem is tekinthetők,¹⁸ nyilvánvaló, hogy egy-egy szöveg retorikájának alapvető eleme a fikció és valóság látszólagos távolságának kijelölése. Minél valószínűbbnek kívánja láttatni a szöveg a fikciót az aktualitáshoz képest, annál inkább hangsúlyozni fogja, milyen nagy mértékben támaszkodik az ismert valóságra.¹⁹ A „valós” és a regénybeli múlt egybeesését a másik oldalról a jövők nem kevésbé hangsúlyos különbözősége ellenpontozza, hiszen míg a valós és a fikcionális szerzői pozícióhoz köthető történelem nyitott, jövője bizonytalan, addig a Kis Föld fikcionális jövője ismert, története pedig egy meghatározható ponton a pusztulásával véget ér.

Mindez együtt pedig oda vezet, hogy a két pólus között kiemelkedik a közbeeső idő, amely a regény időviszonyainak útmutatása alapján éppen a regény megírásának idejeként ismerhető fel, és amely tertium comparationisként teszi lehetővé a két világállapot összevetését, mint olyan idő, amikor még létezett a humanista kultúra, de már jelen vannak azon tendenciák, amelyek elképzelhetővé, hihetővé teszik az örök harcot. Innen tekintve egyértelműen előtűnnek az eddig csak érintett nézőpontbeli egybeesések ideologikus implikációi is. Az Örök Harc világát betegesnek láttató szereplői és szerzői nézőpontok egybeesnek a regény világát a szöveg alapján legautentikusabban rekonstruálni tudó olvasó, a regény kortárs olvasójának nézőpontjával, méghozzá azon az időbeli ponton, amelyet a regény mint döntő pillanatot ismertet fel. Abszolút fordulópontként emelkedik ki tehát a regény megírásának ideje, mint amikor is el kell dőljön, megvalósul-e tényleg az Örök Harc. A mű pedig aktuális hatására helyez minden súlyt, nem törődve azzal, hogy az idő múlásával törvényszerűen veszíteni fog érvényességéből. Végeredményül tehát azt kaptuk, amit már a recepció is látni engedett: egy szöveget, amely (az utószó szóhasználatát átvéve) *intése* hatá-

¹⁷ Terence PARSONS, *Nonexistent Objects*, Yale UP, New Haven, 1980.: „[a natív objektumok] tulajdonságok olyan együttállásai, amelyek csak a fikcionális világban jelennek meg; [az immigráns objektumok] megfelelnek a fikción kívül is megjelenő tulajdonságoknak.” Idézi: RONEN, *I. m.*, 124.

¹⁸ A regénybeli fenyegetések meghosszabbítása a valóság felé véleményem szerint ugyancsak nem tekinthető valós olvasási tapasztalatnak. Vö. „[...] a fikcionális világrendszer független rendszer, bármiféle legyen is a felépített fikció és bármilyen mértékben támaszkodik is a valós világról formált tudásunkra. Mivel a fikcionális világok autonómak, nem tekinthetők többé vagy kevésbé fikcionálisnak a fikció és a valóság közötti rokonság fokozatainak függvényében.” *Uo.*, 12.

¹⁹ *Uo.*, 94–95.

sossága érdekében feláldozza műve autonóm esztétikumát; ami miatt a később jövő olvasónak valóban nem marad más feladata, mint megcsodálni ezen áldozat erkölcsi értékét, a szövegtől pedig jobb híján eltekinteni.

Önkritika, morál, etika

A redukció tehát lehetséges, a regény narratív felépítményének ideologikus következményei nehezen tagadhatók. A fenti leírás alapján úgy tűnik, a regény csapdaként várta kiszemelt olvasóit, hogy azokat a megfelelő pozícióba kényszerítse, majd fülükbe mondja egyértelmű morális tanítását felelősségükről abban, hogy a valós világ ne válhasson a regényben leírt szörnyűségekhez hasonlóvá. De valóban csak ilyen irányú-e az erőszak? Valóban ennyire kizárólagos-e a szöveg működése, és ennyire kiélezett a manipulációra és a didaxisra?

E kérdések mindenképpen felvetődnek, ha olvasóként számot vetünk mindazokkal a tanulságokkal, melyeket az irodalomtudományban az elmúlt évtizedekben ismét megélénkülő etikai kérdésfelvetések tartogathatnak számunkra. „Az olvasó feladata – ezzel lép be az első nyílt etikai mozzanat Blanchot olvasás-elméletébe [...] – a távolság fenntartása, a mű alapvető másságának megőrzése (a távolság megtöltése értékítéletekkel, a mű másságát domesztikáló, a mű-esemény széttartó jelentéseit totalizáló értelmezési stratégiákkal történik).”²⁰ Innen pillantva az imént rekonstruált eljárásokra, nem érezhető-e, hogy bár tétjük az erkölcs felmutatása volt, mégis pontosan az történik bennük, amit a blanchot-i olvasásetika – kiélezve fogalmazva – megtilt? Úgy tűnik, hogy ezek az eljárások, felfedezvén a narratíva ideologikus súlypontjait, és megtalálván azon nézőpontot, melyet a szöveg a legerőteljesebben hangsúlyozott, és amely egyébként is a legvállalhatóbbnak mutatkozott, onnan kiindulva, a biografikus szerző szöveg fölötti autoritásának képzetére támaszkodva negligálták a csupán eszköznek, netán hibának tartott többi. Ezen egy szál kihúzásával vált lehetővé a szöveg didaktikus redukciója, egyértelmű szándékának felismerése, példabeszéddé magasztosítása és egyszerűsítése. Ennek nyomán a mű otthonosan illeszkedik be világképünkbe, hiába nyugtalanító mindaz, amit tartalmaz. A szöveg kiismerhetővé válik, méltánylandó humanista gesztusként biztos helyére kerül.

Ezen olvasásnak tehát távolról sem célja a távolság fenntartása. A másság helyett a már ismert afirmálását teszi értékévé. Lejátszódik egyfajta domesztikálás, ennek nyomán pedig láthatóvá válhat az erőszak ellenkező iránya: az uralkodónak

²⁰ BÉNYEI Tamás, *Semlegesség. Regény, elbeszélés és etika Maurice Blanchot-nál* = Uő., *Archívumok, Csonkai*, Debrecen, 2004, 85.

elfogadott hangon kívül minden többinek az elhallgattatása. A morált hangsúlyozó olvasat tehát Blanchot látószögéből mint nem-etikus olvasás tűnik fel, aminek paradoxitása legalábbis elgondolkodtató. A hagyományos nézőpontból „az elbeszélő forma a tényleges etikai »tartalom« eszközéként szerepel. [...] Az ekként értett etikai kritika problémamentesen erkölcsi diszkurzussá fordítja le az irodalmi diszkurzust.”²¹ E problémamentesség azonban egyrészt természetesen illúzióként lepleződik le, mihielyst feladjuk a műve felett szuverén és mindenható módon uralkodó szerző és a szöveg transzparenciájának képzetét, másrészt pedig etikátlanként, ha az etika alapját Levinas nyomán a kategóriákba sohasem sorolható másikkal való találkozásban és a másik iránt vállalt felelősségben ragadjuk meg.

A másik kategóriájának ilyen átvitele az interszubbektivitás területéről az irodaloméra nem problémátlan ugyan Levinas irodalomfelfogásának fényében,²² mégis ez az a mozgás, amely a dekonstrukció olvasásfelfogásával összekapcsolódva a legmegtermékenyítőbbnek bizonyult az etikai kritika újrapozicionálásában, etika és irodalom összefüggésének felfogásában.²³ Ennek megvilágítása érdekében érdemes utalni a szakirodalom egy visszatérő, fontos megkülönböztetésére: morál és etika szétválasztására. A döntő mozzanat a két fogalom meghatározásában az előbbi zártága az utóbbi nyitottságával szemben. Az etika választási lehetőségek hálózataként tűnik fel, a moralitás pedig a konkrét választás pillanataként: „Az etika alkotja meg az »elvhű cselekvés« általános és kategorikus parancsát, a moralitás pedig megalkotja az etikain belül fészkelő további parancsot, mely arra utasít bennünket, hogy cselekedjünk azonnal és a helyes elv szerint”²⁴ A hagyományos, „morális” paradigma tehát a cselekvésre való egyértelmű felszólításban látja az értéket, az „etikai” paradigma viszont inkább e döntés összefüggésztésében. Ilyen értelemben beszélhetünk az olvasás moráljától az olvasás etikája felé történő elmozdulásról.

Ha pedig elfogadjuk a strukturalizmus utáni irodalomtudomány alaptételét az értelmezés szükségszerű lezárhatatlanságáról, akkor egyértelművé válik ezen

²¹ Adam Zachary NEWTON, *Narratíva mint etika*, Helikon 2007/4., 587.

²² „Levinas Platon művészetellenességét hangoztatja, a művészetnek másodlagos jelentőséget tulajdonít. Olyasminek tartja, ami sok mindenre nem alkalmas, de kiváltképp és különösen etikát nem lehet rá alapozni, mivel az etika a másikkal való közvetlen jelenlétből ered, a művészet pedig csak reprezentáció.” KENYERES, I. m., 77.

²³ A folyamat jól nyomon követhető a dekonstrukciós olvasásetikát de Man-i alapokon megalkotó J. Hillis Miller (*The ethics of reading*), az azt derridai és levinasi alapokon újraértő és kiegészítő Simon Critchley (*The ethics of deconstruction*), a szintézisre törekvő Robert Eaglestone (*Ethical criticism. Reading after Levinas*) és a levinasit már a par excellence posztmodern etikának tekintő Andrew Gibson (*Postmodernity, ethics, and the novel: from Leavis to Levinas*) művein keresztül.

²⁴ Geoffrey Galt HARPHAM, *Etika és irodalomtudomány*, Helikon, 2007/4., 511.

elmozdulás indokoltsága. A szövegek nem üzenetek, az olvasás nem passzív de-kódolás – a szöveg pedig csak akkor szöveg, ha olvasható, és ha olvasható, akkor „mindig olvasható *másképpen* is azt illetően, hogy hogyan kívánja olvastatni magát.”²⁵ Innen pedig már könnyen belátható, miért kellett a dekonstrukció tanulságaival számot vető olvasásetika alaptételévé a szöveg másságának, redukálhatatlansága megőrzésének, sőt akár erőszakos feltárásának előlépnie, összhangba kerülve a levinasi–blanchot-i felfogással: „ha a dekonstrukciós olvasás etikai parancsa a szöveg kimondatlan önellentmondásainak, bizonytalanságainak, apóriáinak feltárása a szöveg kimondott útmutatásainak ellenében, akkor ez a [...] »levinasi« olvasás munkájának másféle nyelven történő megfogalmazása.”²⁶ Az olyan elenizésnek, amely kerülni igyekszik a korábban látott nyilvánvalóan manipulatív, a szöveget „lerohanó”, azt domesztikálni kívánó műveleteket, így természetesen a szöveg ellentmondásai felől érdemes kiindulnia.

Prófécia, intés, fantasztikum

A két fő nézőpont szétszalazása és hierarchizálása paradigmátikusan mutatja fel a „nem-etikus” olvasás működésének lényegét: kezelhetőbbé teszi a szöveget, lehetővé válik az osztályozás, a súlypontok kijelölésével segítvén rátalálni a „lényegi” üzenetre. Ugyanakkor tökéletesen elvétí a szövegnek az olvasóra tett hatását; ignorálja a nézőpontok kusza összefonódását, s nem tud elszámolni az elbeszélői hang alapvető paradoxitásával, pozíciójának szüntelen vibrálásával. A regény olvasását azonban a legjellemzőbb módon ezek határozzák meg: a feltételezett implicit tudásmennyiség állandó tisztázatlansága, a beszűrődő propagandisztikus szövegek, az elbeszélői hang alapvető szenvtelensége, lineáris cselekménykövetése és múltbeli visszatekintései, valamint az ennek ellentmondó, motiválatlannak tűnő állandó jövő- és devianciatudata, bizonytalansága.

Mindazt, ami a regény (első) olvasása során következetlenségnek tűnik, a mű a jegyzeteknek nevezett dőlt betűs fejezetekben igyekszik megmagyarázni. E részek mutatnak előre az ötödik jegyzet végén található narrációs dénouement felé, amelyben a fikcionális szerző tisztázza a beszédhelyzetet – mindennek ellentmondásosságára azonban a regénnyel foglalkozó írások is eltéveszthetetlenül ráirányítják a figyelmet, hiszen épp ez vált leggyakrabban bizonyítékká a szöveg sikerületlenségére, de értékítélettől mentesen is visszatérően övezi kisebb-nagyobb fokú értetlenség létezését, ami pedig változatos értelmezési kísérletekhez

²⁵ Geoffrey BENNINGTON, *A dekonstrukció és az etika*, Helikon 2007/4., 619–620.

²⁶ BÉNYEI – Z. KOVÁCS, *I. m.*, 489.

vezet.²⁷ A zavar alapja, hogy az elemzők a regénybe szervesen nem illeszkedő szálként ismerik fel e szakaszokat, ami pedig ráirányíthatja a figyelmet azon genetikus paradoxonra, amely a regény teljes keletkezéstörténetét dokumentáló kritikai kiadás nyomán könnyen vizsgálhatóvá vált. Az *Elza pilótáról* megjelent elemzések többsége ugyanis mintha jobban illene a *Fekete olvasó* című (folytatásokban megjelent) előzményre²⁸ mint a végleges műre. Ez a szöveg ugyanis a feltételezett didaktikus szándék valamivel problémátlanabb megvalósulását nyújtja: minthogy nem történik meg a cselekmény másik bolygóra helyezése, a szöveg retorikája zavartalanabban képes annak illúzióját kelteni, hogy az események az aktuális világ jövőjében játszódnak, ami pedig paradigmatisz disztópiaformát eredményez, tovább élezve az olvasóra vetülő felelősséget. A *Fekete olvasó* és az *Elza pilóta* közötti különbség – a textológiai folyamatot kissé leegyszerűsítve²⁹ – *A világ teremtése*³⁰ című, ugyancsak folytatásokban megjelent elbeszélés bedolgozását jelenti, ez a változás pedig elsősorban a fikció verifikálása terén jelentett stratégiaváltást. A *Fekete olvasó* befogadójának megindokolatlanul, csupán a szerzői autoritásra hagyatkozva kellett elfogadnia, hogy lehetséges a jövő leírása irodalmi művekben, míg az *Elza pilóta* jegyzetei a (fikcionális) megírás idejéhez képest múlt idejűvé teszik a jövőt a gyorsabb történelmű Kis Föld beiktatásával, leírhatóságát pedig a természetes logikával inkább összehangzóvá. Az irodalomtörténeti tapasztalat azonban nyilvánvalóan azt mutatja, hogy a megindokolatlan jövőbeli narratívák ugyancsak gond nélkül olvashatók.³¹ A jegyzetek megjelenése – ha feltételezhetjük is az üzenet túlbiztosításának szándékát – valójában a struktúra radikális destabilizációját eredményezi.

A kritikai kiadás kommentárja döntést sürgetne, vajon a jegyzetek keretet avagy betétet képeznek a szövegben?³² Amennyiben viszont nem ragaszkodunk a döntéshez, felfedezhetjük azok ambiguitását, a két minőség közötti dinamiz-

²⁷ Juhász Géza szerint „mindent komikumba fojt” (JUHÁSZ Géza, *Babits Mihály: Elza pilóta avagy a tökéletes társadalom*, Válasz 1934. május, 74.), Schöpflin szerint az einsteini tanok illusztrációja (SCHÖPFLIN Aladár, *Babits Mihály új könyvének lapszélére*, Nyugat 1933, II., 537.), többek szerint a reményt csempészi vissza vele a regénybe stb.

²⁸ BABITS, I. m., 239–423.

²⁹ Az elbeszélés és a bedolgozott részletek különbségeiről lásd Uo., 546–558.; illetve BUDA Attila, „Nyugtalan oroszlanok állatkertje a világ”. Keret és keretezett viszonya *Babits Mihály Elza pilóta* vagy a tökéletes társadalom című regényében, Új Dunatáj 2008/2–3., 51–63.

³⁰ BABITS, I. m., 424–452.

³¹ A jövőben játszódó regények megjelenéséről a Babits előtti magyar irodalomban lásd: TARJÁNYI Eszter, *Utószó avagy fantasztikum magyar módra = XIX. századi fantasztikus regények*, szerk. TARJÁNYI Eszter, PPKÉ–BTK, Piliscsaba, 2002, 435–445. Az ebben a kötetben közreadott két regény pedig példával is szolgál: Privigyey Pál: *Magyarország nem volt, hanem lesz*, Tóvölgyi Titusz: *Az új világ*.

³² BABITS, I. m., 466.

must, amely egyfajta „furcsa hurkot”³³ eredményez, hiszen a regénybeli világban *található* könyvről és művilágról kiderül, hogy azok a regénybeli világot *tartalmazó* könyv és művilág. (224.) Így a jegyzetek körülveszik a regény fő történetét, egyben azonban mint elbeszélte történet és további kisvilágok, belül is maradnak azon. Mindez pedig az invagináció derridai fogalmát idézheti fel,³⁴ mely struktúra ellenáll a rendcsináló törekvéseknek: „befejezhetetlen, az elbeszélés olyan elemzése, amely csak körben foroghat megállíthatatlanul, leírhatatlanul és kielégíthetetlenül.”³⁵ A jegyzetek valós nivoltának feltárulásával mozgásba lendül a struktúra: ami belül volt, kívülre kerül, miközben odabenn is marad; ugyanakkor az is kiderül, hogy azonos eseménysorok játszódnak le több narratív szinten is. A tudós története lezajlik mind a fiktív narrátorhoz köthető Nagy Földön, mind az elbeszélte Kis Földön. S minthogy a Kis Földön élő tudósról megtudjuk, hogy szintén átugrott egy még kisebb Földre, valamint feltételezhetően jegyzeteket készített ő is, egy még magasabb narratív szinten³⁶ elhelyezkedő szint narrációs szintjévé is válik. Ezzel a szerkezet megnyílik a végtelen felé, szabályos mise en abyme-ot hozva létre, amely ugyanakkor a fogalom gide-i felfogásába is tökéletesen illeszkedik, amennyiben az egész mű emblémáját állítja elő a művön belül. Ha minden ugyanúgy történt a két bolygón, ez annak sugallatát is plauzibilissé teszi, hogy az általunk olvasott szöveg (tehát tulajdonképpen az *Elza pilóta*) a Kis Földön is elkészült. E tény tematikusan mér csapást a feltételezett intésszerű működésre. A Kis Földön, ha elkészült is a szöveg, az Örök Harc mégis kitört, a regény pedig elkallódott, hiszen még a mániákusan érdeklődő Schulberg sem ismeri a bolygóra átugrását követő sorsát, amit ebből a könyvből ismerhetett volna meg. (183.) A folyamatosan magába záródó, egyre magasabb szinteken magát ismétlő szerkezet pedig lehetetlenné teszi, vagyis pontosabban csak erőszakos beavatkozások nyomán teszi lehetővé a struktúra restabilizálását, egyszerű linearizálását.

A regény többszörösen tematizálja saját fikciós jellegét, az írás számos szintje épül ki: a biografikus szerző, az utószó magát Babits Mihályként megnevező írója, a fiktív kompilátor-író, a feljegyzéseket író és összegyűjtő tudós, az állítólagosan ugyancsak feljegyzéseket készítő szereplők, és a tudósról könyvet író, potenciálisan végtelen számú biográfusok. A szöveg tehát többszörösen felhívja

³³ Douglas R. HOFSTADTER, *Gödel, Escher, Bach: egybefont gondolatok birodalma*, ford. LIPOVSZKI Gábor, Typotex, Budapest, 1998, 10.

³⁴ Johathan CULLER, *Dekonstrukció*, ford. MÓDOS Magdolna, Osiris–Gond, Budapest, 1997, 285.

³⁵ DERRIDA, *The Law of Genre*, 237.

³⁶ Marie-Laure Ryan javaslata alapján a hagyományosan mélyülőként elképzelt szintek egymásra tornyozásként való leírásáról, vö. Marie-Laure RYAN, *A belemerülés allegóriái. Virtuális narráció a posztmodern prózában = Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián – JABLONCZAY Tímea, Kijárat, Budapest, 2007, 209–242. (Narratívák 6.)

a figyelmet megalkotottságára.³⁷ Ám itt is kettős működés zajlik egyszerre: míg az utószó nyíltan figyelmeztet a mű fiktív jellegére („E regény témája már a háború alatt foglalkoztatott, s maga a mű 1931 elejétől fogva készen várta az utolsó simításokat. [...] nem eshetek abba a gyanúba, hogy a valóságot plagizáltam” stb. [227.]), addig a legalsó narrációs szint önaffirmációs, fikciórejtő mechanizmusokat igyekszik működtetni („Ez a könyv nem fantasztikus regény, s nem célja összefüggéstelen tényekkel ejteni bámulatba olvasóit” [223.]) – amelyek azonban a főszöveg bizonyos zavarba ejtő kiszólásai alapján is kétségesé válnak: „Remélni kell, s kerülni, még fantáziában is, a felesleges és rikító borzalmakat. Ez a történet a közvetlen valószínűségekhez tartja magát.” (220.) Arról nem is szólva, hogy a „ballisztikus készülékből” kilőtt, a világűrön keresztülszó, „palackba (vagy inkább dobozba)” (224.) rejtett, majd az írónál landoló kéziratcsomó komolyan csak nagy nehézségek árán vehető, sokkal inkább a „talált kézirat” évszázados irodalmi toposzának irreálisan eltúlzott, parodisztikus kifordításaként értékelhető. Nehezen tisztázható tehát, hogyan is szeretné a regény olvasatni magát: fikcióként vagy pedig valóságként. Ráadásul e szerkesztésmód az ábrázolt világon kívüli, felső nézőpontot hoz létre, amelynek szemszögéből a történelem és az emberi társadalom hangyabolynak tűnik, éppen úgy, mint ahogyan azt a Kis Földre érkező tudós ironikusan megfogalmazza (225–226). A végtelenbe nyíló történetsszintek a világok végtelen sorát idézik meg, melyeknek determinált működést tulajdonítanak. (185., 224.) Ezzel pedig a fő történetsszál drámájának, személyes tétjének visszavonását érik el, mivel a külső, a globális és a szöveg nagyobb részét meghatározó interperszonális nézőpontok egymással ellentétes hatásmechanizmus szerint működnek, így ellentétes (intellektuális illetve empátikus) olvasásmódot várnak el. Az esszéisztikus olvasásmód számára döntő fontosságú a karakterek tematikus komponense,³⁸ melynek nyomán a szereplők az Örök Harchoz viszonyuló lehetséges attitűdök reprezentánsaiként mutathatók be. A regény olvasása során azonban úgy tűnik, a szöveg a karakterek mimetikus komponensét hangsúlyozza erőteljesebben, ami kiválthatja az elsősorban Elzával és Kamuthynéval való egyetértést, a sorsuk iránt érzett aggodást, ami érdekelte teszi a befogadót az előrehaladó történet megismerésében, felkészíti őt a tragikus végkifejletre, a megrendülésre – vagyis ami alapvetően motiválja a regény cselekményszövését. A zárás determinizmusa és hangyaboly-hatása azonban mintha visszamenőlegesen is felszámolná e hatást, az utószó és a megalko-

³⁷ Erre való kifejtetlen utalásként olvasható Rába György monográfiájának alábbi mondata is: „a regény regénye irodalomelméleti megoldásnak korát megelőző műfaji változat.” RÁBA György, *Babits Mihály*, Gondolat, Budapest, 1983, 277.

³⁸ Az itteni fogalomhasználat James Phelan követi. Vö. JAMES PHELAN, *Reading people, reading plots*, Chicago UP, Chicago, 1989, 2. és több helyen.

tottságra utaló egyéb jelek pedig a szintetikus komponens előtérbe tolásával végképp kiiktatnák azt. A mimetikusra koncentráló olvasást szorgalmazza Elzáék történetének középponti jellege, főszöveggént funkcionálása, mennyiségi túlsúlya, ami e részeket ignorálhatatlanná teszi, mivel ellenkező esetben a regény túlnyomó része veszne el. De centralitásának felszámolása mégis a regény hangsúlyos aktusa a késleltetés, a poentírozás poétikája révén. A viszonyok nem tisztázódnak az utolsó jegyzetig, ekkor pedig a lepel hirtelen lerántása ugyan megmagyaráz mindent, egyszersem azonban robbanásszerűen és restabilizálhatatlanul szét is rombolja az addig többnyire világosnak tűnő struktúrát.

E kvázi-poén, az utolsó jegyzet, szorosabban olvasva a fikcionális elbeszélőt is paradoxizálja. Az elbeszélő ideje ugyanis nem a hipotetikus feltételezett közvetítő-kor, a humanista korszak utolsó ideje, hanem már az Örök Harc kezdete, ahogy azt a tudós és a „hadügyi kormány” konfliktusa mutatja. (183.) Az explicit időmeghatározások nyomán sem eshet egybe a fikcionális elbeszélő ideje az aktuális megírás idejével: a tudós az einsteini relativitáselmélet ismeretében végzi kísérleteit (93.), és ehhez csak a meteor harminc éves periódusát (50.) hozzáadva is egy 1933 utáni időpontot kapunk. Az esszéisztikus, az elbeszélőt kimondva vagy kimondatlanul magával Babitscsal egyenlősítő biografikus olvasatnak ezt a szétválást vagy ignorálnia kell, vagy a további metaleptikus mozgással kiterjesztenie az intenciót. Hiszen kérdés marad, a fikcionális elbeszélő miért alakítja regénnyé a megtalált jegyzeteket, amire pedig ismét a már többször látott válaszok (békevág, humanizmus stb.) adhatók. Az így továbbmozgatott intencionálás azonban egyértelműen utalja a szándékokat abba a körbe, ahol már kudarcuk is látható.

A jegyzetek (nem a *voltaképpen*i regényről leválasztható zárványként felfogva) két irányba is kibillentik a regényt az esszéisztikus olvasásból adódó *intésszerű* működésből. Az egyik irány a hangsúlyozott fikcionalitás, az abszurd, irreális eltávolítottság, bizonyos nyilvánvaló következetlenségek³⁹ és a mimetikus olvashatóság fenntartása nyomán a mű hangsúlyosabb regényszerűsége, *fantázia*-léte felé mutat. A másik irányt pedig a végtelen világok elméletének kiépítése és alapvető determináltságuk bemutatása jelzi. E működés jellemzésére pedig ismét az utószóból vehetjük a kifejezést: *jóslat*. A regény esztétikai teljesítménye, mely most az „etikos közeledés” nyomán megmutatkozhatott, e hármas működés együttlétezésében tárulhat fel. A szöveg kiépíti olvashatóságának mindhárom módját, ugyanakkor – mivel ezek egymást kölcsönösen kizárják – el is bizony-

³⁹ A Kis Föld fizikai törvényeivel (50.) egybevág, hogy Schulberg szemében „naponta generációk pusztulnak el” (226.), ám akkor a kronomikroszkóp érkezése nem lehetne *lassú* ereszkedés (223.); Kamuthyné halálát nincs, aki megöröközhette volna; a kéziratcsomónak el kellett volna égnie a légkörben stb.

talánítja, vissza is vonja őket, biztosítva a befogadás folytonos dinamizmusát, keretek közé szoríthatatlanságát, domesztikálhatatlanságát. A saját így kivívott szabadságával olvasóját is felszabadítja, felelősségére bízva, hogy tájékozódjon a metódusok labirintusában.

Úgy tűnik tehát, az utószó, ahonnan az említett működési módok elnevezése (*fantázia, jóslat, intés*) származik, valamiképpen mégis kulcsot nyújt a regényhez. Ennek felismerése ráirányíthatja a figyelmet a szöveg egy végső ellentmondására, mely az utószó és a regény egésze között feszül. Az előbbi szövegrész státusa, textusként vagy paratextusként való osztályozása és olvasása ismét csak önkényes döntés kérdése. Ennélfogva gyümölcsözőbb értelemszűkítő szándéknyilatkozat helyett a dinamizmusát megőrző parergonként felfogni.⁴⁰ Az utószó a regény felől tekintve kívül van annak szövegén, a tágabb környezet része, hiszen a műre metaszinten hivatkozhat (így is olvasták, mint tulajdonképpen a recepció kezdetét). Ugyanakkor kívülről nézve mégis a regény része, azzal egybekötött eleme, és mint ilyen nem léphet ki az előzményekkel folytatott közvetlen párbeszéd-helyzetből. Az utószó nyílt értéksorrendet állít fel a megemlített módok között: a fantáziát érvényben hagyja ugyan, ám a jóslatot egyértelműen megtagadja az intés javára. E választás az esszéisztikus olvasás szemszögéből nyilvánvaló: csak akkor van értelme bármilyen cselekvésre szólításnak, ha van remény arra, hogy beavatkozásunk megváltoztathatja a történelem menetét, mely feltétel determinisztikus világkép mellett természetesen nem teljesülhet. A végtelen Kis Földek koncepciója nyomán azonban az elrendeltség képzele fenyeget. Az utószó azért zárkózik el a jóslatszerűségtől, mert a különbség igenis létezik: „A regény kihagyja az Istent.” – és mivel e mondat itt hangzik el, hajlamosak is vagyunk elhinni azt. De persze a regény nem hagyja ki az Istent. A szövegben visszatérő, méghozzá viszonylag gyakori utalások találhatók a vallásra, az egyházra, a Bibliára, Jézusra, és: magára Istenre is. A számos idézhető példa közül a következő a legkirívóbb: „Ez az, amit Elza kisasszony talán a mohamedánizmus reneszánszának nevezne... Az ön leánya, asszonyom, érdeklődéssel követheti a vallásos érzés evolúcióját [...] még Krisztusban is azt az Istent látja, aki maga mondta híveinek: »Nem békét, hanem harcot hozni jöttem én e földre!«” (72.) Mint az idézetből látható, Elza az egyetemen is vallástörténetet hallgat. E tény egyrésről Elza előidejű nézőpontját motiváló tulajdonság, hiszen e tanulmányok teszik feladatává, hogy a múlttal foglalkozzék, másrészt hihetővé teszi, hogy az Örök Harc világának többi polgárával szemben neki megmaradt a történelmi tudata. Ez az építő mozzanat ugyanakkor rombol és elbizonytalanít. Ha Elza irodalom-

⁴⁰ Jacques DERRIDA, *Parergon = Változó művészetfogalom*, szerk. HÁZAS Nikolett, Kijarat, Budapest, 2001, 170.

vagy hadtörténésznek tanulna, éppígy rendelkezhetne múltbeli nézőponttal, ő azonban éppenséggel vallástörténettel foglalkozik – egy Isten nélküli világban. Ezek szerint tehát a Kis Földön is hisznek, vagy legalábbis hittek az Istenben, annak ellenére, hogy annak emberi teremtsége a történetből egyértelműen kiderül? A kérdésre a fentiek alapján csak igennel lehet felelni, miáltal Isten olyan kreatúraként tűnik elő, amelynek az emberi tudatban meg képződéséhez nem szükséges feltétel léteznie. Pedig az utószó valóságot és fikciót összemosó retorikája szerint a világok végtelen sorának lezártágát a valóság felől is csak annak isteni teremtsége biztosíthatná – erre azonban mindezek alapján nem lehet alapozni. Így az utószónak az a mondata, amely a felszínen megtagadja a determinizmust, a regény terében működve éppenséggel az attól menekülés reményét számolja fel, világosan felmutatva a szöveg folytonosan munkáló ellentmondásosságát.

E belátások nyomán tehát az *Elza pilóta* mint lineáris sémákba radikálisan erőszakos beavatkozások nélkül sem időrendjében, sem teleológiájában nem kényszeríthető szöveg mutatkozik meg az olvasó távolságtartó pillantása előtt. Több szintű működést fejt ki, instabil, s önmaga által biztosított módon nem restabilizálható struktúrával rendelkezik. Bármikor megtehetjük persze, hogy kellő elszánással és a megfelelő regényen kívüli találatokon megvetve lábunkat kiiktatjuk a nekünk nem kellő működésmódokat, és a megmaradó abszolutizálásával egy egyértelmű olvasatot gyártunk. Eszerint érthető újra az *Elza pilóta* morális állásfoglalásként, (tudományos-)fantasztikus műként, illetve a változtathatatlanság rettenetével szembenező regényként.⁴¹ Az utószó látszólagosan egyértelmű javaslatával persze magyarázható, miért éppen az első irányt követi a legtöbb interpretáció, mint ahogy a külső elvárásokat figyelembe véve érthető, miért épp ebbe az irányba próbálta terelni magát a szöveg. Az *Elza pilóta* tisztában látszik lenni az ilyen könyvekre nehezedő morális felelősséggel is. És felel is rájuk: hiszen láthattuk, ha rejtve is, de megszállottan foglalkozik az írással, mintha saját lehetőségeit kutatná. És látható volt, a regényben talán megíródik e szöveg is, ám ha az olvasó elhiszi, ilyen a jövő, akkor látnia kell azt is, a szörnyűségek elhárításához mit sem ér egy ilyen könyv. Ha pedig nem hiszi el, bármilyen lehet a jövő, mindenesetre úgy véli, egy ilyen könyvön úgysem múlik semmi. A történelem megfordítása, úgy tűnik, bonyolultabb annál, mint csak hogy valaki felmutatná a rosszat, s az emberiség rögtön jó útra térne. Hogyan fordítható hát meg a történelem? Mérlegelhetünk, felelősen. És ennél tovább az etika nem is juthat talán.

⁴¹ Az első változatra, nagyjából a teljes recepció példaként hozható, a másodikra Dezső János tett kísérletet (DEZSŐ, *I. m.*, 376.), a harmadiknak pedig Bihari Péter dolgozata nyújtja szinte tökéletes exemplumát. (BIHARI Péter, *Babits Elza pilótájának kozmológiája* = A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara tudományos diákköri közleményei, 1., 2003, 5–9.)

Penke Olga: *Műfaji kísérletek* *Bessenyei György prózájában*

A Csokonai Universitas Könyvtár a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének gondozásában megjelenő irodalomtudományi könyvsorozat, amelynek célja mintegy másfél évtizeddel az indulása után is változatlan: az itt működő szellemi műhely, illetve a vele aktív kapcsolatban álló szakemberek és tudományos csoportosulások megszólalására ad lehetőséget monográfia, tanulmánygyűjtemény, konferenciakötet stb. formájában, a magyar irodalomtörténet újraolvasásának nem titkolt szándékával. A sorozat negyvenkettedik köteteként jelent meg Penke Olga *Műfaji kísérletek Bessenyei György prózájában* című munkája, amely joggal olvasható tanulmánygyűjteményként, hiszen a francia felvilágosodás neves tudósaként ismert kutató meghatározó részben korábbi, Bessenyei tárgyában született tanulmányait rendezte egy kiadványba. Másrészt, mivel nyilvánvaló ezeknek a tanulmányoknak a tematikai és a módszertani összefüggése, méltán kezelhető a kötet monográfiaként, amelynek koncepciójára az alábbiakban részletesen igyekszem kitérni. Ugyanakkor nem lehet a kötetet elválasztva kezelni Penke Olga filológiai tevékenységétől sem, annak egyfajta függelékeként, az elmélyült kutatói munka kísérőtermékeként fogható föl, hiszen ismeretes, hogy a Bessenyei-kritikai kiadás jelenleg létező tíz tételéből a szegedi irodalomtörténész két kötetet is jegyez, az 1992-ben megjelent *Rómának viselt dolgoit*, illetve az 1999-es *Időskori költeményeket*. Nem véletlen tehát, hogy a szerző a bevezetésben a számvetés fontosságára figyelmeztet (13.), amelynek kitűnő alapját nyújthatja természetesen immár az életmű meghatározó részének hozzáférhetősége. A Bessenyei-oeuvre így az újraolvasásra, illetve eddig meg nem fogalmazható problémakörök tárgyalására ad lehetőséget, amelyek közül az egyik tehát „a prózai írások műfaji kérdései”. (13.)

A bevezetés utolsó mondatában szikáran és világosan megjelölt téma jelenik meg a kötet címében is, amely tárgyául a műfaji kísérleteket nevezi meg Bessenyei

prózájában, azonban úgy tűnik, hogy a kötetben alkalmazott elemzési módszerek, tárgyválasztások és problémafelvetések egészen más koncepciót valósítanak meg. A témaválasztás és az elemzési módszerek meglehetősen széles horizontot mutatnak meg, gyengítve a műfaj kérdése köré rendezhető olvasásmódot. A részletező témamegjelölő mondatok egyike már eleve elbizonytalanítja a poétikai kérdésfeltevések hagyományos tárgyalásának jelenlétét: „Ennek a könyvnek nem célja Bessenyei írásainak pontos műfaji megnevezéseket keresni, sem a korábbi kritikusok által adott elnevezéseket értékelni vagy bírálni, hanem a művek alaposabb elemzéséhez és megértéséhez hozzájárulni olyan kérdések felvetésével, amelyek Bessenyei poétikájával és írásainak műfajával összefüggenek.” (13.) Az ezt követő szakasz akár a kötet rezüméjeként is olvasható: „Szándékaink között szerepelt, hogy bemutassuk, Bessenyei prózája a felvilágosodás európai irodalmával milyen párhuzamokat mutat és mennyire jellemzik a kifejezetten egyedi sajátosságok. Igyekeztünk feltárni tematikai újításait, elemezni dialogikus és személyes írásmódját, az olvasóval létesített bensőséges kapcsolatát, kerestük, hogyan jelenik meg műveiben vezérmotívumként a filozófus-író társadalmi szerepéről és felelősségéről való gondolkodás.” (13.) Ebben a részletesen meghatározott koncepcióban pedig mindenekelőtt a Bessenyei-életművet újraolvasó eszmétörténetési szándék mutatkozik meg, jóval hangsúlyosabban a műfaji kérdések tárgyalásának problémájánál.

Erőteljesen gyengíti a poétikai koncepció lehetőségét, hogy a próza mint bizonyos szövegeket egy csoportba emelő kategória mibenléte nem teljesen világos. A kötet bevezetése sajnálatos módon nem rögzíti a jelentését, a szerző mindenekelőtt azt hangsúlyozza, hogy Bessenyei életművét alapvetően meghatározta a kísérletezés, a felvilágosodásra jellemző felforgató szándék, a klasszikus hagyomány újraértelmezése az eladdig periférikus szövegtípusok játékba hozásával. Nem derül ki azonban, hogy a próza fogalma miként is engedi meg bizonyos textusok összetartozását, jelentése rögzíthető-e esetlegesen például a fikció vagy a narráció fogalmaihoz viszonyítva, poétikai vagy retorikai kategóriák mentén. Az elemzett szövegeket összegezve induktív módszer adódhat esetlegesen a próza mint munkafogalom meghatározására, bár kifejezetten nehéz az esszé, a dialógus, a levél, a történetírás, a társadalombölcseleti és erkölcsfilozófiai értekezés, a regény stb. műfajoknak egy egységesítő poétikai elv szerint történő rendezése. A próza fogalma műfaji rendezőelvként igazából két fejezet esetében válik rendkívül problematikusá, mégpedig a második és a nyolcadik részben. Előbbi *A filozófus* című dráma bölcseleti belátásait, a gondolkodó ember problémáját, utóbbi pedig elsősorban a filozófiai költeményekhez kapcsolódó természetfilozófiai tárgyú elmélkedéseket elemzi. Mindkét esetben alapvető kérdésként merül fel, hogy van-e értelme alkalmazni a próza kategóriáját az elemzés kiindulásában,

van-e annak értelemadó jelentősége egy alapvetően eszmetörténeti irányultságú elemzésben, hogy egy drámai műalkotás prózában íródott, a prózai életmű részének tekinthető-e egy dramatikus szöveg, illetve lehetséges-e egyáltalán szépirodalmi műfajként kezelni a jegyzetet, s ekként a többi elemzett prózai műfaj mellé sorolni. Mindenesetre ez a két fejezet világossá teszi, hogy a próza jelentése egészen egyszerűen „nem verses formájú szöveg”, ami nyilvánvalóan akár esetlegessé is teheti az elemzésre kiválasztott művek sorát.

A próza rendezőfogalomként történő használata tehát nem szerencsés, annál is inkább, mert a köteten végigvonul egy sokkal erősebb szintetizáló törekvés, amely gyakorlatilag minden szöveg elemzésében érvényesül, ez pedig a végtelen műfaji változatosságú szövegekbe szétszórt filozófiai koncepció megvilágítása, minuciózus elemzése, mindenekelőtt Voltaire és a francia gondolkodók szellemi hatásának megfigyelésével. Ez a sajnálatos módon nem hangsúlyozott egységes perspektíva adja meg a kötet monografikus súlyát, amely így lehetővé teszi a tanulmányok jelentésképző összekapcsolását. Az egyes fejezetek témaválasztása sem feltétlenül támogatja a poétikai kiindulású elemzéseket, hiszen több esetben is jellemző, hogy nem az adott műfaj, hanem eszmetörténeti vagy egyéb poétikai probléma kerül a középpontba, illetve az adott műfaj elemzésekor csak az eszmetörténeti szempontból lényeges, vagyis nem a teljes műfajkorpusz kerül elemzésre. Mindemellett fontos szempontnak tűnik a hagyományosan kevésbé ismert Bessenyei-szövegek beemelése a tanulmányokba. Ezt mutatja például az első fejezet témaválasztása is, amely a szerző által írt filozófusportrékból kiindulva próbálja a Bessenyei által elgondolt filozófus modelljét megalkotni, részletesebben elemezve végül a szerző két német nyelvű értekezését. Illetve ilyen kánonba emelő törekvésként olvasható például a 13. rész is Bessenyei társadalombölcseleti írásairól (*A' törvénynek útja, A' társaságnak eredete, Magyar Országnek Törvényes Állása*), amelyekben a felvilágosodás olyan alaptézisei kapnak helyet, mint például az ember szabadsága, a természettörvény, a társadalom eredete vagy a vallás kérdésköre.

Kétségtelenül hangsúlyos része a kötetnek a harmadik és a negyedik fejezetben helyet kapó *Holmi*-elemzés, amelynek gerincét egyrészt Bessenyei Voltaire-recepciójának, másrészt a dialógus, a levél és az esszé műfajainak bemutatása adja. Ezek a részek is világossá teszik, hogy Penke Olga kötete, annak ellenére, hogy „mindössze” egyetlen életmű korlátozott bemutatására vállalkozik, képes rendkívül gazdagon felvázolni általában a magyar felvilágosodás néhány alapproblémáját, illetve megmutatni a francia és a magyar felvilágosodás kapcsolatának sajátosságait, rendkívüli és nem öncélú filológiai pontossággal. Az ötödik fejezet újra a dialógust tematizálja, amelynek elemzésében különösen hangsúlyos a felvilágosodás didaktikus szándékának megmutatása, illetve ismételt Bessenyei

filozófiai koncepciójának körvonalazása. A *levél* című rész felvezetése kitűnő összefoglalója a 18. század különösen népszerű szövegtípusának az európai irodalom horizontjában. Bessenyei életművében a levélnek mindenekelőtt közösségi funkciója van, éppen ezért megkerülhetetlen a fejezet gondolatmenetében a *Bessenyei György Társasága* című episztolagyűjtemény, amely verses mivolta révén enyhén megbillenti a prózára alapozott kötetkonceptiót, ám az ennél lényegesebb bölcséleti elemzési irány mindenképpen gazdagítja. Ennek a szakasznak a lezáró részében kap helyet a kritikai kiadás *Színművek* kötetének függelékében megjelent levélregény, a *Galant levelek* elemzése, amely szükségszerűen eltér az előzőekben elemzett levelekétől, a fikciós-narratív műfaj olvasásában mindenekelőtt a szerelemábrázolás bemutatása kap helyet, de a szöveg szoros kapcsolódása *A' Filozófus* című darabhoz nyilván nem függetlenítheti az olvasatot a bölcséleti tézisek bemutatásától sem. Nyilván indokolható, hogy a levélregény miért éppen a levél műfaját tárgyaló fejezetben kapott helyet, azonban ez a döntés nem válik reflektálttá, így szükségképpen merülhet fel a lehetőség a *Galant levelek* tárgyalására a regény műfaját elemző fejezetben, annál is inkább, mert a *Tariménes útazásának* olvasásában éppen a szerelem az egyik középponti motívum.

A következő két rész paratextuális műfajok, az ajánlás, az előszó és a már említett jegyzeteken keresztül tárgyalja tovább Bessenyei életművét, amely peremszövegek itt is betöltenek egy sajátos bevezető vagy megnyitó funkciót, hiszen a testőrlő költészetének gondolkodói világát is megmutatják ezeken a sajátos bejáratokon keresztül. A kilencedik fejezet nem műfaji, hanem tematikus alapú elemzést végez el, mégpedig az író és az olvasó ábrázolásának tárgyválasztásával a meglehetősen elnagyolt megnevezésű „filozófiai művek” körében. Ennek a szakasznak a belátásai a korábbi dialógustémájú fejezetekből már lényegében ismertek, így indokolhatóbb lett volna inkább azokba a részekbe integrálni az itt megjelenő szövegelemzéseket. A szintén tematikus tizedik rész Bessenyei nyelvszemléletével foglalkozik, nyelvelméleti tárgyú, nyelv és nemzet kapcsolatának kérdéseit boncolgató művein keresztül, illetve általában is az író nyelviségét, anyanyelvéhez való viszonyát mutatja be. A tizenegyedik rész egyszerre műfaji és tematikus alapú elemzés, a szerző a regény műfaját a Bessenyei-életműben a *Tariménes útazásán* keresztül elemzi, az utazás és a szerelem motívumainak izgalmas végigkövetésével, s képes az utókor részéről lényegében olvashatatlannak tartott szöveg megszólítására. Kifejezetten kérdésesnek tartom azonban a bevezető gondolatokban rögzített fogalom, az „eredetiség” kategóriájának alkalmazhatóságát, amely tarthatatlan értékítélettel és indokolatlanul emeli ki a magyar regény történetéből az, úgymond, első három eredeti magyar regényt, az *Etelkát*, a *Fanni hagyományait* és a *Tariménest*, éppen ebben a fejezetben nem vetve számot a felvilágosodás alapvető szöveghagyományozódási és poétikai szabadságával.

Az utolsó három fejezet (ismét) irodalmi határterületeket mutat be, a történetírás, a társadalombölcselet és *A bihari remetén* keresztül az erkölcsfilozófia tárgykörébe tartozó, jobbára nem közismert művek elemzésével, s újra rögzíti az olvasás folyamatában végeredményként monográfiává átalakuló kötet alaptézisét, Besseyei európai horizontú eszmei-bölcseleti tájékozódásának feltárását az életmű egy bizonyos részének olvasásán keresztül. Annak ellenére azonban, hogy a fejezetek erősen egy irányba tartanak a választott elemzési szempontnak köszönhetően, hiányzik az összegzés, amely az elvégzett munka eredményeinek értékét rögzíthetné. Ezt az értéket növeli persze a kötet végén található bibliográfia is, amely elsősorban a szerző szakmai felkészültségének bizonyossága, de a francia felvilágosodás magyarországi megismertetésének lehetősége is, és nem utolsósorban pótolhatatlan segítség a korszak kutatói számára. Penke Olga Besseyei-kötete kiváló kézikönyvként olvasható mind a testőrirő életművének megértéséhez, mind pedig a felvilágosodás poétikai-eszmetörténeti kérdéseinek mélyebb megismeréséhez, s nem utolsósorban termékeny szakmai viták megnyitásához.

(Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2008.)

Hamar Péter: *Ködösítés nélkül*

Hamar Péter legújabb kötete magyarázó alcímet ugyan nem ad segítségül, de borítójával rögtön eligazítja olvasóját: ahogy Hamar előző, Litkei Erzsébetről, azaz Csibéről szóló könyvének (*Móricz Zsigmond utolsó szerelme*, Kairosz, Budapest, 2007.), úgy ennek a munkának is Móricz Zsigmond a főhőse. A könyvborítón a Tiszacsécsén álló szobrot látjuk, nem véletlenül: a kötet Móricznak a szülőfalujához való viszonyát érintő kérdéseket tárgyalja. Irodalomtörténeti nyomozásokat olvashatunk olyan rejtélyekről, vajon miért nem azt a szatmári parasztházat tiszteljük a mai napig szülőházként, ahol Móricz valójában született, meg arról, biztosítási csalásként fogható-e fel a végzetes tüzesgép-robbanás, amelyről legtöbben már kisiskolás korunkban Móriczék Tiszacsécsé elhagyására késztető tragédiaként értesülünk, vagy akár arról, miért nem dicsekedett az író soha a Tiszacsécsén őt díszpolgárrá avató 1929-es ünnepséggel.

Hamar a Móricz-újraolvasás folyamatába, „az utóbbi egy-két évtized gazdagnak aligha nevezhető Móricz-recepciójába” ágyazza bele kötetét. Kiindulópontja az oktatás, a kutatás, a műértelmezés és az életút-vizsgálat összefüggéséről érdekes ugyan, de nem elég árnyalt, ráadásul véleményem szerint ez az újraolvasási folyamat mára sokkal izgalmasabb annál, mint ahogyan ebbe a kötetbe beleíródik (gondoljunk többek közt a kötetben alig emlegetett, Nyíregyházán és az MTA Irodalomtudományi Intézetében 2005-ben megrendezett Móricz-konferenciákra vagy Cséve Anna munkáira). Mégsem lenne méltányos a bevezető fejezettel hosszan vitatkozni, hiszen Hamarnak nem az a célja, hogy nagy ívű koncepciót építsen fel. A kötet legfőbb erénye a filológiai munka, és a belőle levont következtetések, amelyek elsősorban a Móricz-életrajz kiigazítására hivatottak. Az írások tehát közvetlenül *nem* a Móricz-művek újraértelmezéséhez, hanem az életút újragondolásához segítenek hozzá, és ezen keresztül az életrajz-írás és a kultusz kutatás számára tehetnek fel fontos kérdéseket. Elsősorban irodalomtörténészekhez szól a könyv, de nem azért, mert ne beszélne közérthető nyelven

vagy belterjes kérdéseket érintene: sokkal inkább amiatt, mert Hamar Péter, ahogy ez már előző, Csibéről szóló könyvében látható volt, bőkezűen szórja mindazokat a felfedezéseket, amelyekhez nemcsak a Móricz-szakirodalom aprólékos olvasásával, de kéziratok források áttanulmányozásával, szemtanúkkal készített interjúk segítségével jutott el, viszont fontosabbnak tartja ezúttal is a feltárást, mint az elemzést. Sokszor mintha nem aknázná ki kellőképpen a birtokába jutott „kincseket”: ahogy az előző munkájánál, most is úgy látom, könyve inkább forrás lesz, mintsem eredmény a Móricz-kutatásban.

A bevezető fejezetet leszámítva mindössze öt tanulmányt tartalmazó kötet három alappillérének a Móricz-szülőházról, a tüzesgép-robbanásról és az 1929-es jubileumi ünnepségről szóló írásokat látom. (Egy-egy fejezet szól még Móricz szatmári népdalgyűjtő útjairól és az író Tiszacsécséhez köthető novelláiról.) A szülőház kapcsán azt a kérdést járja körül Hamar Péter, miként történhetett meg, hogy a Móricz szülőhelyét jelző emléktábla nem a szülőházra került, pedig 1952-ben még az író testvérei, gyerekei egyaránt tiltakozhattak volna a „tévedés” ellen. Az idézőjel azért jogos, mert nem tévedés volt ez, politikai utasításra módosítottak: ahogy Hamar elmondja, már az előkészületeket is megtették, hogy Móricz valódi szülőházára kerüljön az emléktábla, aztán hirtelen a zsindeletetős kulákház helyett egy kicsi, szalmatetőtől parasztházra helyezték az emléktáblát. A „parasztbálynak” kikiáltott Móricz azóta elpusztult eredeti szülőházában akkoriban egy kulák gazda élt, ráadásul ez a ház arra is emlékeztethetett volna, hogy, ha megéli az ötvenes éveket, kulák lett volna az író apja, Móricz Bálint maga is.

Az eset nem pusztán hangulatfénykép az ötvenes évek elejéről: megmutatja azt is, mennyire óatosan kell bánni a Móricz-családtól ránk maradt, sokszor forrásként kezelt szövegekkel. Hamar arra is felhívja a figyelmet, hogy Móricz öccsének, Miklósnak a könyveiben (*Móricz Zsigmond érkezése*, *Móricz Zsigmond indulása*) tényekként olvasunk kétes hitelű állításokat, Móricz Virág pedig inkább elhallgat azokon a pontokon (Tiszacsécsé és a Csibe-történet egyaránt ilyen), ahol többet tud annál, mint amit el szeretne mondani. De a legérdekesebb talán azt belátni, mennyivel könnyebb az újraolvasás, ha pusztán szövegek akár a korábbiakról gyökeresen eltérő értelmezéseiről, és nem az életrajz egyes fejezeteiről vagy a szövegkiadásokról van szó: ahogy még ma sem került a piacra olyan szövegkiadás, amely, például, *A boldog ember* szövegét csonkítatlan változatban közölné, úgy abban is aligha bízhatunk, hogy máshová kerül egyszer az emléktábla az 1952-ben neki kijelölt helyről.

Hamar Péter könyvében több helyütt érinti az iskolai oktatásban kirajzolódó Móricz-képet: ennek a képnek kiiktathatatlan eleme a tüzesgép-tragédia is, hiszen a családra mért első sorscsapásként tanulunk róla, amely aztán elvezet a *Hét krajcárban* megjelenő mélyszegénységhez és Nyilas Misi szorongó magányához

és nélkülözéséhez. Ahogy ezt a Hamar-könyv zárófejezetében is olvashatjuk, az írások dokumentatív jellege iránt érdeklődő „tágabb olvasóközönség” számára a Móricz-életút és a legismertebb művek eltéphetetlenül összefonódnak, az iskolában alakított Móricz-olvasás pedig hangsúlyosan erre a kapcsolatra épül rá. A tüzesgép-robbanás Hamar könyvében már nem sorscsapás, hanem biztosítási csalás, ha finomabban fogalmazunk, egy elhibázott üzleti döntés következményeit tompítani kívánó, balul sikerült manőver. Ha mint ilyet vetjük össze az *Életem regényében* megjelenő, az irodalmi műbe beleíródó robbanással, különösen érdekes, hogy ott Móricz apokalipszis-leírást társít a családtörténetnek ehhez a fordulatához. Az életrajznak ez a Móricz-művekbe is beleíródó fejezete ráadásul azért is izgalmas, mert az utóbbi néhány évben legalább három mai magyar regényben jelenik meg cséplőgép-robbanás (Greccsó Krisztián *Isten hozott*, Oravecz Imre *Ondrok gödre*, Bánki Éva *Esőváros*), az Oravecz-regényről írott kritikájában Kulcsár-Szabó Zoltán fel is teszi a kérdést: „a cséplőgép felrobbanása [...] Móricz-reminiscenciának tekinthető (vagy pusztán arról volna szó – s ennek megítélése meghaladja a recenzens kompetenciáját –, hogy a cséplőgépek hajlamosak voltak gyakran felrobbanni?)” (Kulcsár-Szabó Zoltán, *Ésszerű pusztulás. Oravecz Imre: Ondrok gödre*, Alföld 2008/3., 93.)

A Hamar-könyv harmadik legfontosabb „nyomozásával” az 1929-es, Tiszacsécsén megrendezett jubileumi ünnepségnek ered a nyomába. Az egyik legfontosabb nyom, amelyik a kutatót töprengésre készíteti, Móricz Virág *Apám regénye* című könyvében olvasható: „Apám sose beszélt erről a csécsi ünnepről.” Bár Móricz Virág, aki Gyöngyivel és Lilivel szemben maga nem volt ott 1929-ben Tiszacsécsén (Németországban tanult abban az időben) valóban nem beszél sokat erről a díszpolgárrá avató ceremóniáról, ennél az egy mondatnál azonban többet árul el. A Móricz Nyugatnál töltött szerkesztői éveit, vagyis az 1929 és 1933 közti időszakot feltáró *Móricz Zsigmond szerkesztő úr* (Budapest, Szépirodalmi, 1967.) című könyvében apja naplóját idézve beszél több oldalon az ünnepségről, majd a következőképpen summáz: „Utólag se hallottam szebbet az ünnepről, se Mária, se a testvéreim nem dicsekedtek. Inkább adoma és öngúny maradt belőle. Pedig ugye, milyen szépen hangzik: a szülőfaluja díszpolgárrá választotta.” (81.) Bár az nem menthető, hogy Hamar Péter Móricz Virág egyetlen kötete alapján összegzi az írónőnek a tiszacsécsi ünnepséghez való viszonyát, és az ebben a vonatkozásban legfontosabb munkájára nem hivatkozik, kutatásai mégis fontosak, mert azt nem tudjuk meg a *Móricz Zsigmond szerkesztő úrból* sem pontosan, miért nem beszélt Móricz az ünnepről soha. Hamar Péter feltárja, hogy a tiszacsécei ünnepen Móriczot szinte ürügyé fokozták le, és keserű leckét kapott azért, mert elhitte, írófejedelemmé avatása történik meg majd. Ehelyett az egyik szereplője lett egy külsőségekbe burkolózó, magyar kultúrfölényt sugalló provinciá-

lis ünnepnek, amelyet ráadásul pesti színésznő felesége, akinek imponálni kívánt ezzel az eseménnyel, még nála is nehezebben viselt. De nemcsak a végeredmény, a nyomozás módja is érdekes: könnyen beláthatjuk általa, hogy nem elégedhetünk meg a Móricz-életút kutatásakor a hozzáférhető monográfiák, de a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában őrzött hagyatéka tanulmányozásával sem, hiszen Hamar Péternek többek közt Margócsy József az 1979-es Szabolcs-Szatmári Szemlében megjelent tanulmánya, illetve két, az 1929-es Móricz-naplóból kitépett, a nyíregyházi Móricz Zsigmond Könyvtárban őrzött kéziratlap segít a tisztánlátásban.

Az 1929-es jubileumi ünnepség a lehetőségekhez képest már teljesnek tűnő története azért is szomorú, mert a Móricz hátrahagyott írásai közt elolvasható (*Móricz Zsigmond hagyatékából*, Akadémiai, Budapest, 1960.), de az ünnepségen aztán el nem hangzott, előre megírt ünnepi beszédek pontosan jelzik az író várakozását és feltehető csalódottságát is. Azt is megtudhatjuk, miként lett akkor, ott, a határfolyóvá vált Tiszánál a trianoni határrendezés sokkal fontosabb Tiszacsécsé nagy íróvá lett fiánál... És Hamar kutakodása egy még messzebbre vezető kérdést is felvet – vajon lehetséges-e egyáltalán visszatérni a gyermekkor „tündérkertjébe”, vagy csak olyan módon lehet, ahogy a diadalmasnak szánt, fájdalmas tiszacsécséi kirándulás után Móricz is tette, vagyis irodalmi művekben, lemondva az óhatatlanul fájdalmat okozó, a veszteségérzést csak elmélyítő személyes látogatásról.

Hamar Péter vékonyka kötete ehhez hasonló töprengésekhez segítheti hozzá olvasóját, miközben az életrajz egyes fejezeteinek tisztázása mellett fontos irodalomtörténeti, módszertani kérdésekre is rávilágít. Pontosan megmutatja, illúzió azt hinni, hogy egy író képe az életrajz tényeiből állna össze: voltaképpen egy vélt vagy kreált kép alakítja már magukat a tényeket is. Különösen igaz ez egy olyan író esetében, akinek már sem a születése idejében, sem pontos helyszínében nem lehetünk biztosak, s aki, amint megszületett íróként is, elkezdte egy irodalmi mű mintájára alakítani életének tényeit. (Ezt folytatták aztán a környezetében élők is, más-más indíttatásból, emlékező szövegeikkel.) De a Móricz-recepció életrajzot érintő fejezeteit, kutatásait nem kidobni kell és újat tenni a helyükre: Hamar könyve éppen azt mutatja meg, hogyan lehet a tárgyhoz alázatosan viszonyulva újat mondani egy ismertnek látszó írói életútról, amely annak ellenére számos titkot rejt, hogy dokumentáltsága kiemelkedően magas. Arra figyelmeztet minket a *Ködösítés nélkül*, hogy az az elsődleges feladatunk, ne higgyük el, csak a művek rejtenek titkokat, és ne bízunk abban soha, hogy az életrajz fordulatairól már mindent tudunk.

(Kairosz, Budapest, 2008.)

Gerold László: *Átírás(s)ok(k).*
Drámából dráma – tanulmányok, esszék

A tetszetős, mozgékony összhatású könyvköntös tervezője, Csernik Előd a kissé mesterkélt cím írásképevel nem boldogult. A nagy piros betűk vízszintesen olvasva az *Átírások*, az *S*-nél függőlegesen megtörve az *Átírásokk* szót adják ki. A tárgyat és a műfajt az *Átírás(s)ok(k)* cím alatt a belső címoldal fedi fel: *Drámából dráma – tanulmányok, esszék*. Tehát a szerzői megítélés szerint az egységes dramaturgiai problémakör szisztematikusan összefogja, a hangvételi megoszlás és a korántsem rendszeres (még nyomaiban sem monografikus) közelítés különálló fejezetekre diszpergálja a művet. Tanulmány és esszé nem váltogatja egymást: a legtöbb elemzés esszéisztikus tanulmány vagy a tanulmány irányába tárgyiasuló esszé, egy-kettő pedig cikk vagy bírálat. Az irodalomtudományi jelleg helyett az igényes, a terjedelemtől nem béklyózott színházi szakkritika nézőpontja dominál: Gerold e két terület között, de az utóbbihoz sokkal közelebb választotta meg vizsgálódási pozícióját, valahol a laza dramaturgiai töprengés mezsgyéjén. Amiként a kötet lektora (*recenzense*), Bányai János írja tájékoztatásul: „Gerold László könyve a mai színjátszás egyik sokat alkalmazott, de ritkábban elemzett és értelmezett jelenségét, az *átírás* irodalmi és gyakorlati alkalmazását vizsgálja. [...] A szerzőnek szándéka szerint inkább a jelenség leírása, nem a kérdés (történeti és elméleti) megválaszolása áll érdeklődése előterében. Főként azért, mert az *átírás* drámaelméleti megközelítése még várat magára.” A mű az *epikából dráma* jelenségeit – mint az átírástól erősen különböző, sőt szerényebb képességeket kívánónak tekintett *adaptáció* jelenségeit – nem vonja be az analízisbe.

Tegyük hozzá az alcímhez – e recenzió épp a magyar dráma napjának előestéjén nyeri el végleges alakját –: *magyar drámából magyar dráma* keletkezik azokban az esetekben, melyeket az újvidéki irodalomtörténész, lexikográfus, színikritikus az átírás újabb prototípusaiként felszínre hoz. A fejezetek kivétel nélkül a nemzeti irodalom, a magyar nyelvű nemzeti dráma történetileg beágyazott,

alacsonyabb vagy magasabb szinten kanonizálódott (és az egyszeri vagy többszöri átírás sorsára jutott) értékeivel foglalkoznak. Megfontolásra méltó, hogy egyik alapdráma sem íródott nagyjából a 19. század középső harmadánál később. A névsor: a *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról* ismeretlen (?) szerzője; Besenyei György (*A' filosofus*); Csokonai Vitéz Mihály (*A' méla Tempefői...*); Nagy Ignác (*Tisztújítás*); Szigligeti Ede (*Liliomfi*); Katona József (*Bánk bán*; *Jeruzsálem pusztulása*); Vörösmarty Mihály (*Czillei és a' Hunyadiak*); Madách Imre (*Csak tréfa*); Jókai Mór (*Milton* – ez a legkésőbbi színmű-origó: 1876-os). Gerold problémáérzékenységét bizonyítja, hogy munkájának lezárása óta is olyan – igazi vitákat majd csak ezután indukáló – átírás került színre 2009 nyarán a Szentendrei Teátrumban, utóbb a Nemzeti Színházban, mint a rendező, a dramaturg és a színészek közös szellemi produktumának is tekinthető *Bánk bán – junior* (szövege). Az iménti névsornak a *Bánk bán – junior* interpretálásában korábban érdekelt rendezőket, valamint konzultánsokat is meg kellene említenie, hogy a Geroldnál alig érintett kérdésre: a sokszerzőség, a kollektív átírás, (textus)alkotás kérdésére ugyancsak rámutassunk.

Úgy tetszik, egy magyar dráma közelmúltban történt vagy mai átírása más megfontolásokat és emóciókat mozgósít, mint klasszikus vagy kortársi világirodalmi drámatermék átírása. Legalábbis erre enged következtetni például (az itt kizárólagosan magyar anyag mellett), hogy Gerold ugyan nyomatékosan és nívósan elemzi Parti Nagy Lajos átírói beavatkozását a *Tisztújítás*ba, de a stíláris polifónia kapcsán („Nagyon célratorőn nyúlt Parti Nagy Lajos a *Tisztújítás*hoz, s tehette, mert a nyelvi és stíláris polifónia Nagy Ignác eszköze is”) mindössze a román Ion Luca Caragiale *Farsang* című nevezetes vígjátékának szintén Parti Nagy által elvégzett átírását említi párhuzamként egy-két szóval. Holott az újabb hazai fordításkultúrában kardinális szerepű költő, író egy regiment jelenkori világirodalmi színművet ültetett át magyar színpadra az átírás eszközével (a sokadik, legutóbbi, melyről tudomással bírok: Ivan Mencheltilől a *Sírpiknik*), és klasszikus alapú átiratok is fűződnek nevéhez. Közülük az egyiket így tüntetik fel a színlapon: Molière: *Tartuffe*. Írta Parti Nagy Lajos (és, egyéb változtatások mellett, az új darab egy felvonással rövidebb az eredetnél). Azaz Parti Nagy nyelvi és stíláris polifóniája nem a Nagy Ignác-örökzöldön csiszolódott: a lírikusi-prózaírói életműben természetesen eleve megvolt és sűrűsödött e szemlélet és készség, dramaturgiai érvényesítésének próbája pedig elsősorban a klasszikus és kortársi világirodalom számos alkotása (halhatatlan szövegek és jobb-rosszabb kanavászok).

Magyar szem, magyar fül nemzeti drámáink vékonyabbjainak átírására is roppant érzékeny, hát még a vastagjára! Gerold jelen könyvéből teljességgel kihagyja a bizonyára legtöbbször átírt magyar színmű, *Az ember tragédiája* „egy

efféle vizsgálódásban megkerülhetetlen” átírásait, mondván (az *Epilógusban*): „...mivel ezek egyikével-másikával foglalkoztam, amint »Itt állok a rónaközépen...« című kötetem (Forum Kk., Újvidék, 2005.) Madách-blokkja tanúsítja, újrapozíciójuk felesleges.” Talán – főként kiegészítve – mégsem lett volna felesleges: micsoda felzúdulást keltett három évtizeddel ezelőtt a Huszonötödik Színház lényegében egyetlen színre (a londonira) redukált, *M–A–D–Á–C–H* című *Tragédia*-változata! Milyet valamivel később Paál István szolnoki rendezése, majd-hogynem csak azzal, hogy elhagyta a „Mondottam ember: küzdj” és bízva bíz-zál!” utolsó sort! (Még a toleráns és nyitott gondolkodású dramaturg-fejedelem, Czímer József is hangot adott súlyos ellenvéleményének.) Mennyire megosztotta a közvéleményt és a kritikát, hogy Vámos László a Nemzeti Színház 1983-as centenáris premierjére *nem* írta/íratatta át a *Tragédiát*: vállalva a verbális muzealitás bélyegét, a részleges követhetlenség terhét, szándéka szerint a teljes terjedelmű eredetihez igyekezett ragaszkodni (más kérdés, mi hangzott el ténylegesen, a színészek mikor mit tudtak és akartak mondani, a nézők mit értettek stb.). Ezek tán nem közvetlen és egyértelmű átírások; hogy akadna belőlük, azt a „megkerülhetlenség” iménti szava tanúsítja.

Viszont – visszakanyarodva a nem magyar drámákhoz – az anyanyelvünk és nemzeti irodalmunk érzékenységi és érdekkörébe nem tartozó művek esetében mintha engedékenyebbek lennénk. Legfeljebb például Arany János *Hamlet*-fordításának szavait hiányolják, a szerintük reménytelen újrafordításokat ócsárolják, akik (egyre kevesebben akadnak a szaksajtó nyilvánosságában) ragaszkodnának a bálványozott egyetlenhez. (Ebben a kontextusban Arany *Hamletje* már magyar dráma.) De ki emel szót mondjuk magáért Shakespeare-ért, Shakespeare ezerszer, ezerféleképp átírt drámáinak eredeti szövegeiért (amelyeket voltaképp már némely magyar fordításokkal vagy fordítás-szöveg helyekkel mint „átiratokkal” szemben is védelmezni kellene)? Ki ragad tollat – megint a számomra ismeretes legfrissebb példára hivatkozom csupán –, ha Mátyás Ildikó Társulata a Magyar Mozdulatművészeti Társulattal karöltve úgy tűzi műsorra – alcímként a drámacímét is megőrizve, két hosszú óval – a *Rómeó és Júliát*, hogy összesen két, szöveget is mondó szereplőnek (a két elmosódott címszereplőnek) és két (még elmosódottabb) másik figurának kegyelmez, s a *Rész* című (igen jó), fele részben mozgásházi produkció az eredeti textusnak legfeljebb a húszadát nyújtja?

Kritikusként Gerold lenne az első, aki ez esetben is igenelné a szövegfelhasználás szabadságát. „Azzal, hogy egy klasszikus drámát valaki átír, még nem esik sérelem sem a művön, sem pedig szerzőjén. Ellenkezőleg. Ez a mű életképességének bizonyítéka” – írja. A színház mint önálló művészeti ág, nem egyszerű tolmácsolója a színdarabnak, nem azért készít produkciókat, hogy színműveket jelenítsen meg. A drámaszöveg az előadás összetevőinek egyike, mint a díszlet,

a jelmez, a zene stb., és mindenekelőtt a rendezői és színészi kreativitás. (Külön dilemma persze, hogy e szuverenitás ellenére a színházi előadások óriási többségét manapság is egy drámaíró szerzői neve és a drámacím: két tisztán irodalmi jelölő azonosítja.) *Prológus*át Gerold László is így indítja: „Manapság, amikor a színházak teljesen szabadon bánnak a drámaszövegekkel, ami, miután a színjátszás kivívta autonóm helyét a művészetek között, most már érthető és elfogadható, nem volt mindig így, egyre többször találkozunk nemcsak újszerű színházi, rendezői olvasatokkal, hanem régi, ahogy mondani szokás: klasszikus szövegeknek írók, dramaturgok által történő *átírásával*.”

Ezen alapállás előnyösen uralhatná a könyvet – ha következetesen lenne jelen. Sajnos azonban Gerold hol az irodalmár, hol a színházi ember posztját foglalja el. A kötet beosztása elegánsan utal az irodalomra és a színházra is: a *Prológus* és az *Epilógus* által övezve az *Első felvonás: komédiák* és a *Második felvonás: tragédiák, drámák* tömbökkel szembesülhetünk. (Ám a komédiák sorában az első, a *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról*, valamint annak Hubay Miklós- és Spiró György-féle átírata nem komédia, hanem – a *comoedia* elég közismert, eredetibb és szélesebb, *istenibb* jelentése szerint – súlyos matériájú színjáték.) De már elgondolkodtató, hogy a sorrendbe szerkesztés alapja, az eligazítás első jegye mindig az átírt (alap)dráma, amely így mintha valamiféle rangbeli elsődlegességet is élvezne a belőle létrejött átíráttal, átíratokkal szemben. Pedig – például – mind Hubay (*Színház a Cethal hátán*), mind Spiró (*Balassi Menyhárt*) átírata mérföldekre jár (előbbre) az eredeti comoediától (bármily módon és mértékben zárják azt magukba), a Szigligeti *Liliomfija* és a Spiró írta *Fogadó a Nagy Kátyúhoz* sem egyszerű következményes viszonyban áll egymással stb. Gerold bevet olyan műfajesztétikai és minőségi megjegyzéseket is, amelyek elhomályosítják kiinduló tézisé; zavart keltenek. Egyszer megvédi az írók kritikájától (Hubayt Nagy Pétertől, a *Cethal* okán), mondván: éppen nem hiba, sőt természetes és termékeny vonatkozás, erény, hogy „keveredik a tizenhatodik és a huszadik századi tudatvilág”. Egyetérthetünk. Abban is, hogy Hubaynak (másnak is) joga megjeleníteni a saját műhelyproblémáit egy régebbi írói műhelyből kikerült darab e problémákról esetleg még mit sem sejtő szövege révén. (Épp Hubay nagy híve a beszédes anakronizmusoknak, a dialógusba helyezett művek, az átírt mű és az átírat dinamikus, kölcsönös referencialitásának.) Dunai Ferencet, a maga *A filozófus* című átíratáért, nem illeti meg ugyanilyen helyeslő-biztató türelem. „Dunai egy felvilágosodás korabeli programvígjátékot szinte népszínműszerű szerelmi történetté egyszerűsített – olvassuk. – Nyilvánvaló, hogy ma már [az átírás készültekor, 1970-ben? Vagy 2009-ben? – T. T.] azok a gondolatok, amelyek Bessenyei számára fontosak voltak, nem érdekesek, de olyan mértékben mégsem kellett volna mellőzni ezeket, ahogy Dunai Ferenc tette.” A népszínmű alacsonyabb rendű műfaj, mint a(z)

(idejétmúlt) programvígjáték? A *-szerű* támaszt galibát: az átirat kvalitásainak halaványsága? Milyen mértékben kell megőrizni (talán csak a megőrzés miatt?) a már nem fontos gondolatokat? A Dunai készítette átirat beválasztása egyébként is szerencsétlen döntés: a kutya sem tud róla, kőszínházba valószínűleg sosem került, csak az irodalomtörténeti panoráma egy pontját tölti be.

„...egyre határozottabban érzem: ez a Tempefői nem az a Tempefői, akit Csokonai befejezetlen vígjátékából ismerünk” – összegzi véleményét Gerold az egyik híres (torzó) eredetit és a Sediánszky Nóra – Koltai M. Gábor dramaturg-rendező páros jegyezte átiratot összevetve. Hogyan kell egy nagy poéta befejezetlen színdarabját színre segítenie az utókornak, ha nem rekonstrukcióval? Milyen is pontosan ama befejezetlen színmű Tempefője? S miért baj, hogy az átirat hőse „nem az a Tempefői” (bár, írjuk ide, véleményünk szerint nem is teljesen más)? Az „egyre határozottabban érzem” jellegzetesen kritikusi kitétel, az idáig szigorúan szakszerű szövegkövető, szövegösszevető elemzés megbicsakló kifutása. A látszólagos határozottság bizonytalanságot leplez és bizonytalanságot kelt.

Átírt mű és átirat szubjektív konfrontálásának még egyértelműbb megnyilvánulása a Nagy András (háttérben a *Bánk bánt* tudó) *Biberáchi*-ját summázó pár szó: „...mi jön ki Nagy András graffitijéből? // Felsejlik egy másik dráma. // Nem több.” Mi lehetne ennél *több*? Láttuk, az írók „engedélyt kaptak”, hogy „más(ik) drámákat” írjanak az átírás folyamán. Sem Nagy András, sem más nem „írhatja vissza” valamely ideális állapotba, nem írhatja „jobbá” – átírással – Katona József drámáját. Csak mássá. Írhat (amennyiben nem adaptál, nem átigazít) egy (részben-egészben) másik (lényege szerint mindenképp új) drámát. Az idegenkedés mélyén alighanem ismét a minőségi kifogás („felsejlik”) húzódhat meg. Netán az, hogy az írói elképzelést Gerold irreálisnak véli: „...Az mindenképpen illúzió, amit Nagy András gondol, hogy közjátékai »akár beilleszthetők a dráma képei közé«” – s ebben Gerold Lászlót, a hosszú évtizedek óta gyakorló drámaelemzőt, színikritikust (szűkebb pátriája e nemben első számú szaktekin-télyét) nem is csalja meg a szeme. (Ha nincs a magyar drámára való behatároló-dás, Nagy Andrástól a csehovi ihletű *Magyar három nővér* sokkal inspiratívabb átirat lehetett volna, kitérőt engedve a *Három nővér* mint átírt színmű kedveltségének is.)

„Átírásnak, mint minden drámának, próbája a színpadi megjelenítés” – szögezi le a szerző az egyik legterjedelmesebb, legalaposabb tanulmányban (Vörösmarty/Spiró, *Czillei és a Hunyadiak*). Ha így lenne, ha ez egyértelmű és teljes igazság lenne, akkor a Balassi Menyhárt-comoediát aligha féltelnénk és becsülnénk, szerzőjét aligha firtatnánk annyira. Elsőprőn jó, hiánytalan *Bánk bán*-bemutatót hiába keresünk színháztörténetünkben, s nem lenne örökös napirenden a Katona-darab „átigazítása” (ez a művelet, kategória: az átigazítás sem vonzza ma-

gára az átírást eléggé elszigetelve kezelő, a könyvben sehol egész pontosan be nem határoló Gerold érdeklődését), ha az időnként már indokolatlanul is csempült színmű a színpadi megjelenítés próbájának biztos kiállásával kecsegtetne. Az *Átírás(s)ok(k)*, mely mindössze négy nem magyar forrás megjelölését nyújtja a (különben kiterjedt, részben irodalomtörténeti, részben publicisztikai orientáltságú) *Jegyzetek* lapjain, nem látszik tudomást venni a nemzetközi dramaturgiai gondolkodásban régóta forgalmazott (árnyalt, revideált stb.) teóriáról, mely szerint a dráma: *plurimedialis szubsztrátum*. (Manfred Pfister nyomán Fodor Géza használta tanulságosan, kritikailag értelmezve a fogalmat.) A megalkotottsága folytán (e nézet szerint) művészeti közli karakterrel bíró drámai mű (az esetek döntő többségében) az irodalom(történet) által számon tartott szövegtartománynak is része, s nem pusztán színházi interpretálásra váró, ott rendre kipróbálható és (nyilván folyamatosan, újra meg újra) értékelhető alkotás. Ez a Gerold-könyv szempontjából azért lényeges, mert a *Színház a Cethal hátán* Hubay Miklós drámaírói (irodalmi) oeuvre-jének egyik legfontosabb, ars poetica érvényű darabja; az itt taglalt négy Spiró-darab közül kettő helyet kapott az író 2008-ban megkezdett *Drámák* sorozatának *Átiratok I.* gyűjteményében (ez is Spiró-irodalom), ám gyanítható, hogy a másik kettő (*Balassi Menyhárt; Fogadó a Nagy Kátyúhoz*) nem átirat megjelöléssel lát majd napvilágot; Nagy András is saját színműként tartja számon és jelentette meg a *Biberácht* stb. Ezek a drámák a magyar irodalom(történet) részei is lettek (átiratként vagy sem). Valószínű viszont, hogy egyik-másik átiratra már semmiféle kipróbálás nem vár. Mohácsi János(ék) átirat-*Miltonja* – (pontosabban *rekonstrukciója*: *Itt a vége, pedig milyen unalmas napnak indult*), Koltai M. Gáborék *Tempeffője* szinte csakis az átirat-ősbemutató kivitelezőinek állhatt(ott) kezére, Dunai Ferenc *Bessenyeijét* elnyelte már a maga kora is.

Magyarán: Gerold szíve a színházi megjelenítés (a dráma „próbája”) alapján történő értékeléshez húz, az irányt azonban inkább vallja, mint tartja. Kitűnik írásaiból, hogy a bemutatók egy részét látta, más részét nem, vagy csak mozgókép-felvételen (vagy nem is volt [számottevő, ismeretes] bemutatója az átiratnak: [irodalmi] szöveggé fagyott, és a próbát a szövegelemző végzi el a színház helyett). Nagy beleérző készséggel, a kritikákat méltányosan és precízen latolgatva, idézve tájékozódik, képez alapot ítéleteihez Gerold. Néha nem hisz az ítéseknek. „[...]Spiró van olyan okos és képzett dramaturg, önfegyelmet gyakorló író, hogy olyan szarvashibákat, amilyeneket a számlájára írnak, nem követ(ne) el, ezt az átírást kizárólag az abszurd felől kell és szabad olvasni”: a *Fogadó*...-t, egyes „vicceit” mentegető dörgedelem furcasága, hogy a rossz szóvicc „kizárólag az abszurd felől olvasva” sem javul meg. (E sorok írója nem hallgathatja el: megtisztelő módon maga is a sűrűbben – egyetértően vagy kritikusan – citált színbírálok közé tartozik, de ez a tény talán nem teszi elfogulttá a könyv iránt.)

A nézőpont-váltogatás, a csapongás kiküszöbölhető lett volna, ha az *Átírás(s)ok(k)* írója a *Prologus*ba és az *Epilógus*ba szeszélyesen elosztott néhány jellemző helyett rendszerezettebb útmutatást készít az átírás újabb hazai történetéről, fajtáiról, népszerűségének okairól és egyebekről. Inkább előre bocsátva, mintsem a végére hagyva kellene tudomást szereznünk arról – például –, hogy a könyvben „mindegyik eset lehetőleg az átírás más-más változatát példázza, annak ellenére, hogy a magyar gyakorlatban alapfokon kétféle indíttatású átírásról beszélhetünk. Arról, amelyik a nyelvre helyezi a hangsúlyt, mint a Parti Nagy Lajos átírt *Tiszt-újítás* mutatja, ebből van szám szerint kevesebb, illetve arról, amelyik általános emberi, főleg erkölcsi aspektusokat kíván hangsúlyozni, ahogy azt a legtöbb dolgozat tárgyául választott átírás tanúsítja”. Nem találok úgy, hogy Hubay vagy Spiró átíratái (tárgyaltak és nem tárgyaltak) „általános emberi, főleg erkölcsi aspektusok” hangsúlyozása érdekében kerültek volna papírra, és Parti Nagy úgy helyezi a nyelvre a hangsúlyt, hogy a szöveg (maradjunk most ennél) sistereg az emberi, erkölcsi aspektusoktól. Sokkal inkább művek (remekművek vagy talányos művek) babonázták meg az átírókat, és sokkal inkább engedtek nemes vagy véletlenszerű alkalmak hívásának, sőt a színházi üzemszerűség invitálásának, mint innen sejlik. Spiró György Hamvas Bélát „a legnagyobb magyar szatirikus író-nak” tartva, a *Szilveszter* zseniális egyediségére ráámulva írt belőle drámát. Igaz, a *Szilveszter* regény: nem felel meg a *drámából dráma* tételének. Ám az elméletibb elmélyülés mellett (bármily szegényes is az átírás szakirodalma – s az sem lenne mellékes, miért szegényes) a történeti tájékozódás is lehetett volna alaposabb. Hiszen az átírás-probléma a magyar irodalomban és dramaturgiában úgy negyed százada, Márton László eleinte szinte csakis átírás-kiindulású drámái ürügyén lobbant fel igazán. Márton ugyan főként regényeket írt át színre, de írt át színművet/librettót is (*Carmen*), és Spiró György saját regénye (*Az Ikszek*) nyomán írt drámáját (*Az imposztor*) ismerve írt ugyanebből a Spiró-regényből drámát (*Kínkastély*). Mindez lehet oldalág, mégis olyan ösvény, amely hívogató értelmezési utat – és számos értekezést, esszét, interjút, kritikát – nyit meg.

Eldöntetlen kérdések, kétséges általánosságok, bosszantó felszíniességek itt-ott bent ragadtak a szövegben. Gerold visszatérően inkább csak kérdez. Jól kérdez, kérdezni tudni kell, ám a válasz sem árt. Kit szükséges feltüntetni egy átírat szerzőjeként? (Jogdíj az itteni alpművek rég elholt szerzőinek esetében már nincs. De ha Gerold sort kerít a közelmúlt egyik legizgalmasabb átírására, Jeles András és a Monteverdi Birkózókör *Drámai események* című premierjére, mely Dobozy Imre *Szélvihar* című „1956-os” drámáján alapszik? Jogdíjkérdés is lenne, és felmerülne: éri-e sérelem a már nem élő író – nem egy régi század, hanem a csak karnyújtásnyira levő tegnap – íróját, midőn egy műve önmaga teljes ellenkezőjébe fordul, kivetkőzik önmagából – és így válik jelentékkennyé a közönség

számára?!)) Milyen terjedelmű átírt rész(ek)ről ismerszik meg az átírat? – kérdezhetünk tovább Gerolddal. Elegendő-e feleletül, hogy – Spiró György kijelentését elfogadva-idézve – „az eredeti mű egyötödénél »kevesebb változtatás aligha elképzelhető«”? Mennyiben erősítette fel a posztmodernitás szerzőképe, szövegfilozófiája, a jelölt és jelöletlen idézés kedveltsége az átírás gyakorlatát, művelését? (Erre Gerold nemigen tér ki, noha a kérdés ott hever a posztmodern nemrég elhagyott utcájában.) Miként alkot dráma-párt Gáli József nevezetes *Szabadsághegy* című darabja és az ötven évvel későbbi Darvasi László-opus, a *Szabadsághegy*? Csupán egy kötőjel a különbség? Sokkal több? Vagy épp annyi sem? S miért jutott arra Bartis Attila, az „önmagát átíró író” – igaz, egy regényből drámát akció során –, hogy *A nyugalomhoz képest az Anyám*, *Kleopátrában* a két főhős másika haljon meg?

„Ennyi. Ezúttal” – az *Epilógus* felütése mintha azt reméltetné: Gerold László ismételten szembenéz a kérdésköteggel. A munka mikroszintjein, az elemzésben mutatkozó pontossága, elemző hitelessége akkor kaphat új, távlatosabb lendületet, ha az átírat kérdésének komplexitását nem utalja vissza az elméleti közelítéssel adós drámatudomány számlájára, illetve legalábbis következetesen veszi sorra az átíratok által felvetett általánosabb problémákat.

(*Forum, Újvidék, 2008.*)

Láng Zsolt: *Tója vagy tottja?* „a” „romániai” „magyar” „irodalom” „története”

Láng Zsolt *Tója vagy tottja?* című, 2008-ban megjelent kötetében nem kevesebbre vállalkozik, mint a romániai (vagy erdélyi?) magyar irodalomról szóló párbeszéd át- és újraalakítására. A kritikusi, irodalomtörténeti, vagy esszéírói pozíció – ez Láng könyvében inkább eldöntetlen, mint eldöntött – szándéka már magában provokatív, ahogyan a kötet borítóján szereplő alcím is: „a” „romániai” „magyar” „irodalom” „története”. Ha az alcímbe szereplő szavak összeolvasásából indítjuk értelmezésünket, amit az idézőjelek meglehetősen megnehezítenek, rögtön felfedezhetjük azon művekre való utalást, melyek hasonló címmel jelölték ki tárgyukat. Elsősorban a Kántor Lajos és Láng Gusztáv jegyezte irodalomtörténeti munkára gondolok (Kántor Lajos, Láng Gusztáv: *Romániai magyar irodalom 1944–1970*), de megemlíthetjük Bertha Zoltán és Görömbei András vállalkozását is (Bertha Zoltán, Görömbei András: *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*), esetleg bizonyos összefoglaló, főként tényadatokat közlő munkák egyes fejezeit, mint például Pomogáts Béla több kötetét, vagy a Béládi Miklós szerkesztette kézikönyvet. A kifejezés amellet, hogy megidézi az előbb felsorolt irodalomtörténeti hagyományt, a megidézés pillanatában egyúttal meg is kérdőjelezi azt, hiszen miként lehetne másként érteni az idézőjelek szándékát. Az idézőjeles megfogalmazás kijelöl, leginkább abban az értelemben, hogy beszélni kell valamiről, aminek a megnevezése meglehetősen kérdéses. Hiszen ha minden reflexió – tehát idézőjel – nélkül állna az alcím, nem kerülhetné el a határon túli magyar irodalmakról zajló diskurzus örök csapdáját: benne állna és nem rajta kívül. Ez a pozíció mindenesetre a kívül levés illúzióját és szándékát kelti, azt, hogy a szerző megkísérel úgy szólni tárgyról, hogy közben újradefiniálja azt, legalábbis kísérletet tesz erre.

Az alcímet is adó nyitótanulmányban Láng a romániaiság meghatározásával kezdi szövegét, azon időszak kijelölésével, melyre a „romániai” jelzőt használni

kezdték. Az 1918/1920-as évszámok adják a kiindulópontot: „a kifejezésben szereplő Románia *deklaratív*e ugyan 1918. december 1-jén megszületik, viszont *de jure* csak az 1920-as békeszerződéstől beszélhetünk róla”, és 1989 jelenti e „korszak” végét: „A másik határvonalat már pontosabban meghúzhatjuk: 1989. december 22., hozzátoldva annak tényét, hogy a romániai magyar irodalom kimúlását sem *deklaratív*e, sem *de jure* nem rögzíti semmi, pusztán nyelvi konvenció, tudniillik 1990 után nem romániai, hanem erdélyi magyar irodalomról beszél majdnem mindenki. (Az erdélyi jelzõt használják 1945 előtt is, azaz úgy tûnik, a közmeg egyezés arra hajlik, hogy az ún. szocialista éra képzõdményét nevezze romániai magyar irodalomnak”. (11.) Rejlik bizonyos ellentmondás a korszak kijelölésében: míg a kezdõpont megjelölése területi megfontolások alapján történik, addig az úgynevezett „végpont” ideologikusnak tûnik, azaz a diktatúra alól való felszabadulás jelenti a „korszakküszöböt”. Amennyire jogosnak tetszik, hogy a második világháború végétõl egészen a rendszerváltásig tartó idõszakot a *romániai* jelzõvel illessük, annyira megkérdõjelezhetõ, hogy használható-e az *erdélyi* megnevezés az azóta eltelt idõintervallummal kapcsolatban. Ezt támasztja alá az a hivatkozás is, melyben Láng Selyem Zsuzsa egy szövegére utal: „(Egy kéziratban olvasható irodalompszichológiai tanulmány [szerzõje Selyem Zsuzsa] arra a tanulságos konklúzióra jut, hogy a ’90-es romániai fordulat után várt szépirodalmi pezsgés elmaradása a büntudat elfojtásának negatív következménye...)” (26.) A jelzõ használata azért is kérdéses, mert nem történt azóta olyan területi változás, amely indokoltá tenné a jelzõ visszavezetését a diskurzusba, ugyanakkor jól látható az az igyekezet, amely ezt a törekvést szolgálja. Minden ilyen típusú megnevezés bizonyos mértékben elhatárolást, bezárkózást jelent, ami nem a magyar irodalom egységét „szolgálja”, sokkal inkább a különbözõségekre hívja fel a figyelmet, ami nem lenne alapvetõ probléma, ha irodalomimmanens kérdésfelvetések mellett történné. Úgy vélem, hogy a „romániai magyar” vagy az „erdélyi magyar” kifejezéseket, mint az irodalom szó jelzõit, elsõsorban az irodalomtörténet tárgykörébe kell utalni, minthogy történetiségükben van létjogosultságuk, a jelen horizontjából tekintve minden kortárs mû esetében a magyar irodalom egy szövegérõl beszélhetünk, amit – adott esetben, mondjuk – egy Romániában vagy Szerbiában élõ alkotó írt. Láng példaként említi a romániai német irodalmat, mellyel kapcsolatban így fogalmaz: „Egyrészt nincs egységes romániai német irodalom: a szász szász író, a sváb sváb író marad, a bukovinai bukovinai, kevesen törekednek a provincialitás átlépésére (a szétszórtság nyelvi elszigeteltséget is jelent, hiszen a köznyelv egyáltalán nem egységes, legalább négy-öt változatát beszélik... [..] Természetesen a kibontakozás nem mindenkinek sikerül, de aki (a szülõföld hátszelével) messzire jut, tündöklõbben ragyog a német irodalom egén, mint a romániai magyar a magyar firnamentumon.” (15.)

Egyetérthetnek Lánggal abban, hogy nincs egységes romániai német irodalom, azaz nem volt ilyen egységes irodalom, de a megnevezés létezett, mégpedig főként az 1945 utáni időszakra használták. A német irodalomtudomány berkein belül már a hetvenes években voltak olyan törekvések, melyek a „romániai német irodalom” kifejezését a két világháború közötti időszakra is ki akarták terjeszteni, hiszen a kisebbségi németek esetében az elnevezések (erdélyi szász, bánáti sváb, bukovinai német) olyan politikai és jogi tartalommal bírtak, melyek például az erdélyi szászokat tekintve már az Osztrák–Magyar Monarchia alatt megszűnni látszottak – gondolok itt az erdélyi szász privilégiumok felszámolására. A germanisztika azóta is egységes ebben a kérdésben, s irodalomtörténeti kategóriaként kezeli ezt a megnevezést, míg az írók – Paul Celan, Franz Hodjak, Herta Müller, Dieter Schlesak, Richard Wagner, hogy csak néhányat említsünk – nem romániai német írók, hanem a német irodalom alkotói, akik témaválasztásukban esetleg kapcsolódnak a „romániai német” irodalmi hagyományokhoz.

Láng Zsolt e kötet bevezető írásában amellett, hogy a romániaiság lehetőségeit számba veszi, nem feledkezik meg arról sem, hogy rámutasson a fordítás jelentőségére, s arra, hogy a román irodalom többek között a magyarországi és határon túli magyar irodalom kapcsolatának függvényében került vagy nem került a figyelem központjába Magyarországon: „A román irodalom kívül rekedt a magyar látókörén. A jelenség sok mindent felvet, többek között azt, hogy milyen viszonyban van a magyarországi irodalom a közvetítővel, a romániai magyar irodalommal. Érdekes volna végigkövetni, kiket emeltek be a magyarországi kánonba a hetven esztendő alatt. Nagyon gyakran érezhetően ideologikus kisajátításról van szó, aminek során egyik-másik kritikuskárda a határon túli, »nemzetiségi magyar írók« kiválasztott csoportjával kívánt fölerősíteni »ideologikus szerepértelmezéseket.«” (15.) Itt elsősorban arról a gondolatról van szó, melynek értelmében a romániai magyar irodalom a „közösségi tennivalók” szolgálatába kell szegődjön (a szentenciát Láng Gálfalvi Zsoltnak tulajdonítja). Két jelentős mozzanatot emelhetünk ki itt: egyfelől a kollektivitás mindenek felett álló elsőbbségét, másfelől a „szenvedéstörténet poétikáját”, mely meghatározó témájává emelkedik az alkotásoknak. Ez jelenti azt a „differencia specificá”-t, mely fontos szerepet tölt be az „anyaországától független romániai magyar önazonosság-tudat kialakításában”, ami a különbözőség felmutatása közben egyúttal a romániai magyar irodalom ideologikus olvasatait szüli, valamint egyszerre az el- és bezárkózást is jelenti. A logikai-elméleti elemzés végén Láng jogosan fogalmazza meg a következő mondatot: „A törésvonalakat nevezhetjük átértékelődésnek, paradigmaváltásnak vagy egyszerűen fordultnak. Évszámok jelennek meg 1920, 1924, 1931, 1933, 1940, 1945, 1948, 1956, 1958, 1964, 1968, 1971, 1979, 1980, 1983, 1985, 1987, 1990. Ami szintén azt tanúsítja, hogy a romániai

magyar irodalomtörténet-írást ideologikus szempontok dominálják.” (27.) Amellett, hogy Láng kritikát fogalmaz meg az irodalomtörténet-írás mikéntjével kapcsolatban, nem feledkezik meg az alternatíváról sem, ami újraírhatja és átfogalmazhatja az ideologikusan terhelte olvasatokat. Szilágyi István és Bodor Ádám munkásságát, illetve recepcióját emeli ki, melyek olyan kapcsolódási pontokat jelenthetnek, amelyek irodalomimmanens módon jelölhetik ki a visszatekintés és az értelmezés pozícióit, ezzel mintegy meg is szakítva az ideologikus olvasatok hagyományát. Láng Zsolt a kötet első nagyobb, a *Tója* alcímet viselő fejezetében „gyarmatosítóként” viselkedik, kritikusan olvassa a hagyományt, rámutat az ideológia szerepére és működésére, s ezzel egy időben saját olvasatát, szempontjait kísérli meg érvényesíteni. Érdemes azonban még röviden elidőzni az első fejezetnél, annak második írásánál, mely Komoróczy Géza *Bezárkózás a nemzeti hagyományba* című kötetét értelmezi. Láng főként a zsidók babiloni fogságának körülményeit és közösségi stratégiáit elemző szöveggel foglalkozik, minthogy itt Komoróczy egy olyan kérdéskört jár körül, mely termékeny lehet a jelenkori kisebbségi/nemzetiségi közösségek szempontjából is. Az egyik megfontolandó végkövetkeztetés: „Az identitás megőrzését szolgáló stratégiák szíve a hagyomány» – a közösségi tudatot kell fenntartaniuk. Megteremteni és reprodukálni az összetartozás élményét. Akár úgy is, hogy metafizikai élményhez kötik a közösség életét. De a fogság legfőbb meta-tanulása a stratégiákat illetően, a legfontosabb mozzanat: az állandó készség a stratégia-váltásra. Asszimiláció, disszimiláció, alkalmazkodás, elzárkózás hangsúlyainak rugalmas változása.” (30–31.) Úgy vélem, Láng pontosan emelte ki a lényegét, a stratégiaváltás mozzanatát. Azt a képességet, mely nem egy valamikori állapotot akar konzerválni, mindenképpen megőrizni, hanem alkalmas arra, hogy az új körülményeket, adottságokat figyelembe véve, a változásban tartsa meg önmagát. Ennek fényében lesz jelentősségteljes Komoróczy végkövetkeztetése, melyet Láng így foglal össze: „Az etnikai csoportok történetére hivatkozik: egyet biztosan nem érdemes feladattá tenni, a nemzeti lét változatlan megőrzését. A kötet címadó tanulmányának tételei támasztják alá, hogy a bezárkózás a nemzeti hagyományba nem fenntartja, hanem pusztulásba viszi a nemzetet. A történelem számára a referencia-rendszer nagyobb. Nem a nemzetek, leginkább a népesség, a populáció szokott fennmaradni. S majd nemzetté alakul megint, fenntartva amire szüksége van, amire emlékszik – a hagyományból.” (31.) Jól látható az a párhuzam, mely Láng „a” „romániai” „magyar” „irodalom” „történeté”-ről és Komoróczy könyvéről szóló szövegét összekapcsolja. Mindebből nyilvánvalóvá válik az az irodalomtörténet-íráshoz kapcsolódó stratégia, melynek középpontjában a változással szembeni nyitottság áll. Ha változnak az irodalomtörténet-írás körülményei és kihívásai, szükségszerű ezekre reflektálni, máskülönben nem születnek sem új kérdések,

sem új válaszok, s ezzel a hagyományt magát tesszük kockára. Azzal, hogy a hagyomány szorosan összefüggő rendszeréből nem azt és nem úgy emeljük ki, ahogy azt tették előttünk, vagy teszik éppen a kortárs jelenben, még nem jelenti az egész tagadását. Másfelől az egyes elemek tagadása egyszerre annak tudását és ismeretét is jelenti, s így akár a tagadáson keresztül is fenn tud maradni a hagyomány egy-egy része.

A kötet második nagy fejezetének címe (*Tottja?*) a könyv elejére helyezett mottó („Hát gyarmatosítója vagy tottja leszek én a romániai magyar irodalomnak?”) értelmében a „gyarmatosított” kifejezést idézi meg, s ha értelmezni kívánjuk ezt az utalást, hamar kiderül, hogy korántsem egyértelmű a jelentése. Ha a romániai magyar irodalom gyarmatosítottjáról beszélünk, akkor a soron következő írásokat úgy értelmezhetjük, mint amelyek nem az új stratégiát választották, hanem – engedve az irodalomtörténet-írás eddig kritizált módszerének – illeszkedni kívánnak ebbe a hagyományba. Ezen interpretáció esetén nem a szerző, hanem az eddigi hagyomány kerül a gyarmatosító pozíciójába. Ha viszont a romániai magyar irodalmat értelmezzük gyarmatosítottként, akkor az első fejezetben vázolt stratégia lép életbe, szemléltetve ennek működését. S hogy mennyire ez utóbbi érvényesül e fejezetben, jelzi például a Cs. Gyimesi Éva könyvről született írás (*Etika és esztétika*), melyben a szerző jól foglalja össze az 1999-ben megjelent *Kritikai mozaik* lényegét: „A teljes kötet voltaképpen arról beszél, hogy a szabadság hiányának tartós elviselése következtében a kisebbségi irodalomban az esztétikai minőségek miként szövődtek egybe sajátos erkölcsi és ideológia alakzatokkal.” (102.) Cs. Gyimesi könyvét elemezve Láng Zsolt rámutat arra is, a hagyomány újszerű kiválasztása hogyan eredményezhet új szempontokat és összefüggéseket. Máskor, Dávid Gyula *Erdélyi irodalom – világirodalom* című könyvét olvasva, megteszi – a vállalt stratégiájából fakadóan szükségszerű – kritikai megjegyzést: „egy olyan irodalomkritikai attitűd [érhető tetten a kötetben], amely az irodalomon is túlnőve a kizárólagosságot toleranciaként aposztrofálva vonja kétségbe a másságnak az értékét, amely cáfolja az egyetlen, meghirdetett út kizárólagosságát. A tolerancia ebben az értelemben azt jelenti, hogy a másság gyakori emlegetésével hajlandó vagyok elfogadni azt, ami ugyanaz.” (111.) Ez utóbbi mondat mutat rá arra, hogy a stratégia – lényege szerint – nem egy új, ideologikus és kizárólagosságra törekvő olvasat meghonosítását tűzi zászlójjára, hanem a tradíció szem előtt tartásával kíván új lehetőségeket felvetni. Láng a szépirodalmi szövegek értelmezése közben sem tekint el attól az elvtől, amit a kötet bevezető írásában megfogalmazott. Bogdán László vagy Vári Attila írásainak elemzésekor pontosan láttatja azokat a jellegzetességeket, melyek az említett szerzők írásait az általa kiemelkedő jelentőségűnek tartott Bodor Ádám-féle prózához vezethetik; Szilágyi István *Hollóidő* című regényének bemutatásakor – nem

hallgatva el a romániai magyar irodalom hagyományába való illeszkedést – a regény nyelvének megalkotottságára helyezi a hangsúlyt, ezzel mintegy új irányokat és lehetőségeket szab az értelmezésnek. Ugyanakkor azt is elmondhatjuk e fejezetről, hogy leleplezi a szerző törekvéseit, és jól mutatja, miként lesz a gyarmatosítóból részben gyarmatosított, hiszen a témaválasztás, a sorra vett kötetek mind a „romániai” „magyar” „irodalom”-hoz vezetnek.

A felvállalt kolonizáló stratégia mellett éppen ez utóbbi kettősség tudatos életben tartása teszi kiemelkedő teljesítménnyé Láng Zsolt *Tója vagy tottja?* című kötetét, melyről – néhány kivételtől eltekintve – igencsak hallgatott a kritika. A gyarmatosító/gyarmatosított pozíciók tudatosítása és egymásba játszása eredményezi azt a termékeny feszültséget, mely képes új kérdéseket felvetni, új hangsúlyokat elhelyezni, s ezzel olyan új válaszokat létrehozni, melyek a jelen folyamatosan változó horizontjából is érvényesek és hitelesek lehetnek. Így immár a hagyomány nem csupán kötelezően magunkkal hurcolt teher, hanem hozzánk közelítő, újraismerhető, kérdéseinkre választ adó, élő anyag. E pozíció megtalálása teszi irodalomtörténnetté Láng kötetét, mivel – ahogyan bevezető tanulmányában írja – „irodalomtörténet akkor születhet, ha van történet, az pedig köztudottan csak akkor alakul ki, ha vannak kapcsolódások, következtetések, összefüggések, azokat pedig meg kell látni, viszont a látáshoz nem csupán szemre, de szempontra is szükség van, a láncolat végül oda vezet, hogy meg kell találni azt a helyet, ahonnan visszatekintek.” (27.)

(*Koinónia, Kolozsvár, 2008.*)

Közelítések... Babits Mihály életművéről
születésének 125. évfordulóján,
 szerk. Nédli Balázs – Pienták Attila – Sipos Lajos

Az elmúlt év (a 100 esztendeje megjelent Nyugat és Babits Mihály születésének 125. évfordulója) kitűnő alkalmat adott az emlékezésre, értékelésre és önvizsgálatra. Könyvek, tanulmányok, vallomások születtek, s folytatódtak jelentős vállalkozások, például Babits műveinek kritikai kiadása, amelynek bőséges tapasztalatai arra is ösztönözték egy-egy kötet sajtó alá rendezőit, hogy a tevékenységük során szerzett tapasztalataik nyomán önálló kötetet vagy monográfiát adjanak ki, így árnyalva, gazdagítva az íróról szerzett ismereteinket.

Újszerű megközelítések sorát tartalmazza a *Közelítések...* című gyűjtemény is. Babits Mihály annak idején örömmel nyugtázta a harmadik nemzedék fellépését. Őt követve hasonló érzésekkel méltathatjuk az itt olvasható tanulmányok nagyobb részét, hisz fiatal, ígéretes kutatók írták őket, jórészt a Sipos Lajos irányításával eredményesen tevékenykedő Babits-kutatócsoport munkatársai. Ketten, Nédli Balázs és Pienták Attila a szerkesztésben is a kutatócsoport vezetőjének a segítségére voltak, s hármuk munkájának eredményeképp a tanulmányok jól csoportosított egymásutánjából a költő különféle műnemekben keletkezett alkotásairól megbízható képet kaphatunk.

Tverdota György (*Babits Mihályról – az évforduló előtt*) és Kulcsár Szabó Ernő („Nincs benne tűz...” – *Babits 125*) írásai foglalják keretbe a ciklusokat. „S mit ér a szó?” címmel Babits költészetének műhelytitkait világítják meg a tanulmányok, „A prózáját egyszer sem sikerült elolvasnom” Marno János nagy vihart kavart véleményét idézi, az itt következő írások e szélsőséges kijelentés cáfolatai (megfontolásra érdemes, nem lehetett volna-e Rába Györgynek a Vigiliában közzétett vitáirátával bővíteni ezeket); *Az esszé mint énépítés* az esszéírókat, egyebek között *Az európai irodalom történetének* szerzőjét idézi, majd műfordítói tevékenységének méltatása következik (*Fordítás vagy célszöveg?*). Megismerkedhetünk azokkal, akik fontos szerepet játszottak életében (*Babits és barátai*), végül izgalmas, de egységet

sugalló ciklusba nem sorolható tanulmányok zárják a kötetet. Az írások nagy száma is jelzi a Babits-életmű iránt tanúsított vonzalmat és érdeklődést, amely azért is örömdetes, mert korunk nem kedvez az olyan etikus és megingathatatlan személyiségeknek, amilyen ő volt.

Kiindulásul Kulcsár Szabó Ernő egyik gondolatát idézném. Szerinte Babits a „magyar irodalmi modernség titkos igazodási pontja. Olyankor is, amikor harsányabb vagy tréfásabb szólamok fedték csöndes, de nem néma emlékezetét. Babitsot tehát még akkor sem kell művileg »visszahozni« a jelenbe, ha most éppen kevésbé beszédes is. Mert a hordozó hagyomány nem feltétlenül akkor szól hozzánk, amikor szeretnénk. S mégis ez a hagyomány az egyedüli, ami az újítást akár ön maga ellen is képes megvédeni a permanenciában való alakatlan feloldódástól.” Babits zivataros utóélete igazolni látszik ezt a megállapítást. Életében vezére volt a modern irodalmi törekvéseknek, bár művészte inkább a klasszicizmushoz kapcsolódott. Halála időpontjában bontakozott ki a harmadik nemzedék, amelynek legtöbb írója hozzá kötődött. A második világháború befejezése után az Újhold bevezető tanulmánya az ő nevével a címében indult. Aztán mintha feledésbe merült volna életműve, amelyet az „elefántcsonttoronyba” száműzték a Lukács György elveit követő irodalomtörténészek, mígnem Pándi Pál fenntartásokat hangsúlyozva ugyan, de kénytelen volt elismerni nagyságát, amely hatásában is megnyilvánult.

Újabb fél évszázad elteltével azt mondhatjuk, hogy az irodalmi kifejezés mód és az olvasói ízlés jelentősen megváltozott. Ám az új irányzatok mögött ismételtén feltűnik Babits szellemalakja. Nem az ízlésformálói, nem a vezéré, hanem a 20. századi irodalom egyik legerkölcösebb képviselőjéé, aki nem hódolt múltó divatoknak és soha nem engedett a politika csábításainak, s aki betegen is azért fohászokodott, hogy „tisztán” szólhasson. Épp e tiszta szó az egyik magyarázata, hogy napjainkban ifjú kutatók sora szorgoskodik (Sipos Lajos vezetésével) művei és levelezése autentikus kiadásán.

Ha elfogultság nélkül mérlegeljük sokoldalú életművét, még azokban a műnemekben is magaslatra érünk, amelyekben Babits nem érte el a legnagyobbakat. Remek költő volt, zseniális versek írója, esszéi közül (ide sorolhatjuk európai irodalomtörténetét is) jó néhány kiállta az idő próbáját (példaképp említhetjük a Szent Ágostonról és Bergsonról írtakat), kiváló kritikai érzékét bizonyítják bírálatai (amelyekben olykor ő is tévedett persze), fontos volt műfordítói tevékenysége (Dante, himnuszok), még ha működése óta módosult is az idegen versek tolmácsolásáról vallott elképzelésünk, regényei közül a *Halálfiái* biztosan, a *Tímár Virgil fia* talán megmarad, s akkor még nem is szóltunk elbeszéléseiről és drámáiról. Még egyszer hangsúlyoznám azonban, hogy mindezekben megnyilvánul az az erkölcsi kohézió, amelyhez korról-korra visszatérünk, s amely Babitsot a

legnagyobbak társává teszi, még ha az ifjak olykor-olykor lázadoznak is ellene, s megpróbálják leráncigálni a szellem magasából.

A 20. század irodalmi térképén Babitsot Kosztolányi mellé helyezzük, holt jellemük, irodalmi ízlésük sok vonatkozásban különbözött. Babits a bölcselő figyelmével tájékozódott, az élet nagy kérdéseire kereste a választ. Kosztolányi a valóság fölé röppenve, ironikusan ugyan, de a könnyűség és a játék fontos voltát hangsúlyozta. Babits visszahúzódo ember volt, Kosztolányi világfí. Adyt le-sújtó szavakkal méltatták ifjúkorukban, utóbb azonban Babits átérezte nagyságát. Kosztolányi soha! Ez volt barátságuk meglazulásának egyik oka. De az egymás iránti tisztelet, a kölcsönös megbecsülés, mint ezt Kenyeres Zoltán *Egy kapcsolat mozaikjai* című tanulmányában igazolja, megmaradt, még ha Babitsot bosszantotta is az *Esti Kornél* frivolsága. S ha Kosztolányi a magyar próza csúcsára jutott regényeivel, amelyekben pontosság és lélekanalízis párosul, Babits is pazar korrajzot adott a *Halálfiában*, amelyben a hagyomány és újdonság küzdelmét is ábrázolta. E regénye gazdag, szinte minden árnyalatra figyelő elemzését tartalmazza Némédiné Kiss Adrienn *A magyar ördögregény* című könyve, a Babits kiskönyvtár újdonsága, amely az Argumentum Kiadó gondozásában jelent meg. A szerző e műben is pontosan mutatja meg írója morálitásának megnyilvánulásait, amikor a mű két alakja, Nelli és Imrus útját szimbolikusan nevezve így fogalmaz: „Jelképezi az »élet erdejében eltévedt ember« útkeresését, a lét útvesztőjében megváltást remélő lelkekét, de olyanét, aki dantei megváltáshittől eltávolodott már. A világban öntudatlanul bolyongó bűnös lélek tévelygése ez, illetve a modern, fausti ember keresése. az intellektuális lázadóé, sőt a Nietzsche-élménnyel is gazdagodott emberé, aki a szellem, de az ösztönök korlátait is meg akarta tapasztalni – Istent kísértő módon.”

Ha már a Babits kiskönyvtár újdonságait hoztuk szóba, feltétlen elismeréssel méltathatjuk Vilček Béla *A drámaíró Babits Mihály*ról szóló munkáját is, amelyben a szerző a drámák kritikai kiadása során szerzett ismereteit (is) kamatoztatta. (Az ő műve ugyancsak az Argumentum gondozásában jelent meg.) Vilček Béla egyébként alapvető könyveket és tanulmányokat írt a magyar dráma első aranykoráról (a második a hatvanas-hetvenes évekre tehető), s emlékezetes írásokban foglalkozott a magyar színházi kritikával is. E művének izgalmas fejtegetései világítják meg Babits dráma- és színházeszményét, s Vilček Béla részletesen elemzi az író négy drámáját, bemutatva utóéletüket is.

Babitsnak a drámáról kialakított véleményét a *Közelítések...* című kötetben Bárdos László méltatja (*Babits és a dráma*). Idézi a költő valóban radikális elképzelését a Nyugat körkérdésére adott válaszából: „A műfajok halandók, s biztos, hogy amit mi röviden *drámának* nevezünk, az sem egy, hanem több, egymás után következő külön műfaj: más a görög, a Shakespeare-é, Racine-é, a Dumas-é,

Ibsen és így tovább. Értékben is, mint célban, különbözök.” Válságot érzékelt volna az író? Inkább érzékenyen felfigyelt az esztétikai és az „irodalmi funkció történetének” összekapcsolásából adódó következményekre, amelyek Bárdos László szerint aligha az esszéíró nézőpontjából adódnak.

Rendkívül finom elemzését olvashatjuk Grundtner Ágota – ő is a fiatal Babits-kutatók egyike – tollából a *Psychoanalysis Christiana* című versnek. (*Keresztény lélekelemzés*) Babits kereszténységéről kitűnő tanulmányok olvashatók (Balassa Péter, Jelenits István, Rónay György stb.), ám ezek egyike sem vet árnyékot erre az értelmezésre. A szövegváltozatok gondos feltárását követően a költő szemléletének lényegét e sorokban jelöli meg a szerző:

Szenvedni annyi, mint diadalt aratni:
Óh hány éles vasnak kell rajtunk faragni,
míg méltókká nem leszünk, hogy az Ég királya
beállítson majdan szobros csarnokába.

A változatok méltatásának végső eredményét így fogalmazza meg a tanulmány írója: „Eltűnnek az érzelgős feljajdulások és sóhajok. Egymásra talál a bókos szentek durvasága és megmunkálatlansága az Isten mindent látó szemének képével.” A harmadik, végső változat nemcsak a költő szemléletének módosulását jelzi, hanem a versírás gondos továbbfinomítását is, hisz Babits folyvást módosított a ritmikán és a rímen, hasonlóan a „régí faragók” tevékenységéhez. Nem vagyok meggyőződve azonban arról, hogy – amint itt olvassuk – Babits „nem a keresztény hitelvei mentén éli meg az Istennel való kapcsolatot, hanem magába fordulva, az emberi logika mentén elemzi önnön magát.” Számonra inkább az egzisztenciális – nagy teológusok által körvonalazott – kereszténység nyilvánul meg a költeményben, s ahogy ez gyakran megtörténik, a költő megelőzi a bölcseleket.

Figyelemre méltó megállapításokat olvashatunk az egyetemista Lengyel Zsolttól az *Elza pilótáról*, amelynek értékelésében alaposan megoszlik az elemzők véleménye. Talán nem szabad radikálisan kétségbe vonni, hogy a regény etikai aspektusa példamutató, esztétikai értéke viszont vitatható. Egyetérthetünk a szerzővel: „a regény szerkezete is elsősorban az aktuális hatást tekinti elsőrendű fontosságúnak. Az idő múlásával, ahogy egyre inkább elhagyjuk az így hangsúlyossá tett időpontot, a regény relevanciája nem csak témájánál, hanem szerkezeténél fogva is csökken [...] s számos esztétikai engedményt tesz etikai mondanivalója javára, és a regény az örökvényűség helyett a pillanatnyi nagyobb hatás céljainak megfelelően építkezik.” Kicsit szigorú ez az összegzés, de az nem kétséges, hogy a regény korhoz kötött volta nem válik a mű előnyére. Sajnos azonban

a korok olyan eseményekben bővelkednek, amelyek az író elképzelését újra meg újra hitelesítik.

Szólnunk kell Nédli Balázs tanulmányáról, amely Babits fordításaival foglalkozik. Ezek értékelésének fő irányát Rába György jelölte ki a *Szép hűtlenek*-ben. Ez a mű, jóllehet keletkezése óta jelentősen fejlődött a műfordítás elmélete, ma is a magyar irodalomtörténet-írás egyik csúcspontja (amint Rába Babits-könyvei is). Természetes tehát, hogy kíváncsian szembesülhetünk ezzel a tanulmánnyal („*Még szólás sem állt rendelkezésemre*”), hiszen már bevezetésében célzás esik arról, hogy Rába csak a forrás- és a célszöveg összehasonlítására vállalkozott, s Nédli Balázs egyéb helyeken is latens vagy nyílt vitát kezdeményez Rába György meglátásaival.

Egy rövid kitérő erejéig el kell mondanom, hogy bizonyos kétségeket ébreszt bennem, amikor az elmélet embere száll vitába a költő-műfordítóval. Szerintem az a költő, aki – hogy Rába megfogalmazásával éljek – a kör négyszögesítésére adja fejét, pontosan tisztában van vállalkozása nehézségeivel, hiszen közvetlen a kapcsolata az idegen nyelvű szöveggel, míg az elméleti szakember a két szöveg kapcsolatának inkább bírálója, semmint beleérzője, ráadásul a költő tehetségét sem birtokolja. (Farkasfalvi Dénes például nagy tudással fordította Rilket, Kosztolányi sokszor hűtlen, könnyed megoldásait mégis szebbnek, „rilkeiebbnek” érezzük.)

A tanulmány középpontjában az *Amor Sanctus*, Babits himnuszfordításai állnak. Érdemes lett volna ezek gondos méltatásába Sík Sándor tolmácsolásait is bevonni. Sík épp az *Amor Sanctus* ismeretében habozott sokáig, vállalkozzék-e a himnuszok magyarítására, kötetének bevezető tanulmánya pedig ma is sok vonatkozásban iránymutató. Igaza van Nédli Baláznak: Babits fordítói elképzelései működése során nem sokat változtak. Mégsem vethető szemére, hogy fordítás közben a megszületett magyar verset fontosabbnak ítélte az angolnál vagy franciánál. (A költemény szépségére való különleges figyelme abban is megmutatkozott, hogy a himnuszok átültetésénél nem annyira a bennük megfogalmazódó imádságos érzés kifejezésére törekedett, mint Sík Sándor, hanem a hangulati egység minél tökéletesebb érzékeltetésére.)

Babits életének olykor megrendítő fordulatai ugyancsak feltáruznak némelyik tanulmányból. Kosztolányitól való elhidegüléséről elgondolkodtató megfigyeléseket tartalmaz Kenyeres Zoltán szellemes esszéje (*Egy kapcsolat mozaikjai: Babits Mihály és Kosztolányi Dezső*). Osvát Ernőtől való eltávolodását mindkét fél magatartását megértő beleérzéssel értelmezi Kosztolánczy Tibor („*Voltunk már királyok Bergengóciában.*” *Osvát Ernő, Babits Mihály és Kassák Lajos 1918-19-ben*). A 20. század történelmének e két évéről homlokegyenest ellenkező véleményeket ismerhettünk meg, s ezeket nem feltétlenül a tényekre alapozták, hanem ki-ki

pártállása szerint minősítette őket. Kosztolánczy tanulmányának az az érdeme, hogy az irodalom nézőpontjából a történelmi eseményekre reflektálva megbízható, itt-ott újszerű fénytörésben tárja föl a történeteket. Nem menti fel a más-kor megbízhatóan működő kritikai érzékét elvesztítő (vagy szándékosan elvető) Osvátot, aki a nem éppen rokonszenvesen működő Lukács György munkatársa volt, s pontosan ábrázolja Babits és Kassák kiábrándulásának folyamatát. Ebben az évtizedben sokat használt Babits ügyének Illyés Gyula hűsége és mestere mellett való kiállása (erről szól Vasy Géza *Illyés Gyula Babitsról* című tanulmánya), bár ez nem enyhítette azokat a bírálatokat, amelyek egyoldalúan Babits felelősségét hangsúlyozták a József Attilával való konfrontációjában. (Igazságtévő igény-nel íródott Finta Gábor *Szükséges-e az apagyilkosság?* című elemzése.) Igaz, József Attilával való kapcsolata miatt Illyést is igazságtalanul támadták, még színdarab is készült ellehetetlenítésére.

Fiatal kutatók foglalkoznak Babits esszéivel. (A kivétel Schein Gábor kitűnő méltatása *Az európai irodalom történetéről*. Ez az írás alapos és elismerő méltatást érdemel, de nem illendő leírni a sokszorosan elkoptatott dicséreteket.) Az esszé Babits gyakorlatában nem kísérlet volt, nem is a bizonytalanságból a bizonyosság felé történő tájékozódás eszköze, hanem – ahogy Pienták Attila tanulmányának címe is mutatja – „énépítés”. Nem érdektelen, ahogy Babits az „énjébe” és kora irodalmába is igyekezett beépíteni a fiatalságában még erős kritikával illetett Adyt. (Lippa Tímea Szabó Lőrinc gyorsírási lejegyzései alapján méltatja Babits költőtársáról tartott egyetemi előadásait.) Ez a dolgozat – akár a többi fiatalé – azt mutatja, hogy az új nemzedék tudósjelöltjei nagy gondot fordítanak a pontosságra, megfigyeléseik hitelesítésére, s alapos filológiai képzésben részesültek. Hasonlóképp megfigyelhető, milyen megbízható ismereteket szereztek a modern irodalomelméleti iskolák módszereiről. Némelyik szélsőségesen elméleti kutató olykor figyelmen kívül hagyja a műalkotást a róla szóló elemzések kedvéért, ezekben a tanulmányokban azonban nem találkozunk ilyesmivel. Néhol – az életrajzi kutatásokban, a Babits-levelezés tapasztalatainak kamatoztatásában (Tóth Máté *Irodalmi kapcsolatok a levelezés tükrében* címmel közöl értékes adalékokat a költő és kortársai kapcsolatáról), a barátairól szóló írásokban (az említettek mellett Csokonai-Illyés Sándor foglalkozik részletesen Babits fogarasi barátjával, László Bélával) vagy az író és az előadó-művészet kapcsolatáról szóló elemzésben (Lénárt Tamás) és a Radnóti Színház 1990-ben rendezett Babits-estjéről szóló, mélyreható analízisben (Schiller Erzsébet) ilyesmire nem is nyílnék alkalom. Lénárt Tamás érdekes következtetésre jut Babitsnak az előadás és megértetés folyamatáról írt fejtegetéseit vizsgálva, szerinte ezek meglepő rokonságot mutatnak Hans-Georg Gadamer *Hang és nyelv* című, a versmondás és felolvasás problémáit tárgyaló értekezésével. Megvallom, számomra sokkal fontosabb ennél, hogy ez

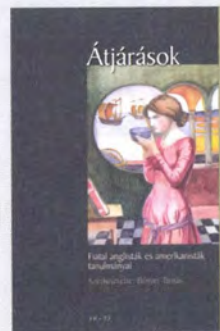
az írás sok hasznos információt ad Babits versmondásáról, amelyet egy nemrégiben megjelent lemezen is megcsodálhatunk. Érdekes következtetésekre adhatna alkalmat, ha a költők és saját verseik művészi és értelmező előadását mélyrehatóan vizsgálánánk. Babits az *Esti kérdés* megszólaltatásával lenyűgöző hatást gyakorol a hallgatóra, akárcsak Pilinszky János, amikor verseit mondja. Szerencsém volt Képes Gézát hallgatni, amint elmondta egy korai versét, *A téli fasor királyvárosát*, azóta is hallani vélem hangsúlyait, amelyek e különben szép költeményt új dimenzióba emelték. Schiller Erzsébet tanulmányában az a példamutató, ahogy egy színészi teljesítmény visszaidézéséből az előadott versek genezisést és történetét is feltárja, míg Tarján Tamás (*A parodizált Babits – avagy a paródia fogalmának változásai*) elemzése nyomán a 20. századi paródiák teljes története feltárul az olvasó előtt (kivéve sajátjait, holott e műfajnak ő is színvonalas és szellemes képviselője). Egy Babitsról szóló írásomban megkockáztattam, hogy egy igazán sikerült paródia (ilyennek gondolom Karinthy Frigyes Ady- vagy Babits-paródiáját) többet mutat meg a költő természetéből, mint egy közepszerű kritika. Tarján Tamás írásából is hasonló véleményt éreztem megfogalmazódni.

Sajnos nincs terem, hogy e gazdag kötet mindegyik tanulmányát érdeme és jelentősége szerint méltassam. Már jelzett érdemén túl annyit mindenképp elmondhatok róla, méltó a vitatott íróhoz.

(Savaria University Press, Szombathely, 2008.)

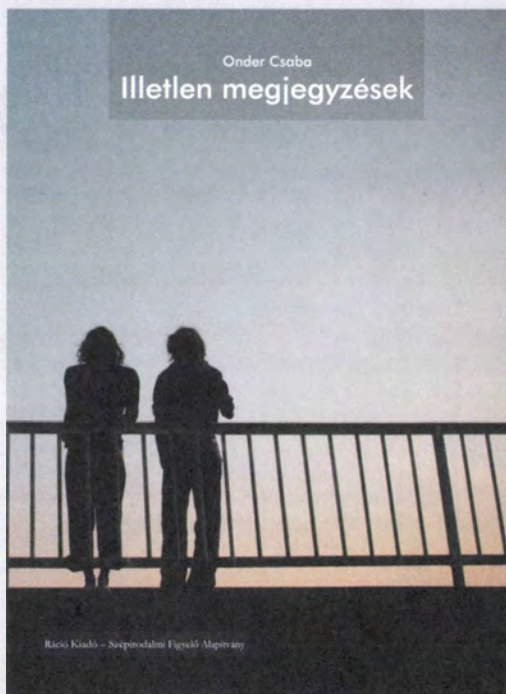
A Fiatal Írók Szövetsége

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

ONDER CSABA
Illetlen megjegyzések
2009; 256 oldal; 2500 Ft



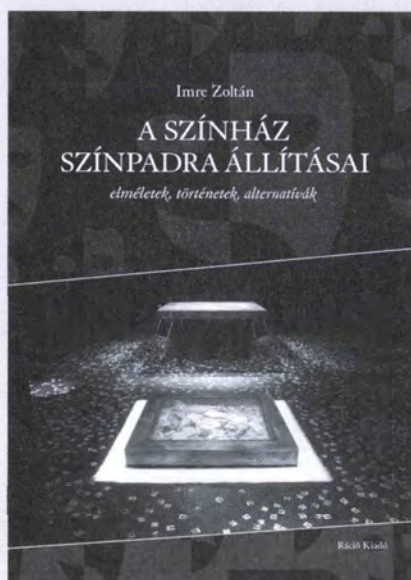
Az *Illetlen megjegyzések* című kötet tematikus szempontok alapján válogatott tanulmányokat és esszéket tartalmaz, kortárs és klasszikus, magyar és külföldi szerzők egy-egy ismert művének elemző vizsgálatára vállalkozva. Az „illetlen megjegyzések” a görög *apokalümmenoi logoi* fordításaként egyrészt a hermenutikai eljárások során feltáruló szövegmozzanatokra kíván utalni, amelyek a látás, hallás, nemiség szempontjait hozzák játékba, másrészt magára az alkalmazni kívánt elbeszélői pozíció és hangnem sajátos műfajiságát is kijelöli (megjegyzések). A tanulmányok nemcsak irodalomértési, hanem irodalmi intézménytörténeti kérdésekkel is foglalkoznak, mint például az irodalmi vezéri szerep meghatározása a reformkorban, vagy akár az értelmezés intézményes irányíthatósága a Harry Potter regényfolyam esetében. A szövegekre nem a száraz tudományos stílus jellemző, hanem a magyar nyelv különféle játékait kihasználó szellemes előadásmód, amely felszabadítóan hat az egyes témák értelmezése során.

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

IMRE ZOLTÁN

A színház színpadra állításai
elméletek, történetek, alternatívák

2009; 272 oldal; 2100 Ft



Megfelelően működő színházkultúra kialakításához szükség van mind gyakorlatra, mind elméletre, mind pedig történetre. Pontosan arra, hogy elmélet, történet és gyakorlat egymást feltételezve, egymást nem kizárva, hanem egymással folyamatos párbeszédben állva működjön. Arra, hogy a (hazai) színház az elmélet, a történet és a gyakorlat területén egymással folyamatos dialógusban létezve állítódjon színpadra. Remélhetőleg a kötetben szereplő tanulmányok is hozzájárulnak ahhoz, hogy a hazai viszonyokon eltöprengjünk – érzékelhető diskurzus-szabályok mentén s a történő *megértés* reményében.

Imre Zoltán az ELTE BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének oktatója, a *Theatron* című színházi periodika társszerkesztője és a Természetes Vészek Kollektíva (www.artdisasters.com) dramaturgja. Fontosabb munkái: *Alternatív színháztörténetek – Alternatívok és alternatívák* (szerkesztő, szerző), Balassi, Bp., 2008; *Színház és szociológia határán* (társszerkesztő, szerző), Kijárat, Bp., 2005; *Átvilágítás: A magyar színház európai kontextusban* (szerkesztő, szerző), Áron, Bp., 2004; *Színház és teatralitás – Néhány kortárs lehetőség*, Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2003; *Transfer and Translation. Intercultural Dialogues* (társszerkesztő, szerző), Books in Print, Bp., 2002; valamint számos magyar és angol nyelvű elméleti és történeti tanulmány a magyar és az európai színházról.

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

KOMMENTÁR: A MAGYARÁZAT



A 2009/3. SZÁM TARTALMÁBÓL:

PROGRESSZÍV POLITIKA
Szalai Ákos

ÉLET ÉS LITERATÚRA
Clara Royer, Borbás Barnabás, Papp István

VISSZA A KÁLYHAHOZ
Hernádi Zsolt

TB, VILÁGVÁLSÁG
Bódy Zsombor

A GYURCSÁNY-KORSZAKRÓL
Pesti Sándor

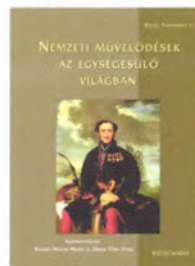
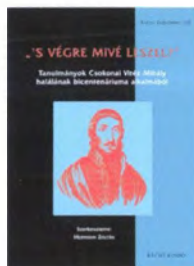
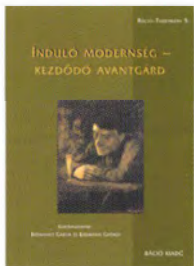
www.kommentar.info.hu

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 nivós, 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

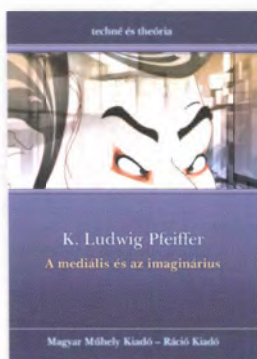


techné és theória sorozat

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